الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة يحيى فارس –المدية–

كلية الآدب و اللغات

قسم اللغة و الأدب العربي.

# مظاهر توظيف النصوص التراثية في المسرح الجزائري المعاصر

## مسرحية"المنداف" لمحمد بورحلة–أنموذجا–

مذكرة مقدّمة لنيل شهادة الماستر في اللّغة والأدب العربي

تخصّص أدب عربي حديث و معاصر.

**إعداد الطالبتان:**

إكرام نمامسي .

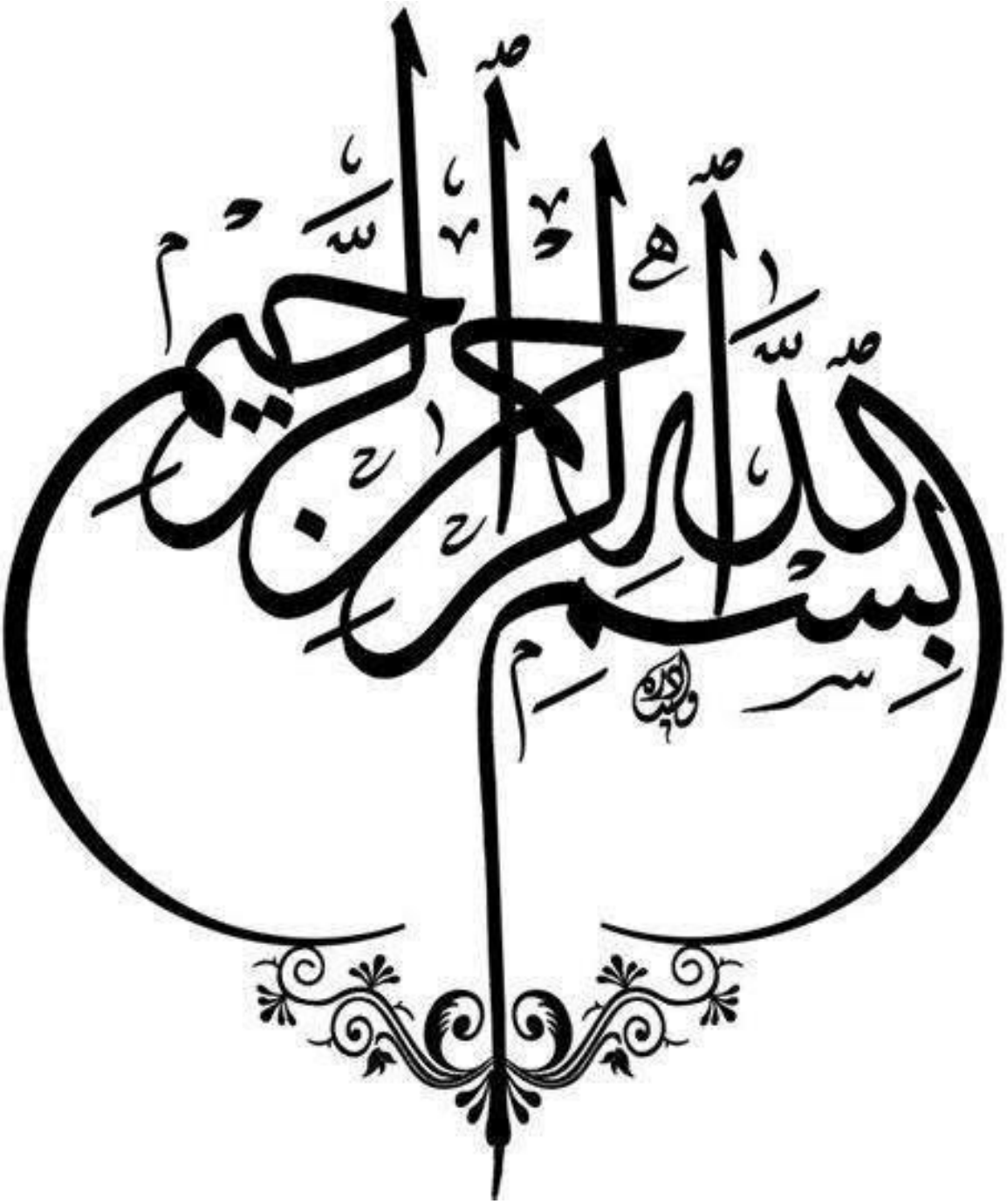
مريم بطاش .

**إشراف الأستاذة:**

سهام عماد .

**السنة الجامعية:**

**1443-1444هـ/2022-2023م.**


بسم الله الرحمن الرحيم

# شكر و عرفان

الشكر إلى خالقنا، فلولا خلقه لنا ما كنا هنا

شكرناه.

و الشكر موصول إلى مشرفتنا الدكتورة الفاضلة

سهام عماد.

و إلى كل من ساعدنا من قريب أو بعيد على إتمام

هذه الرسالة .

# إهداء

أهدي عملي هذا إلى ينبوع الصبر و الحنان أمي الغالية.

و إلى ذلك العظيم الذي تعب و كدّ لأجلي أبي الحنون.

و إلى سندي و عضدي في هذه الحياة إخوتي: عمار و زوجته و أبنائه، و أختي فاطمة و زوجها و أولادها، و أختي سامية و أحلام، أتمنى أن يحفظهم الله و يفتح لهم دروب السعادة.

و إلى كل صديقاتي و رفيقات دربي، و إلى كل عائلة نمامسي و عائلة أمي يحياوي.

**إكرام نمامسي**

# إهداء

أهدي عملي هذا إلى منْ علَّمني العطاء و إلى من أحمل اسمه بكل افتخار، أبي الغالي.

إلى ملاكي في الحياة و سر وجودي أمي الحبيبة، و إلى من بهم أكبر و عليهم أعتمد و بوجودهم أكتسب معنى الحياة، إخوتي: زكرياء، هارون و تسنيم . و إلى روح جدي الطاهرة ، و جدَّتي أطال الله في عمرها.

و إلى من تميزوا بالعطاء و الإخاء و الوفاء رفيقات دربي حفظهم الله و رعاهم، و كل عائلة بطاش و عائلة أمي مسلك، و عائلة قطّار، شكرا جزيلا لدعمكم لي.

**مريم بطاش**

# مقدمة

يعتبر المسرح شكلا من أشكال الفنون، وهو روح الأمة وعنوان تطورها، كما يعد من أهم الوسائل الإعلامية التثقيفية التي تعبر عن قضايا المجتمع السياسية و الاجتماعية والثقافية...

استمرت فاعلية هذا الفن في الحياة الإنسانية بظهور عدد من المثقفين و الكتّاب المسرحيين العالميين، في كلا من المجتمعين الغربي و العربي، الذين حاولوا تسخير طاقاتهم الإبداعية للنهوض بهذا الفن و تحقيق الارتقاء فيه، فكان من بينهم (شكسبير)، (مارون النقاش)، (صلاح عبد الصبور)، (سعد الله ونوس) و غيرهم، إلى جانب كبار المسرح الجزائري أمثال (ولد عبد الرحمان كاكي)، (عبد القادر علولة) و (عبد الرحمان ماضوي) .

فقد حاول هؤلاء أن يحفظوا للمسرح فاعليته و هدفه النبيل المتمثل في التعليم و التهذيب و الإمتاع، بالإضافة إلى وظيفته الأسمى و هي تصوير الواقع المعاش و نقله للجمهور، فإتجه البعض نحو الموضوعات التراثية لتكون لهم المنبع الخالص لمواضيع مسرحياتهم، من خلال استلهام النصوص التراثية و إعادة تسليط الضوء عليها، حيث عرف هذا الاتجاه إقبالاً واسعًا من قبل الكتاب المسرحيين من بينهم (محمد بورحلة) .

و من هنا اتجهت دراستنا إلى توظيف التراث في المسرح الجزائري، فكان عنوان موضوعنا

" **مظاهر توظيف النصوص التراثية في المسرح الجزائري المعاصر مسرحية المنداف لمحمد بورحلة –أنموذجا–**" .

و من الأسباب التي دفعتنا لاختيار هذا الموضوع: أنّ القصص الشعبي يستهوينا كثيرا؛ إذ يجعلنا نتطلع على مخيلة القدماء و تصوراتهم، خاصة تلك الأقاويل والحكايات العربية التي تثير في الذهن عدة تساؤلات لا يمكن الإجابة عنها إلاّ بالتأمل.

أما الأسباب الموضوعية، فتمثلت في: قلة الدراسات الأكاديمية في دراسة المسرحيات، والمسرح الجزائري بحاجة إلى المادة الخام، و توفر هذه المادة في التراث يساعد الكاتب الجزائري

على التأليف و الحّد من التقليد و الاقتباس من مسرحيات العالم الغربي. و بهذا فتوظيف التراث في المسرح سيساعده على النهوض من الركود الذي يعيش فيه.

ومن هنا تنطلق دراستنا هذه من الإجابة عن الإشكالية التالية: **فيم تتجلى أشكال توظيف النصوص التراثية في المسرح الجزائري المعاصر بصفة عامة؟ و مسرحية المنداف للكاتب محمد بورحلة بصفة خاصة؟ و ما أبعادها الدلالية ؟**

ومن أجل الإجابة عن هذه الإشكالية قسمنا بحثنا هذا إلى مقدمة و مدخل و فصلين و خاتمة، تناولنا في المدخل والموسوم بـ: " **في ماهية المسرح الجزائري المعاصر و مراحل تطوره**" مفهوم المسرح و نشأته وكذا مراحل تطوره. أما **الفصل الأول** الموسوم بـ:" **مفهوم التراث و أهمية توظيفه في المسرح الجزائري**" فقد خصصناه للحديث عن علاقة التراث الشعبي بالمسرح، وكذا أهمية توظيف النصوص التراثية في المسرح الجزائري. أما فيما يخص **الفصل الثاني** والذي عنوانه بـ: "**مظاهر توظيف التراث في مسرحية "المنداف" لمحمد بورحلة**" فتطرقنا أولا: لدراسة اللغة التي اعتمد عليها محمد بورحلة في مسرحيته، ثم عدنا إلى تقديم مضمون المسرحية، التي تعالج موضوع اجتماعي لفترة حساسة من زمن الجزائر، لنخوض بعدها مهمة التعرف على الأشكال التراثية المُوّظفة في المسرحية، التي ضمت الخرافة، الأمثال الشعبية و اللهجة العامية، التي اكتست المسرحية . بالإضافة إلى **خاتمة** جمعنا فيها ما توصل إليه بحثنا من نتائج مختلفة.

و لمعالجة ما جاء في دراستنا هذه من قضايا مختلفة، اعتمدنا على المنهج التاريخي الانثروبولوجي و الوصفي التحليلي، و ذلك من أجل رصد و تصنيف و تحليل كيفية توظيف أشكال التراث في المسرح الجزائري.

وقد كان اعتمدنا في إنجاز هذه الدراسة على جملة من المراجع نذكر منها:

- أحمد بيوض، المسرح الجزائري، نشأته و تطوره.
- إسماعيل سيد علي، أثر التراث في المسرح.
- صالح لمباركية، المسرح في الجزائر، النشأة و الرواد و النصوص حتى سنة 1972.

ومن الدراسات السابقة التي صبت في موضوعنا مايلي:

- زريبي سمية، توظيف التراث الشعبي في المسرح الجزائري (الأقوال، الأجواد، اللثام) لعبد القادر علولة أنموذجا، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الادب و اللغة العربية، تخصص: أدب حديث و معاصر، كلية: الآداب و اللغات، قسم: الأدب و اللغة العربية، الجزائر، جامعة: محمد خيضر بسكرة، 2016 .
- أحسن ثليلاني، توظيف التراث في المسرح الجزائري، أطروحة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب العربي، كلية الآداب و اللغات، الجزائر، جامعة: منتوري، قسنطينة، 2010 .

ولعلّ من أهم الصّعوبات التي واجهتنا في إنجاز هذه الدراسة اتساع الموضوع، وأيضا عدم وجود نسخة مطبوعة لهذه المسرحية المدروسة، إلاّ أنّنا و بفضل البروفسور **(سليم حيولة)** الذي أحضر لنا النسخة الأصلية "للمنداف" من قبل الكاتب نفسه (محمد بورحلة)، وكذا قلة الدراسات التي تناولت هذه المسرحية.

و في الأخير نتقدم بجزيل الشكر للدكتورة الفاضلة "سهام عماد" على مساندتها لنا طيلة بحثنا هذا.

– و نسأل الله التوفيق والسداد–.

# مدخل تمهيدي

## في ماهية المسرح الجزائري المعاصر ومراحل تطوره.

أولا/نشأة المسرح الجزائري.

ثانيا/مراحل تطور المسرح الجزائري المعاصر.

يعتبر المسرح أب الفنون الأدبية و أرقاها و أقدمها، لتجذره في تاريخ الإنسان لما له من صلة وثيقة بالمجتمع و الفكر البشري، بحيث يُعبر عن مشاعر الإنسان و أفكاره و رغباته و دوافعه و علاقاته، و يقوم بمعالجة مختلف القضايا الإنسانية سواء أ كانت اقتصادية، اجتماعية، سياسية، نفسية، أوفكرية التي تشكل وجدان وحياة الشعوب والأمم، و يبحث لها عن حلول، ولا يتم ذلك إلاّ عن طريق العرض المسرحي الذي يقدمه مجموعة من الممثلين، وقد اشتمل في طياته على عدة فنون أخرى كالرقص والموسيقى وغيرها من الفنون .

«إنّ المسرح نوع أدبي يؤلفه مبدع موهوب في الكتابة المسرحية المتنوعة، و يتحول النص المؤلف إلى فن أو عرض تمثيلي درامي في مكان ملائم، أو بناية خشبية، و يؤدي العرض التمثيلي مجموعة من الممثلين، تساعدهم عناصر بشرية و فنية و تقنية، تحت إشراف مخرج فني، و يُقدَّم العرض بعد إتقان تمثيل (بروفات) أو تدريبات تمثل أمام الجمهور، حيث يشاهد العرض في زمن و مكان معروفين»[1] .

و المسرح فنّ من الفنون الأدبية، يعتمد الأداء بالدرجة الأولى والحوار القائم بين الشخصيات في تجسيد فكرة أراد الكاتب إيضاحها، والهدف الأساسي للمسرح تحقيق المتعة والمنفعة للمشاهدين.

[1]_ أحمد زلط، مدخل إلى علوم المسرح، دراسة أدبية فنية، ط1، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر، الإسكندرية، 2001، ص91 .

## أولا/ نشأة المسرح الجزائري:

عرف الشعب الجزائري عددا من الأشكال التراثية القريبة من الفنّ المسرحي، التي ارتبط ظهورها بالممارسات البدائية الناتجة عن المعتقدات الدينية و العادات و التقاليد، « وإذا كان الجزائريون لم يعرفوا المسرح بالمفهوم الحديث، إلاّ في مطلع القرن العشرين فإن تراثهم لم يخلوا من الفنون القصصية و التمثيلية الشعبية، التي أفرزتها ظروف تاريخية معينة كالرواية الشعبية،

و الحلقة، والمداح، والأراجوز، وهذا الموروث الشعبي على بساطته كان يمثل جزءا هاما من مكونات الشعب الثقافية و الفكرية»[1].

ولعبت هذه الأشكال التراثية دورا في ميلاد المسرح الجزائري، فقد مارس الشعب تلك الأشكال التراثية تلقائيا خلال مناسبات الفرح أو الحزن، مثل المولد النبوي وعاشوراء، وفيها كان يتم الذكر على شكل حلقات تجمع بين **الراوي و المداح**، و بعض التقاليد المتوارثة كمولد الأطفال و مواسم الحصاد والتجمعات اليومية، وكانت الاحتفالات والطقوس التي تقام لجلب الخير والمطر، أقرب هذه الظواهر إلى **الفن الدرامي** من حيث توافرها على العناصر التي تُكوِن هذا الفن و هي: المتفرج والممثل، والعرض، التي تعد عنصر من عناصر **الفرجة**، ومن الأشكال الشبيهة بالمسرح التي عرفها الجزائريين قبل معرفة الفن المسرحي، **الحلقة** وهي عبارة عن تجمع دائري يتم في الساحات العامة التي يقف فيها **الراوي و المداح** .

ولا يختلف **المداح** و **الراوي** في الجوهر، فكل منهما يعمل على إيصال القصة أو الحادثة إلى الجمهور، متبعين الأسلوب نفسه من تقمص شخوص القصة، وتقليدها لكنهما يختلفان في كيفية اتصال كل منهما بالجمهور، **فالراوي** يقف في وسط دائرة من المتفرجين في إحدى الساحات العامة، في حين يتجول **المداح** عبر الأسواق الشعبية .

---

[1]_ العيد ميراث، أدب المسرحية العربية في الجزائر" نشأته و تطوره"، مخطوط رسالة ماجستير، كلية الأدب، قسم اللغة العربية، جامعة القاهرة، 1988، ص28.

إلاّ أن الاستعمار الفرنسي، قد حارب تلك الظواهر المسرحية و طارد ممارسيها و ضيّق عليهم، كما أصدر عام 1883 مقررا يحظر بموجبه مزاولة هذه الأشكال الفنية .

كان أقرب هذه الظواهر الشعبية الشبه مسرحية إلى فن الدراما، بمعناه المعروف هو" **مسرح خيال الظل و القاراقوز** " .

و يتشكل هذا الفن « من منصة تُنصب في ساحة عامة أمام المشاهدين الجالسين، وعلى المنصة شاشة بيضاء في الجهة الأمامية، ووراءها مصباح، وبين الشاشة والمصباح عرائس من الجلد تتحرك فتبدي خيالاً لها على الشاشة البيضاء أمام الجمهور (.....)، فتعرض العرائس خلف الشاشة فتبدو على شكل رسومات تتحرك وتتحاور، وهذه الرسومات هي لأشخاص مسرحية بأسمائها و أخلاقها و أزيائها، و لكنها لا تقوم بذاتها إنما يحركها أفراد يُسقطون عليها الأوصاف ويتحدثون على ألسنتها».[1]

فكان هذان الشكلان المكتملان فنّيًا و مسرحيًا ( **خيال الظل و القاراقوز** )، حافزا في مقاومة الشعب الجزائري للاحتلال الفرنسي .

« لعل من أبرز الذين أرسو دعامة الفن المسرحي في الجزائر وحاولوا إدراجه ضمن الوسائل التمثيلية في الأوساط الشعبية، هو **الأمير خالد***».[2]

---

[1] _ صالح لمباركية، المسرح في الجزائر، النشأة و الرواد و النصوص حتى سنة 1972، ط1، دار الهدى، الجزائر، 2005، ص18 .

[2] _ المرجع نفسه، ص36.

* **الأمير خالد بن الهاشمي** حفيد الأمير عبد القادر ولد بمدينة دمشق بسوريا يوم 20 فيفري 1875 مستقر إقامة أسرته بعد مغادرتها الجزائر سنة1848 ، و استقرارها بدمشق سنة 1854 . ونشأ خالد في دمشق قلعة العروبة والإسلام، وبها تلقّى معلوماته الأولية وتربى تربية صحيحة وسط كنف العائلة.

عمل الأمير خالد على إرساء قواعد هذا الفن في الجزائر، و بحكم وجوده في فرنسا فقد اطّلع على أهمية المسرح في إيقاظ الأمة .

«حيث استسمحت له فرصة حضور حفل تكريم خريجي "كونسارفاتوار" بباريس سنة 1910، من أجل أن يطلب من جورج أبيض أن يبعث له بعض المسرحيات باللغة العربية».[1]

«و بعد عودته إلى القاهرة سنة 1911، بعث له بمسرحية (ماكبث) "لشكسبير" تعريب "محمد عفت"، و مسرحية (المروءة و الوفاء) "لخليل اليازجي"، و مسرحية (الشهيد) "لحافظ إبراهيم"».[2]

« وأنشأ الأمير خالد في السنة نفسها ثلاث جمعيات ثقافية، في كل من العاصمة و المدية و البليدة، و قدّم أول عرض (المروءة و الوفاء) بمنزل القاضي عبد المؤمن سنة 1912».[3]

أمّا عن البداية الفعلية للمسرح العربي في الجزائر، فقد كانت سنة 1921، و ذلك بإجماع أغلب الباحثين و المؤرخين للمسرح الجزائري، و يتزامن هذا التاريخ مع زيارة "فرقة جورج أبيض" للجزائر، إذ قدّمت هذه الفرقة عرضين "لنجيب الحداد" هما: (شهامة العرب) و (صلاح الدين الأيوبي) في كل من العاصمة، وهران و قسنطينة، « و قد كان لهذه الزيارة أثراً في الأواسط المسرحية، و بدأ المسرح الجزائري يخطوا خطوات جديدة، بحيث مُثّلت مسرحيات، ذات مضامين جديدة، و تكونت فرق مسرحية و فنية لعبت دورًا جادّا في خلق مسرح جزائري باللغة العربية الفصحى، استمرت إلى غاية 1926».[4]

---

[1] _ صالح لمباركية، المسرح في الجزائر، ص 37 .

[2] – المرجع نفسه، ص 37 .

[3] _ المرجع نفسه، ص37.

[4] _ عبد الله ركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، (د.ط)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983، ص217 .

وعلى الرغم من الجهد الذي بذله الأمير خالد لإنجاح هذه العروض، إلاّ أنّها لم تحقق النّجاح المطلوب، و قد أرجع "سعد الدين بن أبي شنب" ذلك لظروف مختلفة، منها:

« أنّ القاعة تقع بعيدة عن أحياء الأوربيين، و أكثر بعدًا عن أحياء الجزائريين، و ضعف تكوين الجمهور الجزائري في مجال المسرح، بحيث كان يجد صعوبة في فهم مبادئه و أهدافه».[1]

و أيضا:

1. صعوبة فهم الجمهور للغة العربية الفصحى باستثناء الفئة المثقفة[2] .

2. المواضيع المعالجة كانت جامدة و بعيدة عن واقع الشعب الجزائري في تلك الفترة، و كانت مواضيع المسرحيات جادّة بعيدة عن التّرفيه[3].

3. المشاكل المادية و التقنية التي كانت تعاني منها الفرق المسرحية، كنقص التمويل و الافتقار إلى المقرات لأداء التدريبات اللّازمة، إضافة إلى ذلك قلة قاعات العروض المسرحية .

## ثانيا/ مراحل تطور المسرح الجزائري (من 1926 الى 2008):

### المرحلة الأولى (من 1926 الى 1932):

في هذه المرحلة ظهر الثلاثي المسرحي: "علالو" "بشطارزي" و "رشيد القسنطيني"، فقد عرف المسرح الجزائري ابتداء من سنة 1926 تحولاً جذريًا، على مستوى الشكل و المضمون معًا،

[1] _ سعد الدين بن أبي شنب، المسرح العربي لمدينة الجزائر، ترجمة عائشة خمار، مجلة الثقافة، عدد55، وزارة الاعلام و الثقافة، يناير–فبراير، 1980، الجزائر، ص30/ 31.

[2] _ علالو، شروق المسرح الجزائري، تر: أحمد منور، ط1، منشورات التبيين/ الجاحظية، 2000، ص23 .

[3] _ أحمد منور، مسرح أحمد رضا حوحو، رسالة ماجستير، معهد اللغة و الأدب العربي، جامعة الجزائر، 1989، ص19 .

« وكان أبرز ذلك التحول هو استعمال الدارجة في الحوار بدل اللغة الفصحى، والتحول من الدراما الاجتماعية الجادة إلى الكوميديا، و أيضا الجمع بين التمثيل و الموسيقى و الغناء»[1].

« وكان "علالو" أول من فتح الطريق للمسرح، عندما قدم يوم 12 أفريل 1926 بمسرح "الكورسال" "بباب الواد" مسرحية (جحا)، التي حققت نجاحًا كبيرًا، حين استقطبت 1500 شخص عند عرضها»[2].

**المرحلة الثانية (من 1932 الى 1945):**

لقد شهدت هذه المرحلة، فترة نشاط و ركود:

فترة النشاط (من 1932 إلى 1940): اتسمت هذه الفترة بـ: « زيادة النشاط المسرحي خاصة القسنطيني، خلال عامي (1932 و 1933)، كما أن المسرح في هذه الفترة لم تبرز المواجهة بينه، و بين الإدارة الاستعمارية بشكل حاد».[3]

لأنّ المسرح كان في هذه الفترة يبحث عن ذاته و يسعى إلى تثبيت نفسه، باستعمال اللهجة العامية كونها تعتبر وسيلة لتحطيم الرقابة على اللغة الفصحى من جهة، و للوصول إلى الجمهور الجزائري الأمّي من جهة أخرى.

فترة الركود (من 1940 الى 1945): في هذه الفترة حدث نوع من الرّكود في مسيرة المسرح الجزائري بسبب الرقابة الاستعمارية، « حيث تمّ تشديد الخناق عليه لدوره في إذكاء الروح الوطنية

[1]_ العمري بوطابع، المسرح الجزائري النشأة و التطور، مجلة الثقافة، يناير – فبراير، الجزائر، 1980، السنة 10، ع55، ص11.

[2]_ ينظر: أحمد بيوض، المسرح الجزائري نشأته و تطوره 1926–1989،(د.ط)، منشورات التبيين/الجاحظية، الجزائر، 1998، ص40.

[3]_ ينظر: صالح لمباركية، المسرح في الجزائر، ص88 .

في الجماهير؛ فقد عمل الاستعمار على قطع الصلة بين المسرح الجزائري و باقي المسارح العربية، ولم يكتف بهذا فقط بل تجاوز إلى حد إغلاق قاعات المسرح و منع العروض».[1]

« أما السبب الحقيقي لركود المسرح في هذه الفترة هو فقدانه لبعض رجاله الأوائل، "كإبراهيم دحمون" عام 1942، "بن شعبان" المعروف "بابن شوبان" عام 1943، أعقبه بعد ذلك الكوميدي الكبير "رشيد القسنطيني" في 2 جويلية 1944، ثم تلاه "محمد رضا منصالي" عام 1945».[2]

**المرحلة الثالثة (من 1945 الى 1955):**

شهدت هذه المرحلة تطورا ملحوظاً فكانت المحاولات المسرحية باللغة العربية الفصحى نذكر منها: « مسرحية (المولد) لـ "عبد الرحمان جيلالي" سنة 1948، ومسرحية (صنيعة البرامكة) لـ "أحمد رضا حوحو" سنة 1949، و مسرحية (يوغرطا) لـ "عبد الرحمان مضاوي" سنة 1952».[3]

و يمكن القول بأنّ هذه المرحلة بمثابة عودة قوية للحركة المسرحية في الجزائر، فكانت اللغة العربية هدف و وسيلة للوقوف في وجه المستعمر، وأصبحت الثورة المحور الأساسي الذي إلتّف حوله كل الكتاب المسرحيين.

**المرحلة الرابعة (من 1955 الى 1962):**

في هذه المرحلة انتقلت الحركة المسرحية الجزائرية إلى فرنسا عام 1955، و لم تستطع تحقيق التأثير الإيجابي لدعم الثورة، بسبب الرقابة الفرنسية التي فرضتها على العروض المسرحية، فقلّ النشاط المسرحي الجزائري المرتبط بالعمل السّياسي، السبب الذي أدّى بالمسرحيين الجزائريين بالانتقال إلى تونس عام 1958، و تأسيس فرقة وطنية لدعم حركة التحرير، إلى غاية 1962 .

[1] _ صالح لمباركية، المسرح في الجزائر، ص16 .

[2] _ ينظر: أحمد بيوض، المسرح الجزائري نشأته و تطوره، ص108 .

[3] _ صالح لمباركية، المسرح في الجزائر، ص96/91 .

« ومن النّتاج المسرحي في هذه الفترة، مسرحية (نحو النور)، و(الخالدون) من تأليف "عبد الحليم رايس"، و كذلك مسرحية (أبناء القصبة) لـ "عبد الحليم رايس" في المسرح البلدي بتونس في 6 جانفي 1959»[1].

و ممّا يمكن استخلاصه من هذه المرحلة أنّ المسرح الجزائري كثف نشاطه في تعميق النّضال ضدّ المستعمر، من خلال هذه المسرحيات التي تعكس صور التضحيات الجسام التي كان الشعب الجزائري يقدمها فداء هذا الوطن، إمّا بصورة مباشرة أو ضمنية عند المبدع المسرحي .

**المرحلة الخامسة (من 1962 الى 1972):**

مع بزوغ فجر الاستقلال 1962، برزت أهمية النهوض بالثقافة الوطنية، باعتبار أنّ المسرح أحد روافدها الأساسية، قرّرت الحكومة الجزائرية تأميمه، وقد تم ذلك بمقتضى المرسوم رقم 63/12 المؤرخ بتاريخ 8 جانفي 1963.[2]

إلى جانب هذا القرار أُنشأت مدرسة لتكوين الإطارات المسرحية، ببرج الكيفان عام 1965.[3]

و من المسرحيات التي قدمها المسرح الوطني في هذه الفترة، مسرحية (حسان طيرو) من تأليف "رويشد" و إخراج "مصطفى كاتب" عام –1964، و مسرحية (وردة حمراء لي) عام 1965، (الغولة) من تأليف "رويشد" و إخراج "عبد القادر علولة" عام 1966.[4]

وقد شهدت هذه فترة ازدهار في مجال المسرح من حيث الكمّ و الكيف، وتميزت بالنشاط، وشهدت تقديم 18 مسرحية بين جزائرية ومقتبسة، تميزت بطرح قضايا اجتماعية للواقع المعاش.

---

[1] _ صالح لمباركية، المسرح في الجزائر، ص147 .

[2] _ ينظر: أحمد بيوض، المسرح الجزائري نشأته و تطوره، ص177 .

[3] _ أحمد إبراهيم، الدراما و الفرجة المسرحية، ص317 .

[4] _ بوعلام رمضاني، المسرح الجزائري بين الماضي و الحاضر، ص 26/25.

## المرحلة السادسة (من 1972 الى 2008):

امتازت هذه الفترة بمرحلتين: مرحلة الركود والانتعاش:

### مرحلة الركود (1982/1972):

بدأت بوادر الركود تلوح في أفق المسرح الجزائري ابتداء من نوفمبر عام 1972، و كان ذلك بسبب تطبيق قرار اللامركزية الذي ينص على إنشاء مسارح جهوية في كل من قسنطينة، عنابة، وهران وسيدي بلعباس، التي أدت بدورها لعجز قدرات الدولة المادية والبشرية بتوزيعها على هذه المسارح الجديدة، « بحيث أصبح المسرح مؤسسة ذات طابع صناعي و تجاري، الأمر الذي عجّل بميلاد أزمة مالية، حيث بلغت مديونية المسرح سنة 1972 حوالي مليار سنتيم».[1]

و من خلال ما سبق نستنتج أنّ، الركود المسرحي في هذه المرحلة مرّده العامل السياسي المتمثل في تطبيق اللامركزية .

### مرحلة الانتعاش (2008/1982):

بالرغم من الانتكاسات التي تعرض لها المسرح الجزائري في الفترة السابقة جراء تطبيق اللامركزية، ورحيل بعض رجالاته، إلاّ أنّه برزت بعض العوامل التي حققت له الانتعاش والتي تجسدت في: « إقامة ندوة أيام المسرح و انعقدت فيها بين 3 و 4 ديسمبر 1983 التي أخذت على عاتقها مهمة تطوير المسرح تحت شعار "من أجل تطوير المسرح الجزائري"»[2].

لذلك فإنّ المتتبع للحركة المسرحية يلاحظ تغييرًا واضحًا، بل تطورًا ملحوظًا في الفن المسرحي على جميع الأصعدة .

---

[1] _ أحمد بيوض، المسرح الجزائري نشأته و تطوره (1984/1920)، ص199.

[2] _ المرجع نفسه، ص142 .

و هذا ما سنقوم بتبيينه مستخدمين الإحصاء والنتيجة، وهذا من خلال الملاحظات المستخلصة من البيانات التي قدمها "نور الدين عمرون" بالنسبة للنصوص المسرحية في الجزائر، نلاحظ أن مجموعة النصوص المسرحية المؤلفة من عام « 1989 إلى 2000 قد بلغ (183) نصًا مسرحيًا، فمن فترة 1983 إلى 1989 بلغ (72) نصًا، بينما بلغ عدد النصوص المسرحية في فترة 1991 إلى 1999 (79) نصًا مسرحيًا».[1]

وتكمن أهمية المهرجانات في تنشيط و تأصيل الظاهرة المسرحية، و تثبيت جذورها نتيجة للحوار السليم، و التفاعل البنّاء من أجل تنمية الحركة المسرحية و بلورة شخصياتها .

( المهرجانات المقدرة بسبعة مهرجانات في فترة التسعينات و من أهمها:

1. مهرجانات للمسرح التجريبي قسنطينة في 18 ديسمبر 1991 .
2. المهرجان المغاربي لهواة المسرح بعنابة سنة 1994 .
3. المهرجان الوطني للمسرح الهواة بمستغانم الذي عقد ذروته (36) سنة 2003 .
4. تنظيم الشهر المسرحي سنة 2000 الذي يعتبر حدث بارز يتم فيه استدعاء الفرق المسرحية من الخارج .
5. تنقل المسرح الوطني الجزائري سنة 2004 إلى كل من كندا و سوريا .
6. مهرجان المسرح المحترف سنة 2006 و الآخر 2008.) [2]

[1] _ ينظر: نور الدين عمرون، المسار المسرحي الجزائري إلى سنة 2000، ص223/178 .

[2] – أحمد بيوض، المسرح الجزائري نشأته و تطوره، ص148 .

# الفصل الأول:

# مفهوم التراث و أهمية توظيفه في المسرح الجزائري .

## المبحث الأول: التراث الشعبي وعلاقته بالمسرح.

## المبحث الثاني: أهمية توظيف التراث في المسرح الجزائري.

## المبحث الأول:التراث الشعبي وعلاقته بالمسرح.

### أولا/ تعريف التراث وأنواعه:

### التراث لغة:

إن لفظ التراث في اللغة العربية مشتق من مادة (وَرَثَ) و تعني ما يرثه ابن من أبيه من مال و حسب، أو حصول متأخر من على نسب مادي أو معنوي ممن سبقه .[1]

و يعتقد "هارون عبد السّلام" أنّه لا يوجد مادة معنية للتراث، بحيث أنّه يرى بأنّ هذه الكلمة مأخوذة من مادة "وَرَثَ" و تدور معانيها حول ما يخلفه الرجل لورثَته وأن تائه أصلها واو: أي (الوارث) ثم قلبت الواو تاء لأنها أجلد من الواو و أقوى فصارت (تراث) وهي تعني الحصول المتأخر على نصيب مادي أو معنوي ممن سبقه.[2]

و نفهم من هذا أن التراث متعلق بالأمور المادية و المعنوية التي يتم توارثها أباً عن جد؛ و قد ورد ذكر التراث في القرآن الكريم في:

**قال الله تعالى:﴿ إِنَّا نَحْنُ نَرِثُ ٱلْأَرْضَ وَمَنْ عَلَيْهَا وَإِلَيْنَا يُرْجَعُونَ ﴿٤٠﴾ ﴾ مريم: ٤٠**

و المعنى من هذه الآية بأنّ الله عز و جل هو الخالق المالك وحده لا شريك له؛ و أنّ كل عباده يرجعون إليه والبقاء له وحده .

نستخلص مما سبق أنّ مصطلح التراث له دلالة مادية و دلالة معنوية، وهو كل ما يورثه السلف للخلف.

---

[1]– محمد بن جلال الدين بن مكرم بن منظور، لسان العرب، المجلد2، ط2، دار صادر، بيروت، لبنان، 1992، مادة (و ر ث)، ص 192/ 201 .

[2]_ هارون عبد السلام، التراث العربي، سلسلة كتابك، (د.ط)، دار المعارف، مصر 1978، ص4/3 .

**التراث اصطلاحا:**

لقد اهتم الباحثون بمجال التراث نظرًا لما فيه من قدرة تعود بهم إلى الماضي ليتعرفون على أحوال ما سبقونا كونه هو ذلك المخزون الثّقافي المتنوع و المتوارث من قبل الآباء و الأجداد، و المشتمل على القيم الدينية و التاريخية و الحضارية و الشعبية بما فيها من عادات و تقاليد سواء كانت هذه القيم مدونة في الكتب التراث، أو مبثوثة بين سطورها أو متوارثة أو مكتسبة بمرور الزمن.[1]

و بمفهوم آخر التراث هو ما خلّفه الكبار لكي يكون عبر من الماضي و نهجاً يستقي منه الأبناء الدروس ليعبروا بها من الحاضر إلى المستقبل و التراث في الحضارة هو بمثابة الجذور في الشجرة و كلما غاصت و تفرعت كانت الشجرة أقوى و أثبت و أقدر على مواجهة تقلبات الزمان .

**أنواع التراث:**

يتنوع التراث في عناصره بين المادي و اللامادي أو المعنوي إن صح التعبير، فالمعنوي يشمل الطقوس، الفنون و العادات و التقاليد، وكل ما يعبر عن المشاعر، أمّا التراث المادي فيشمل المباني و الآثار و المنشآت الدينية و الأماكن التاريخية، و بهذا نقول أنّ التراث هو التركة التي خلّفها السلف للخلف، وله عدة أنواع تميزه منها:

**1/ التراث الديني:**

و هو الثقافة الدينية التي وُرثت عن الأجيال السابقة المتمثلة في الشخصيات الدينية و السنن النّبوية إضافة إلى نصوص القرآن الكريم الحاملة للحكم، و العبر للناس لتتعظ بها،

[1] _ إسماعيل سيد علي، أثر التراث في المسرح، (د.ط)، دار قباء للطباعة و النشر و التوزيع، الكويت، 2000، ص43.

و هذا ما حملته معاني الآية الكريمة في قوله تعالى: ﴿ لَقَدْ كَانَ فِي قَصَصِهِمْ عِبْرَةٌ لِّأُولِي الْأَلْبَابِ ۗ مَا كَانَ حَدِيثًا يُفْتَرَىٰ وَلَٰكِن تَصْدِيقَ الَّذِي بَيْنَ يَدَيْهِ وَتَفْصِيلَ كُلِّ شَيْءٍ وَهُدًى وَرَحْمَةً لِّقَوْمٍ يُؤْمِنُونَ ﴿١١١﴾ ﴾ **يوسف: ١١١**

و بهذا فالتراث الديني يعتبر أحد أهم أنواع التراث كونه يمثل مصدرا أساسيًا من مصادر الإلهام التي أقبل عليها الشعراء و الكتّاب في أعمالهم .

**2/ التراث الشعبي:**

التراث الشعبي أو ما يعرف بالفلكلور: هو التاريخ الشفوي المنقول الذي يحفظه سكان المنطقة، و يتكون التراث الشعبي من مجموعة من التقاليد التي تنتمي إلى ثقافة معينة، وغالبا ما تتضمن هذه التقاليد الموسيقى والقصص والتاريخ والأساطير، كما ينتقل التراث الشعبي من جيل إلى آخر. « ويشكل التراث الشعبي بفروعه المختلفة و بيئاته المتنوعة وحدة ثقافية متكاملة شكلها الإنسان عبر تاريخه الطويل و تفكيره الخلاق و المبدع».[1]

و في عام 2006 نشر "الدكتور مصطفى جاد" المجلد الأول من تصنيفه تحت اسم: (مكنز الفولكلور) الذي جعله خماسيا كالتالي: 1_ المعتقدات و المعارف الشعبية/ 2_ العادات و التقاليد الشعبية/ 3_ الأدب الشعبي/ 4_ الفنون الشعبية/ 5_ الثقافة المادية.[2]

و في الأخير نتوصل إلى أنّ التراث الشعبي هو المعبر الأساسي لنفسية الشعوب كونه ينتج نصوص تمثل مقياسًا نفسيًا و ثقافيًا للشعوب، و بالتالي تعمقنا في هذا التراث نستطيع من خلالها الكشف بوضوح عن أصالة الشعوب في كل المنعطفات .

[1] _ سيد علي إسماعيل، أثر التراث في المسرحي ، ص40 .

[2] _ بتصرف: محمود المفلح البكر، مدخل بحث ميداني في التراث الشعبي، منشورات وزارة الثقافة، مديرية التراث الشعبي، دمشق، ص74 .

**3/ التراث الأدبي:**

تشكل الحكايات والقصص الشعبية للشعوب المختلفة مصدرا هاما من مصادر التراث الشعبي. فقد وصلت إلينا الكثير من الحكايات والقصص المروية المكتوبة التي تبدو متشابهة مع حكايات أخرى، كونها خضعت للزيادة و النقصان بفعل تنقلها بين شفتي الراوي، أو بين طيات الكتب التي تناقلتها.[1]

و بهذا فقد ظلت الحكايات المتوارثة كألف ليلة و ليلة مثلا تروى شفهيًا و يتناقلها الأجيال جيلاً عن جيل و تسرد في نتاج أدبي .

**4/ التراث التاريخي:**

الأحداث التاريخية والشخصيات التاريخية ليست مجرد ظواهر كونية عابرة تنتهي بانتهاء وجودها الواقعي، فإنّ لها إلى جانب ذلك دلالتها الشمولية الباقية، والقابلة للتجديد – على امتداد التاريخ– في صيغ و أشكال أخرى، فدلالة البطولة في قائد معين، أو دلالة النصر في كسب معينة تظل بعد انتهاء الوجود الواقعي لذلك القائد أو تلك المعركة باقية، وصالحة لأن تتكرر من خلال مواقف جديدة و أحداث جديدة، وهي في نفس الوقت قابلة لتحمل تأويلات و تفسيرات جديدة، إذ « أن التاريخ ليس وصفا لحقبة زمنية من وجهة نظر معاصرة لها، بل إنه إدراك إنسان معاصر أو حديث له، فليست هناك إذن صورة جامدة ثابتة لأية فترة من هذا الماضي، وهذه الدلالة الكلية للشخصية التاريخية بما تشتمل عليه من قابلية للتأويلات المختلفة التي يستغلها الشاعر المعاصر في التعبير عن بعض جوانب تجربته، ليكسب هذه التجربة نوعا من الكلية والشمول، و ليضفي عليها ذلك البعد التاريخي الحضاري، الذي يمنحها لونا من خلال العراقة».[2]

[1] _ جمال محمد النواصرة، المسرح العربي بين منابع التراث والقضايا المعاصرة، ص 78 .

[2] _ علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، (د.ط)، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر 1997، ص120 .

و يمكن القول بأن التاريخ هو مصدر مهم من مصادر التراث الذي يستمد منه الأديب المعاصر كل من الشخصيات التاريخية، و الأحداث التي تمد النص الأدبي أو المسرحي الثراء التراثي .

## ثانيا/تعريف المسرح وأنواعه:

### المسرح لغة:

جاء في لسان العرب: « المسرح بفتح الميم: مَرعى السرح و جمعه المسارح و منه قوله إذا عاد المسارح السّباح، و المسرح هو الموضع الذي تسرح إليه الماشية».[1]

و جاء في معجم تاج العروس في مادة (س. ر. ح) «أن المسرح مأخوذ من لفظة السارح الذي هو اسم الراعي الذي يسرح الإبل».[2]

و نجد في القرآن الكريم مواضع عدة وردت فيها مصطلح (سرح) أو مادة (س. ر. ح) التي من خلالها ظهر لفظ المسرح و منها:

قوله تعالى: ﴿وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ ۝٦﴾ **النحل: ٦**

والمسرح حديثا المكان الذي يسرح عليه العاملون بالتمثيل والمشاركون في أدوار القصة وهو الموضع الذي يحتضن العروض المسرحية فهو المنصة التي يقدم عليها هذا النوع التمثيلي.

[1] _ محمد بن جلال الدين بن مكرم بن منظور، لسان العرب، مادة (س.ر.ح)، (د.ط)، دار المعارف، القاهرة، ج2، 1981، ص 478.

[2] _ محمد مرتضى، تاج العروس، (د.ط)، دار صادر، بيروت لبنان، ج2، (د.ت)، ص 162 .

**المسرح اصطلاحا:**

المسرح هو شكل من أشكال التعبير عن أحاسيس البشر وأفكارهم المختلفة باستخدام فنيْ الكلام والحركة، وهو وسيلة للترفيه والمتعة أيضا بقدر ما هو وسيلة للتعبير عن الإنتاج المسرحي لمؤلف معين أو عدة مؤلفين.

وهو المنصة التي يؤدي فيها الممثلون أدوارهم لنقل مشاعر و أفكار معينة مقصودة للمشاهدين بهدف جذب انتباههم و التأثير عليهم، و نقل شخصيات ومواقف خيالية و تجسيدها في عالم الواقع.

«والمسرح أيضا هو المكان الذي يجري فيه خروج الفنان عن أصل حالته في الواقع مع دخوله في أصل حال شخصية يعايشها فكرًا و صوتًا و حركة و شعورًا مع فهم طبائعها ،و علاقتها و دوافعها أو محاولته ذلك عن طريق عنصر الخيال و فن التخيل الذي يتملكه».[1]

إذن المسرح لون من ألوان النشاط الفكري البشري المخصوص بالتعبير عن مشاعر الإنسان و دوافعه و علاقته و تاريخه و قيّمة نوازعه و إراداة أفراده بوصفهم ذوات خاصة أو لكل منها خصوصيتها المتفاعلة فكرًا و قيمًا مع غيرها في حيّز زماني و مكاني معروفين عن طريق نص مترجم أو مقتبس أو مؤلف و مجسد .

**أنواع المسرح:**

**1/ المسرح التراجيدي:**

المسرح التراجيدي أو المسرح المأساوي، و هو نوع من الأدب القصصي الذي يروي حياة البطل، التي تبدأ بشخص ناجح أو شجاع، و ذو أخلاق عالية، و لكن بسبب بعض الأخطاء

[1] _ أبو حسن سلام، حيرة النص المسرحي بين الترجمة و الاقتباس و الأعداد و التأليف، ط2، مركز الاسكندرية للكتاب، مصر، 1993، ص 29/28 .

أو العيوب البشرية، مثل الطموح المفرط، أو الطمع، أو حتى المبالغة في الحب أو الولاء، تبدأ الأحداث المأساوية بالتوالي، إلى أن تؤدي الى سقوط البطل و دماره في العادة بعيدًا عن جميع أصدقائه و رفقائه و أحبابه، « في أثناء هذه الأحداث المأساوية سيتعاطف الجمهور مع البطل، و سيشعرون بالحزن و الشفقة عليه و لكن من جانب آخر، ستكون أخطاء البطل التي أودت لهلاكه، و دماره بمثابة تحذير، لتجنب الوقوع في نفس الأخطاء المدمرة».[1]

و هذا النوع من المسرح يدفع بالمشاهد إلى التأثر بالمسرحية، و تجعله يتعاطف مع الشخصية و هذا ما يسمى بالدراما .

## 2/ المسرح التاريخي:

المسرح التاريخي يعرض لجمهوره سرد لأحداث وقعت مع شخصيات تاريخية في الماضي، و يمكن لمؤلف المسرحية التاريخية تحويل الوثائق أو الكتب التاريخية إلى عمل مسرحي تاريخي، و لكن قد يجري بعض التعديلات على الحقائق غير الرئيسية، أو قد يضيف بعض الأحداث الخيالية، لتناسب سياق العمل المسرحي، و تجذب الجمهور أكثر، و قد يكون هذا النوع من المسرحيات كوميدي، رومانسي، أو مأساوي، و فيها تربط جميع المشاهد بمؤامرة أو حدث رئيسي واحد له بداية و حبكة و نهاية « قد يربط المسرح التاريخي أخطاء الشخصيات التاريخية بأخطاء أو أحداث مشابهة في الوقت الحاضر».[2]

من خلال هذا يتضح لنا أن هذا النوع من المسرح يدفع الكاتب المسرحي إلى توثيق الأحداث التاريخية من الصحف و المجلات و حتى الوثائق إلى عمل مسرحي تاريخي .

[1]_ Tragedy. Piterarydevices/ Retrieved. 1/9/2021 . Edited .

[2]_ Aphorisms On History Play / Wilson. Fas. Harvard. Retrieved 1/9/2021 . Edited

**3/ المسرح الكوميدي:**

المسرح الكوميدي قائم على نص مكتوب بطريقة ترفيهية، وغالبا ما يكون المقصد من المسرحات الكوميدية معالجة قضايا المجتمع في إطار من المرح، و لكن لا يشترط أن تكون جميع المشاهد في المسرحية كوميدية مضحكة، بل و من الممكن أن تتعرض بعض الشخصيات في المسرحية الكوميدية إلى مواقف غير جيدة و لكن يستطيع الممثل أن يخرج منها بنتائج إيجابية، « تكون غالبا ضمن حدود المرح، و تعالج الحبكة التي يمكن أن تصل إليها شخصيات المسرحية الكوميدية، بطريقة تجعل الجمهور يتعاطف مع الشخصية، ويربطها بالمشاكل الإنسانية الواقعية»[1] .

و يمكن القول بأنه عمل درامي خفيف يحوي قرارات سعيدة نتيجة صراعات في القصة كونه يكتب بطريقة ترفيهية لغاية المتعة .

وممّا سبق يتضح لنا أنّ العروض المسرحية بكل أنواعها تهدف إلى إيصال رسالة هادفة للجمهور، باستخدام التمثيل، الغناء، وغيرهما كما تجسد الأعمال الفنية المسرحية أو تترجم القصص أو النّصوص الأدبية بطريقة ممتعة، و أكثر سلاسة للنّاس، بحركات و كلام و أداء الممثل على الخشبة .

**ثالثا/علاقة التراث بالمسرح الجزائري المعاصر:**

نشأ المسرح معتمدًا على التراث سواء الشّعبي أو التاريخي أو الأسطوري ما جعله مصدرًا أوليًا ارتبط به كتّاب المسرح و استمدوا منه مواضيع مسرحياتهم، إذْ تعد قضية التراث قضية جوهرية في وجودنا الجزائري العربي المعاصر لأنه ما يزال في فكرنا، و طبيعة نظرتنا للحياة هو مصدر من مصادر الإبداع و النشاط الحضاري في الحياة الإنسانية .

[1]_ Definition Of Comedy / Literary devices. Retrived 1/9/2021. Edited .

يعتبر ظهور مفهوم المسرح التراثي و تداوله لدى المهتمين بحركة المسرح دليل على مدى أهميته فقد تحدد منذ نشأة المسرح الجزائري التوجيه نحو إثبات الذات، و التعبير عن الهوية الوطنية من خلال خلق مسرح يعبر عن الجزائر والجزائريين، و يعالج مشاكلهم اليومية .

« يرى محي الدين بشطارزي أنّ المسرح كان يريد أن يكون جزائري محظى ماعدا، في جانبه التقني حيث اتبع النمط الغربي، الذي لم يكن في الإمكان تجنبه لأنه لم يكن يوجد غيره».[1]

كما أنّ علاقة التراث بالمسرح، و الأعمال المسرحية العربية عامة، و الجزائرية خاصة يدل على التحرر من قيود المسرح الغربي شكلا و مضمونا، بحيث أن التراث الشعبي غني بعناصره المختلفة من المعتقدات الشّعبية، العادات الشّعبية، الفنون الشّعبية، والأدب الشّعبي، و متنوع في مضامينه، الثرية بالمادة التراثية و موضوعاتها .

وهو بذلك يُعد الدعامة الأساسية و الركيزة التي تميّز ملامح الأمة عن سواها، و هو روح الأمة و مقوماتها و تاريخها، والأمة التي تتخلى عن روحها، تهدم مقوماتها و تعيش بلا تاريخ .

وعلى ذلك توجه العديد من كتّاب المسرح خاصة في الجزائر لاستلهام هذا التراث في مسرحياتهم على ضوء وعيهم و فكرهم بقضايا عصرهم، لأنه في نظرهم يجسد واقع، و هموم الشعب .

و المسرح الجزائري يعبر دوما عن الحياة الجزائرية لأنه وُلد من رحم الأزمات، و تطور من خلال معالجته لحيثيات المجتمع، و قضاياه الشائكة، محاولا تقصّي الحقائق و تبيان النقائص.

كما أن العلاقة بين المسرح و التراث علاقة تأثير و تأثر؛ أي أنها علاقة تكاملية فكل منهما يكمل الآخر، حتى نصل إلى مسرح تراثي أصيل، كون المسرح هو بناء درامي ظهر مرتبطا بالتراث،

[1] _ أحمد بيوض، المسرح الجزائري نشأته و تطوره من 1926/1989، منشورات التبين الجاحظية، 1998، ص31.

يستمد منه أشكالاً معرفية و فنّية، فالأشكال المعرفية منها: القصص، النكت، الأمثال الشعبية . بينما الأشكال الفنّية منها: الفرجة مثل خيال الظّل و مسرح القراجوز.

بحيث تُؤكد عملية التأثير و التأثر الدور الذي يلعبه المسرح في استمرارية التراث و حيويته، و يعمل على حفظه و يترك له المجال للحرية و الإبداع .

و لا يأتي ذلك إلا من خلال بعثه، و توظيفه ليكون صمام أمان للأجيال القادمة، و حافزا لتقديس تراث الأجداد من عادات و تقاليد، و أشعار شعبية، و أقوال معبرة كالمثل و نحوها .

فالكتّاب و في مقدمتهم الكتّاب المسرحيين لم يبخلوا عن توعية الشعب الجزائري، و تثقيفه في مختلف المجالات الاجتماعية و الثقافية و الدينية و التاريخية منذ نشأة المسرح الجزائري الفصيح و العامي، و هذا من خلال توظيف و ربط العلاقة بين الموروثات الشعبية بالمسرح بغية جذب القارئ وجدانيا، و تعريفه بمختلف هذه الطاقات التعبيرية، و مدى الأخذ من منابعها الصافية، و هي تصور ذلك الواقع الحضاري و السياسي و الثقافي و الديني ..... الذي عاشته الجزائر عبر عقب زمنية مختلفة، و تجسيدها على نصوص مسرحية إبداعية، تمازجت بين التأثير و التأثر التي هي العلاقة الأولى و الأخيرة بين التراث و المسرح التي تشد حاضرنا بماضينا، مما يتطلب من الكتاب المسرحيين توافر الوعي الكبير، و المهارة الفائقة في استخدام تقنيات الترفيه و التثقيف و النقد الاجتماعي و تأثيراته .

يرى البعض أنه « يجب ألا ينسينا الحماس بعقد القرآن المشروع بين المسرح، و التراث إلى احتمال انبثاق ظواهر غير صحية، كالانبهار الحائر الذي يغش بصر الفنان المسرحي، فيكون تصوره سكونيًا و جامدًا لا يقوم على تفاعل مستمر بين حاضرنا المختلف، و النّازع إلى الثورة و التجديد، و من بين ماضينا الأصيل الفنّي العريق، و بين المستقبل المبدع الذي نرجوه لأمتنا».[1]

[1] _ عز الدين جلاوجي، النص المسرحي في الأدب الجزائري، ط1، دار هومة، الجزائر، 2000، ص20 .

في حين يرى البعض الآخر "و هم المؤيدون" « أنّ التعامل مع التراث الشعبي يأتي على أساس المواقف و الحركة المستمرة للاستلهام في تطوير البنيات التراثية التي تفرض وجودها انطلاقا من جدلية التأثير و التأثر، فالتراث ليس جامد بل هو كتلة حيوية يتم تأكيد استمراريتها في حركة التاريخ من خلال الأفعال التأصيلية، التي تلعب الدراما المسرحية دورًا فاعلاً في ديمومتها الحركية».[1]

و مما تقدم يمكن القول بأنه هناك اختلاف بين معارض و مؤيد، في كيفية استخدام التراث، و علاقته بالمسرح الجزائري .

و الواضح إذن و حسب نظرتنا، أنّ العودة إلى التراث –عند المؤيدين و هم الأصح قولاً– تستهدف إثراء الحركة المسرحية و إغنائها، من خلال ما يزخر به التراث الجزائري من موضوعات مختلفة، كالمعتقدات و العادات الشعبية و فنون و آداب شعبية و أساطير و إنتاجات أدبية، يمكن استعمالها معها و قراءتها قراءة معاصرة حديثة تخدم المسرح و الواقع الجزائري .

فالعلاقة بين المسرح و التراث ليست علاقة ثانوية اقتضتها ضروريات جمالية تزيينية، بقدر ما هي علاقة حميمية يفرضها الواقع، فأدى التراث بذلك دورًا آخر ارتبط بالواقع و الضرورة .

[1] _ علي عبد الله، واقع التراث الشعبي في المسرح العربي، المسرح العراقي أنموذجا، ص63 .

## المبحث الثاني: أهمية توظيف التراث الشعبي في المسرح الجزائري:

يعتبر المسرح الجزائري من الفنون التي ما فتئت تأخذ من فنون التراث الشعبي المختلفة شعره و نثره كالمثل الشعبي و اللغز و الحكاية و غيرها، فقد أبدع الكاتب المسرحي الجزائري على وجه الخصوص في بناء هذه التجربة نتيجة لجملة من العوامل و البواعث الثقافية و الاجتماعية و التاريخية، إذ هذا التوظيف يعتبر شكلا من أشكال التضمين يحدث بصورة واعية و مقصودة « فتوظيف الشعبي هو تحميل التراث دلالات معاصرة جديدة...فهو يعكس هموم العصر، و عقده إذا أحسن توظيفه».[1]

فالتراث الشعبي خلّد عدة تجارب و مناقب و قيم، و صوّر العديد من جوانب حياة الفرد الشعبي في الماضي، إذ ذاك لا يمنع من أن يستحضر ليحمل دلالة معاصرة تتماشى، و الحياة الحاضرة للشعوب لما له من حضور دلالي يسكب في النصوص المسرحية، فهو يعكس هموم و مشاغل العصر و عقده المختلفة، و كذا ربط الصلة بين الماضي و الحاضر، و المحافظة على موروثاتنا الشعبية « فتوظيف التراث هو عملية مزج بين الماضي و الحاضر في محاولة لتأسيس زمن ثالث منفلت من التحديد».[2]

فكان ربط ذلك الماضي بهذا الحاضر لحظة بناء جديدة في العملية الإبداعية بقصد التعريف بذلك الامتداد الثقافي و الفكري الممتد على عدة أصعدة ثقافية، اجتماعية، دينية...و غيرها، ليكون بمثابة محفز على الإبداع و محركا للإنتاج الأدبي خصوصا المسرحي، فالتراث الشعبي تجربة سابقة يمثل أخرى لاحقة تكشف عن عدة مضمرات اجتماعية و نفسية و ثقافية يعيشها الإنسان المعاصر نظير جملة من الشروط الحضارية، و الإبداعية التي تولدت معه فأراد تصويرها انطلاقا من محيطه بهمومه ومستجداته الراهنة و طوارئه.

---

[1] _ حمادي صبري مسلم، أثر التراث الشعبي في الرواية العراقية الحديثة، ط1، المؤسسة العربية للدراسات- والنشر، بيروت، لبنان،1980، ص160 .

[2] _عبد السلام المسدي، توظيف التراث في الشعر العربي المعاصر، مجلة العربي، ع:412، مارس 1993، الكويت، ص85.

## أولا/دواعي توظيف التراث الشعبي في المسرح الجزائري:

شعر الكاتب المسرحي بمدى ثراء التراث لما فيه من معطيات، من الممكن أن تمنح عمله الإبداعي طاقات و دلالات تعبيرية لا حصر لها، لأنّ معطيات التراث لها الكثير من التقديس و التبجيل في نفوس الأمة، و الكاتب المسرحي عندما يقوم بتوظيف التراث يقوم في الوقت نفسه بإثارة وجدان الأمة، لما للتراث من حضور حي في وجدانها .

و هناك **أربعة دوافع** من وجهة نظر "سيد علي إسماعيل" جعلت الكاتب المسرحي يهتم بالتراث، و يقوم بتوظيفه في إبداعه المسرحي؛ و هذه الدوافع هي:

### 1.الفخر بمآثر العرب و تاريخهم :

و هذا السبب غالبًا ما يأتي عندما يشعر الكاتب بعدم تَقدُم الأمة العربية أمام تَقدُم العالم من حوله، فيجد الخلاص من ذلك في تمجيد لفترات الازدهار في التاريخ العربي و الإسلامي[1].

و بهذا فقد توجه الكتاب نحو التاريخ العربي، ليستوحوا بعض المواقف القومية التي تدعوا إلى الفخر و الاعتزاز .

### 2.الوقوف أمام المستعمر:

لقد حاول الاستعمار الأجنبي– وقت احتلاله لنا– أن يطمس الشخصية العربية؛ و ما كان أمام الكاتب المسرحي سوى أن يتمسك بشخصيته العربية أمام المستعمر.[2]

فيكون توظيف التراث بهدف التمسك بالشخصية الوطنية في المقابل سعي الاستعمار لطمسها .

[1]_ سيد علي إسماعيل، أثر التراث في المسرح المعاصر، ص 39 .

[2]_ المرجع نفسه، ص 40 .

### 3.التمسك بالهوية القومية الوطنية :

و هذا السبب يعد من أهم الأسباب التي شغلت فكر الكاتب المسرحي، و كان غالبًا ما يتمسك به، و يظهره في إبداعه بعد الهزات الكبرى التي تتعرض لها الأمة العربية، و التي من شأنها أن تضعف الكيان العربي، لذلك نجد الكاتب المسرحي يلجأ إلى التراث كي يستمد منه الشعور المعاكس لما يشعر به من إحباط و ضياع، عن طريق فترات الازدهار و الانتصار العربي في تراثه.[1]

و بهذا نجد الكاتب المسرحي ارتبط بالتراث، ليكون معوضا عن الشعور بالنقص، ودافعا لعودة الثقة بالنفس العربية .

### 4.محاولة التأصيل للمسرح العربي:

لقد أراد الكاتب المسرحي العربي أن يحطم قيود المسرح الغربي، سواء من حيث الشكل أو المضمون، تلك القيود التي تجذبه و تقيده، حتى يقنع نفسه بأن التراث العربي – و بالأخص الشعبي منه– يحمل جوانبه ذلك الشكل أو المضمون للمسرح الغربي.[2]

اعتمد المسرح العربي في بنائه، على التراث لخلق مسرح عربي مختلف عن الآخر، قائم على الحفاظ على الهوية العربية، و الوقوف أمام المستعمر، و ذلك باستلهام مآثر العرب.

[1] _ سيد علي اسماعيل، أثر التراث في المسرح المعاصر، ص40.

[2] _ المرجع نفسه، ص41.

بالإضافة إلى **دوافع** توظيف التراث في المسرح الجزائري، يمكن إضافة جملة من **العوامل** التي أسهمت في توظيف التراث في الكتابات المسرحية في الجزائر و نجد:

**العامل الثقافي:**

يعتبر العامل الثقافي من أبرز العوامل تأثيرًا في الذات المبدعة، كونه يشرح و يقدم العديد من الثقافات الاجتماعية، فكان المسرح « الفن الذي نستطيع التواصل فيه مع الأحداث عن قرب»[1] .

وعلى اختلاف هذه الأحداث سواء كانت دينية أو عادات و تقاليد و مناسبات و شعائر و طقوس؛ « فالثقافة عبارة عن إسناد وظيفة الأشياء الطبيعية وتسميتها وتذكرها».[2]

إنّ- الثقافة – بهذا المفهوم تعبر عن تلك الممارسات الطبيعية التي تجبر المبدع على استحضارها، و هذا بتذكرها من أجل التعرف عليها، و الاقتراب من ثقافة الماضي لمعرفة ميزاتها التي تخلدها للأجيال اللاحقة، و تمدها بتاريخ ثقافي عامر بشتى المظاهر الثقافية .

**العامل الفني:**

العامل الفني يمكن أن نحصره في وجهين: الأول إحساس المبدع بثراء مادة التراث، و الإمكانات الفنية التي يمتلكها، و الوجه الثاني يكمن أن نلخصها في تلك النزعة التي يمارسها المبدع باعتماد الطرح الموضوعي، فالمسرح و تشكيله الفني يكون قد جسد ذوقًا فنيًا و شعبيًا خالصًا « إذ يحقق ذلك التجاوب و التناسق لدى المتلقي».[3]

[1] _ فيصل الأحمر، معجم السيمائيات، ط1، الدار العلمية للعلوم ناشرون، 2010.، ص102.

[2] _ آن إينو وآخرون، السيمائيات الأصول و القواعد و التاريخ، تر: رشيد بن مالك، ط1، دار مجدولاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2008، ص32 .

[3] _ عبد الحميد حسن، الأصول الفنية للأدب، ط2، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، 1964، ص27/26 .

أي أنّ المسرح حيث تتفاعل عناصره كلما تحقق ذلك التفاعل بين الممثلين و جمهورهم، فتذوب هذه التجربة المسرحية بين القراء و المتفرجين فتظهر فاعليتها و الأحكام الفنية و الموضوعية على مستواها.

و إذا كان حديثنا السابق اتجه نحو دوافع و عوامل الكاتب المسرحي بالتراث العربين

وتوظيفه في إبداعه المسرحي، فإنّه هناك من الدارسين من يضع بعض **الشروط و المعايير** الواجب توفرها في العمل المسرحي المتأثر بالتراث، و قد حدّدها "سيد على إسماعيل" في خمسة وهي كالتالي:

**1.عدم تبجيل التراث:**

يفضل بالنسبة للكاتب المسرحي عند توظيفه للتراث أنّ يبتعد عن تبجيل التراث على إطلاقه و إلّا أصبح أسيرًا لكل ما هو قديم[1] .

**2.القدرة على الانتقاء من التراث:**

إنّ التراث لا يمتلك قيمة مطلقة في ذاته، و لكن ما يحدد قيمته بالنسبة لنا هي متطلبات المرحلة التاريخية الراهنة بكل ما تنطوي عليه هذه المتطلبات من معنى.[2]

**3.المرونة في التعامل مع التراث:**

ذلك أنّ المسرحي الجيد هو الذي يعي دور التراث وعيًا نقديًا يمكنه من تفجير ما فيه من دلالات إيحائية، و يكشف ما فيه من طاقات متفجرة قادرة على التجديد و الاستمرار، بواسطة

[1] _ إسماعيل سيد علي، أثر التراث في المسرح المعاصر، ص43 .

[2] _ المرجع نفسه، ص44 .

إضافة جوانب و شخصيات لم يكن لها وجود حقيقي في التاريخ، فالمسرحي فنّان يختلف دوره عن دور المؤرخ.[1]

**4.التوظيف الرمزي للتراث:**

حيث يتم استعماله قناعًا، أو معادلاً موضوعيًا للتعبير عن الواقع بأسلوب غير مباشر، و يكون ذلك خاصة عندما يواجه الكاتب ضغوطات اجتماعية أو سياسية خارجية.[2]

**5.الأصالة و المعاصرة بين التراث و الواقع:**

تتمثل في قدرة الكاتب المسرحي على جعل التراث يستجيب لمتغيرات العصر، ذلك أنّ قيمة التراث تكمن في مدى ما يعطي للمبدع من وجهات النظر لتفسير الواقع، فعلاقة المبدع بالتراث قابلة للتجديد و التغيير.[3]

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

إنّ هذه المعايير تفرض على المبدع الاطلاع الجيّد على التراث « في كلياته و جزئياته كظاهرة أو ظواهر مادية، و روحية متنوعة المناحي و متعددة الجوانب مع الوعي التام بحقيقتها و أبعادها»[4] ؛ ذلك أنّ الوعي الشامل، و العميق بالتراث من شأنه أن يساعد على تحقيق العلاقة

[1]_ إسماعيل سيد علي، أثر التراث في المسرح المعاصر، ص46 .

[2]_ المرجع نفسه، ص47 .

[3]_ المرجع نفسه، ص48 .

[4]_ بو بعيو، بوجمعة، و آخرون: توظيف التراث في الشعر الجزائري، ص20 .

الجدلية بين الماضي و الحاضر، « ذلك أن التراث ليس قيمة في ذاته»[1] ؛ و لكنّه وسيلة، وطاقة تعبيرية هامّة بين يدي المبدع يستثمرها و يوّظف امكاناتها الظاهرة، و الكامنة في خدمة تجربته الرّاهنة و منتجه الإبداعي .

إننا إذا اعتبرنا التراث نقاطًا مضيئة في مساحات معتمة، فإنّ المسرحي الجيد مطالب من ناحية باكتشاف تلك النقاط المضيئة كما أنّه مطالب بحسن استغلالها في خدمة تجربته الإبداعية الراهنة من جهة ثانية، « و هو بذلك يمنح التراث دفعة جديدة من الحياة لأنّه استخدمه ليعبّر به تعبيرًا جديدًا عن رؤية جديدة».[2]

و هكذا يمكن القول بأنّ المسرح العربي بدأ تراثيًا، و لا يزال التراث الينبوع الذي يتدفق باستمرار في إبداعنا المسرحي، فالعلاقة بين التراث و المسرح هي علاقة واقعية فرضتها ظروف الواقع المعاش.

**ثانيا/تأثير التراث الشعبي في المسرح الجزائري:**

لقد اتبع المسرحيون في الجزائر نهج المسرحيين العرب في تقليدهم المسرح الأوروبي، و التأليف على منواله دون بحث أو دراسة أو تدقيق، « و يعود ذلك إلى الظروف القاسية التي كان يعيشها المسرحيون في الجزائر سواء المتعلق بالضغوط الاستعمارية، أو التحولات الاجتماعية التي لم تحقق الاستقرار للشعب الجزائري الذي كان يصارع على مدى قرن، و ثلث القرن القوات الاستعمارية الفرنسية».[3]

[1] _ حنفي حسن: التراث و التجديد، ص13 .

[2] _ أدونيس، علي أحمد سعيد : الثابت و المتحول –بحث في الاتباع و الابداع عند العرب–، (د.ط)، ج3، (د.ت)، ص101.

[3] _ ينظر : صالح لمباركية، المسرح في الجزائر، ص223 .

فالمسرح في الجزائر و على مسيرة المسرح فقد كان يعتمد أسلوبين[1]:

الأسلوب الشعبي الدّارج: الذي اهتم بالأمراض الاجتماعية كقضايا الأسرة و الخمر و المخدرات و الرشوة و ما إلى ذلك ..... .

الأسلوب الفصيح: الذي اتخذ المسرح أداة للتعليم و التربية و الدعوة إلى النضال و الجهاد، و ذلك بإحياء التراث الإسلامي العربي، و إبراز شخصيات بطولية جهادية و الدعوة إلى اقتفاء آثارها و اتباع سبلها .

و قد حقق الأسلوبان الدّارج و الرّسمي غايات جليلة في الأوساط الاجتماعية و على مستويات عريضة، و كان المسرح حتى غداة الاستقلال الوسيلة النّاجحة لعرض القضايا و بسطها و تقديمها للجماهير .

و بعد الاستقلال و مع إرهاصات التحول الاجتماعي في كل النّواحي سواء منها الاقتصادية أو الثقافية، فإنّ المهتمين بالمسرح حاولوا التعبير عن ذلك بفلسفة جديدة، و نظرة جاءت وليدة الظروف، و« ذلك بالعودة إلى التراث الشعبي الزاخر بالأشكال التي يمكن أن تؤثر في الجماهير أكثر، هذا التراث الشعبي القريب من الأحاسيس و المشاعر، و الذي يعبر عن التجربة الخاصة بالمتفرج».[2]

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

و العودة إلى التراث الشعبي تعني بالدرجة الأولى التأصيل، و تحقيق الذات و الهوية و إحياء تراث الأجداد و الآباء و الافتخار بآثارهم و مجدهم .

---

[1]_ ينظر : صالح لمباركية، المسرح في الجزائر، ص223.

[2]_ المرجع نفسه، ص223.

إن اتباع منهج جديد في المسرح كفنّ يتطلب الدراسة و البحث، هذا الأمر كان مستعصيًا زمن الاحتلال، أما الآن يمكن أن يتحقق، و لهذا فقد شغل كثير من المسرحيين في الجزائر بالبحث في الفن المسرحي، و استنباط قواعد و أشكال لفتت انتباه كثير من النّقاد على المستوى العربي و العالمي .

«و قد ارتبط المسرح التراثي الشعبي في الجزائر باسم مسرحي حاول من خلال أبحاثه و إنتاجه المسرحي أن يجد مسرحًا عربيًا أصيلاً متميزًا عن المسرح الغربي الأوروبي، و هذا الباحث هو "عبد القادر ولد عبد الرحمان كاكي"»[1] .

و هكذا كان الاهتمام بالتراث الشعبي أساسيًا لقيام فنّ أصيل و معبّر من خلال القصص و الخرافات، و الأحاجي و الأغاني الشعبية المتداولة بين الجماهير، هذا التراث الممزوج بالواقع و الأسطورة و الخرافة هو بلا شك التاريخ المجيد للأمة و ماضيها .

و هذا التوجه إلى التراث جعل الكاتب ينشغل بموضوعاته الفنيّة، و التي تثري اللّعبة المسرحية و خاصة من ناحية الفرجة، فبعدما كان المؤلف في المسرح الشعبي يهتم بالموضوعات الاجتماعية كالرشوة و الفساد و الزواج و الطلاق، تحول اهتمامه في المسرح التراثي الشعبي إلى الأساليب و العناصر المكونة لهذا التراث، كالحلقة و المداح و الغناء و الرقص « و أدرك "عبد الرحمان كاكي"، ما لهذه العناصر من قوة في اللعبة المسرحية، وهي عناصر مكونة للفرجة التي تشدّ المشاهد و تبهره».[2]

لقد أدرك كتّاب المسرح الجزائري أن عناصر التراث الشعبي تحقق تواصلاً دائمًا بين العرض و الجمهور، لذلك كان لزاما على الكاتب المسرحي الالتفات أكثر لهذه العناصر نظرًا لما تشكلّه من حضور دائم في وجدان الجماهير الشعبية.

[1] _ صالح لمباركية، المسرح في الجزائر، ص224.

[2] _ المرجع نفسه، ص225 .

# الفصل الثانـي:

# مظاهر توظيف التراث في مسرحية المنداف للكاتب محمد بورحلة.

## المبحث الأول: مضمون مسرحية المنداف.

## المبحث الثانـي: اللغة في مسرحية المنداف.

## المبحث الثالث: أشكال توظيف التراث في مسرحية المنداف.

## المبحث الأول: مضمون مسرحية المنداف:

يُبنى النّص المسرحي عامةً على فكرة رئيسة، يريد المؤلف إيصالها للمتلقي، حيث يقتبس (محمد بورحلة) مسرحية المنداف، من رواية تاريخية تؤرّخ لفترة حساسة مشحونة بالصدمات، و الصراعات بين من يسعى لتحرير الوطن، و بين من يسعى لامتلاكه، و هي رواية "اللاز" للأديب الجزائري الكبير الراحل (الطاهر وطار)، حيث أنّه صرّح (بورحلة) في ندوة صحفية، بالمسرح الوطني الجزائري :« أنَّ الطاهر وطار قامة في خارطة الأدب، و روايته "اللاز" عمل مفصلي في تاريخ الأدب الجزائري، مضيفاً بأنّ الرواية تطرقت لبعض تفاصيل الثورة خصوصاً و أن عمي الطاهر عايشها بحكم أنه مجاهد في سبيل تحرير الجزائر.

و قد أخذ (بورحلة) من الرواية ما يوافق العمل المسرحي، و تم الاقتباس على شاكلة المسرح الإغريقي، كون أنّ المادة الأدبية تكتسي طابع التراجيديا الإغريقية.

تتمحور مسرحية المنداف حول قصة مجموعة من الثّوار الذين يُلقى القبض عليهم في كمين للمستعمر الفرنسي، و بعد نجاتهم منه تغلغل الشّك بينهم حول خيانة بعضهم البعض .

فرواية "اللاز" التي تتحدث عن فترة المقاومة الجزائرية للاستعمار الفرنسي، و كيف تمكن هذا الأخير من السلب و النهب، و القضاء عن النفس الإنسانية في قلوب الشعب ، فالثورة ليست بوجه واحد، فتعدد المشارب السياسية للمقاومين جعلت الثورة تحاول تصفية بعض الإيديولوجيات بالرغم من الاشتراك في قضية النّضال ضد الظلم.

حيث أنه يشترك في المقاومة الجزائرية ضد العدو الفرنسي، إلى جانب المجاهدين أفراد جزائريين ينتمون إلى أحزاب شيوعية، إلاّ أنّ هذا النضال لا يُقبل منهم في النهاية و يتعرضون لمحكمة صورية تخيّرهم بين التخلي عن المبدأ أو الذبح فيختارون الذبح».[1]

---

[1] _ بتصرف: **جزايْرسْ** محرك بحث اخباري، **(المخرج يحيى بن عمار: اقتبسنا "اللاز" على شاكلة المسرح الإغريقي** في ندوة صحفية بالمسرح الوطني الجزائري)، مجلة الفجر، الجزائر، سوق أهراس، نشر يوم: 2015/12/31، اطلع يوم: 2023/4/6 . https://www.djazairess.com/alfadjr/322771

و هذا ما جاء في أحداث مسرحية (المنداف)،"لمحمد بورحلة" التي تكونت من ست شخصيات: سي حمو و السي مبروك، السي البشير، السي رابح، سي مراد و السي زيدان، ثوار جزائريين دخلهم الشك في الخيانة؛ فالمسرحية كما صرح كاتبها أنها مستوحاة من رواية "اللاز" "للطاهر وطار" ، و هي رواية عن المسكوت عنه، عن تلك الأحداث التي يتغاضى عنها التاريخ لاحقا في سبيل سرديات وطنية .

اللاز انتصار للدماء الحمراء التي سفكتها بعض التيارات الرجعية و المتطرفة، بل لاختلافات عقائدية و إيديولوجية !

فالشخصية المحورية التي بنى عليها بورحلة مسرحيته، هي شخصية (السي زيدان)، الذي كانت له القدرة، على التخطيط و إصدار الأوامر و الفطنة في تسيير شؤون الثورة و محاربة العدو، لكن واقع الثورة استثناه لمجرد أنه شيوعي، و أوجبت عليه الموت أم أن ينسلخ عن حزبه، بالرغم من كل ما قدمه لها .

و بالتالي فالمسرحية تسرد واقع الثورة إبان الاستعمار الفرنسي، و الجميل فيها أنها تقوم بوصف تفاصيل أقرب للواقعية بدون تجميل أو مبالغة من الكاتب. و الكاتب لا ينحاز لأي رأي، بل أنه يترك التفكير و الخيار للقارئ ليحدد اتجاهه و انحيازه لأي جهة .

## المبحث الثاني: اللغة في مسرحية المنداف:

تعد اللغة إشكالية حقيقية في المسرح العربي، و خصوصاً الجزائري، حيث تطرح عدة تساؤلات عن أي لغة يجب استعمالها ؟ فقد دعا البعض إلى استعمال اللغة العربية الفصحى، نظراً لأنها لغة كل العالم العربي، بالرغم من اختلاف لهجات هذه الدول العربية، و هناك أيضا من انتقد استعمال هذه اللغة في المسرح، نظرًا لمعاناة دول العرب من التخلف، و عدة مشاكل اجتماعية، كما يرون أنّها ليست الأنسب في تلك الفترة للمسرح ، كما أن هناك مسرحيات قدمت باللغة العربية الفصحى، لكنها لم تلق استجابة كبيرة أو حفاوة من طرف الجمهور.

و قد اختار (محمد بورحلة) التمازج بين التعبير العامي الدارج و الفصحى في مسرحيته، و هذا ما أضاف إليها جانبا من التميز، وكان هدفه من استخدام العامية ايصال الفكرة للمتلقي، وإضافة

جانب من المتعة و المنفعة، من خلال تلك التعابير (الدارجة)، التي كانت سهلة الاستقبال من طرف الجمهور، يتقبلها بحفاوة، كما أنها حاملة للتراث الشعبي، الذي تعج به المسرحية، و هي طيعة في تصوير المعاني و الأفكار، و نقلها بيسر للجمهور عن طريق المسرح، لذلك فالملاحظ بأنه استطاع أن يقترب من الجمهور و يستقطب اهتمامه، لاستعماله لهذه اللغة فهي مؤثرة في نفس الإنسان، و تثير إعجاب الجمهور، و تجعله يتأمل و يغوص في معانيها .

و يعتبر استخدامه لهذه اللّغة وسيلة لإحياء التراث الشعبي، فهو يسعى دائما إلى جعل المتفرج أكثر حماسة، و لا يتحقق هذا إلاّ بفضل اللغة التي أضافها و استعملها في مسرحيته (المنداف)، لأنها لغة شعبية ، جعلته يتقرب أكثر من المتلقي، و بالتالي كانت تجربته المسرحية هادفة إلى استلهام التراث الشعبي و تكييفه مع الواقع، لكي يستقطب جمهورا أوسع .

**المبحث الثالث: أشكال توظيف التراث في مسرحية المنداف.**

لقد اعتمد (محمد بورحلة) على توظيف التراث الشعبي المحلّي المتمثل في كل من الخرافات و المعتقدات و الأمثال الشعبية في مسرحيته (المنداف)، و ذلك ليبرز مدى تأثره بالجذور المحلية للثقافة الشعبية الجزائرية .

**أولا/الخرافة:**

**تعريف الخرافة:**

**لغة:**

«الخرف: فساد العقل من الكبر... و الخريف: أحد فصول السنة... و خرف النخل... صرمه و اجتناه... و الخرافة: الحديث المستملح من الكذب. و قالوا: حديث خرافة... الخرافات الموضوعة من حديث الليل: أجروه على كل ما يكذّبونه من الأحاديث، و على كل ما يستملح و يتعجّب منه».

«و الخُرافةُ الحديثُ المُسْتَمْلَحُ من الكذِبِ. وقالوا: حديث خُرافةَ، ذكر ابن الكلبي في قولهم حديثُ خُرافة أَنَّ خُرافةَ من بني عُذْرَةَ أَو من جُهَيْنةَ، اخْتَطَفَتْه الجِنُّ ثم رجع إلى قومه فكان يُحَدِّثُ بأَحاديثَ مما رأي يَعْجَبُ منها الناسُ فكذَّبوه فجرى على أَلْسُنِ الناس» . [1]

**اصطلاحا:**

«و هو معتقد لا عقلاني أو ممارسة لا عقلانية. و الخرافات قد تكون دينية، و قد تكون ثقافية أو اجتماعية، و قد تكون شخصية. من الخرافات الثقافية أو الاجتماعية إيمان كثير من الناس بأن الخرزة الزرقاء تدفع الشر، و بأن حدوة الفرس مجلبة للخير، و تطُّيرهم بالغراب وما إليه، وتشاؤمهم من الرقم 13 و أخيراً فإن بعض الأفراد يصنعون خرافاتهم بأنفسهم، في كثير من الأحيان. فقد يشتري المرء ورقة يانصيب منتهية برقم معين فيكسب إحدى الجوائز الكبرى، فلا يكون منه إلا أن يعتقد أن هذا الرقم هو رقمه الميمون فهو لا يشتري بعدُ إلاّ الأوراق التي تنتهي به. و قد تحل بامرئ كارثة في يوم بعينه من أيام الأسبوع، فلا يكون منه إلا أن ينزع إلى الاعتقاد بأن هذا اليوم يوم شؤم بالنسبة إليه فهو أبداً في خوف من أن تحلّ به فيه، على تعاقب الأيام، كارثة جديدة، و هكذا».[2]

إذا الخرافة هي الاعتقاد أو الفكرة القائمة على مجرد تخيلات دون وجود سبب عقلي أو منطقي مبني على العلم والمعرفة . و ترتبط الخرافات بفلكلور الشعوب، حيث أن الخرافة عادة ما تمثل إرثًا تاريخيًا تتناقله الأجيال.

[1] _ محمد بن جلال الدين بن مكرم بن منظور، لسان العرب، المجلد2، ط2، دار صادر، بيروت، لبنان، 1992، مادة (خ ر ف)، ص 66/62 .

[2] _ بتصرف: ويكيبيديا الموسوعة الحرة، خر تعديل لهذه الصفحة كان يوم 9 جوان 2023، الساعة 22:28، اطلع عليه يوم: 4 جويلية 2023 . https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%AE%D8%B1

**توظيف الخرافة في مسرحية المنداف:**

**[ لم أرد الخروج تلك الليلة.....أتذكر جيداً، تشاءمت من عواء الذئاب و نعيب البوم ...].** [1]

استخدم (محمد بورحلة) الخرافة، و كان لحضورها مدلولا معيناً أراد من خلالها توضيح فكرة مفادها: أن تنبؤات الآباء و الأجداد السابقة كانت صادقة نوعا ما فكل الوقائع التي تحدث لنا، و ننسبها للخرافة و المعتقدات لها دلائل حقيقية في واقعنا المعاش .

فقد ورد في المشهد الثاني من مشاهد المسرحية التي تتناول شخصية (السي البشير) قائد الفوج و هو المجاهد الذي بقي من فرقة المجاهدين التي نجت من كمين العدو، قبل خروج المجاهدين في المهمة، سمع (السي البشير) في تلك الليلة عواء للذئاب و نعيب البوم، الأمر الذي ضيّق خاطره، و أشعره بالتشاؤم، لكنّه لم يعترض على الخروج مخافة عصيان الأوامر، و سخرية السي زيدان منه و القول عليه أنّه قروي متخلف ما زال يعيش عهد الأساطير لكن بعد وقوع الحدث تمنى لو باح بما تقوله الأساطير، و ما كان وقع الذي وقع .

**ثانيا/المثل الشعبي:**

يعتبر المثل الشعبي من أهم الفنون القولية، الذي يعكس من خلاله عادات وتقاليد المجتمعات والشعوب، فالمثل مرآة صادقة نكشف من خلاله طبيعة العلاقات بين أفراد المجتمع .

وقد امتدت جذور المثل الشعبي منذ القدم إلى اليوم، وتطورت إلى أن أخذت شكلاً فنّياً وقالباً خاصاً بها، وأصبح هذا الموروث المتناقل عبر الأجيال، هو إحدى وسائل التعبير بين أفراده يعكس من خلاله حياتهم والعلاقات الاجتماعية التي تربطهم.

[1] _ محمد بورحلة، مسرحية المنداف، إنتاج المسرح الجهوي، سوق أهراس، 2015، ص 7 .

**تعريف المثل الشعبي:**

**لغة :**

« جاء في معجم لسان العرب لابن منظور عن معاني (مثل) منها مثْلهُ وَمثَلُهُ كما يقال شبَهُ وَ شبَهُ وقولهم فلان مستراد بمثله، وفلانة مستزادة أي مثلهُ بطلب وشح عليه، والمثل بمعنى العبرة و المثال والمقدار وهو من الشبه، والمثال القالب الذي يقدر على مثله».[1]

وجاء في كتاب أساس البالغة للزمخشري « مثل لي مَثَلَهُ وَ مثْلُهُ وَ مثِيلُهُ و مماثَلُهُ و مَثَّلَ به شبَّهَه، و تَمثَّل به و مَثَلَ الشيء بالشيْء سوي به وقدر تقديره، فالمثل عند الزمخشري في معنى الشبه أي تشبيه شيء بشيء آخر وأيضاً التسوية بين شيئين متشابهين».[2]

و قد ورد ذكر الأمثال في القرآن الكريم في عدة آيات منها :

قال تعالى:﴿ وَلَقَدۡ ضَرَبۡنَا لِلنَّاسِ فِي هَٰذَا ٱلۡقُرۡءَانِ مِن كُلِّ مَثَلٖ لَّعَلَّهُمۡ يَتَذَكَّرُونَ ٢٧ ﴾ **الزمر: ٢٧**

و في قوله تعالى: ﴿ وَيَضۡرِبُ ٱللَّهُ ٱلۡأَمۡثَالَ لِلنَّاسِۗ وَٱللَّهُ بِكُلِّ شَيۡءٍ عَلِيمٞ ٣٥ ﴾ **النور: ٣٥**

**اصطلاحا:**

لقد اهتم العرب قدمياً بتعريف المثل و كلاّ كان له تعريفه الخاص للمثل فقد عرفه "الفارابي" بقوله :« هو ما ترضاه العامة و الخاصة من لفظ و معناه حتى ابتذلوه فيما بينهم، و انتفعوا به في السراء و الضراء، و استدروا به الممتع من الدر ...و تفرجوا به عن الكرب، والكربة و هو من أبلغ الحكمة لأن الناس لا يجتمعون على ناقص و مقصر في الجودة». [1]

[1] _ محمد بن جلال الدين بن مكرم بن منظور :لسان العرب، مج1، مادة (مثل)، ص 611/610 .

[2] _ أبو القاسم محمود الزمخشري: أساس البالغة، تح: باسل عيون السود، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ج2، 1998، ص193 .

يوضّح" الفارابي" بأنّ المثل مشاع لدى عامة الناس، و أن للمثل دور فعّال بين أفراد المجتمع و خاصية تميزهم عن غيرهم من المجتمعات و المثل الشعبي «قول مأثور تظهر بلاغته في إيجاز لفظه و إصابة معناه، قيل في مناسبة معينة و أُخذ ليُقال في مثل تلك المناسبة».[2]

«و يعرّف المثل أيضاً على أنه عبارة قصيرة تلخص حدثًا ماضياً أو تجربة منتهية، و موقف الإنسان من هذا الحدث أو هذه التجربة، أنه لتعبير شعبي يأخذ شكل الحكمة التي تُبنى على تجربة أو خبرة مشتركة».[3]

مما سبق ذكره نستنتج أن المثل عنصر هام من عناصر التراث الشعبي، يجسد خلاصة تجربة عاشها الإنسان، تتداوله عامة الناس، و تستحسنه و يعبر عن الثقافة الخاصة لكل شعب، كما أنه يتميز بالإيجاز و جمال البلاغة و إصابة المعنى، و يتناقله الخلف عن السلف .

**توظيف المثل الشعبي في مسرحية المنداف:**

**[ خائن البيت لما يكون من الأهل لا يُحرس ].** [4]

استخدم محمد بورحلة في مسرحيته المنداف المثل الشعبي الذي كان له أثر بالغ في إضافة الغموض و التشويق في المشاهد، و كان لها مدلول معين لتوضيح فكرة معينة الهدف منها إثارة المتلقي، وغوصه داخل مجرى الأحداث .

بعد وقوع الفرقة في الكمين الذي كان في ظروف غامضة بدأت الشكوك و التهم تترامى بينهم، و الذي أَلْبَسَ أعضاء الفرقة لباس الشّك هو (السي رابح)، وهو النائب الأول لقائد الفرقة

---

[1] _ عبد المجيد عابدين :الأمثال في النثر العربي القديم، بمقارنتها بنظائرها في الآداب السامية الأخرى، (د.ط)، دار المعرفة الجامعية الإسكندرية، مصر، 1989، ص 3/2 .

[2] _ جمال الطاهر و داليا الطاهر: موسوعة الأمثال الشعبية، (د.ط)، دراسة اتحاد منشورات كتاب العرب، دمشق، (د.ت)، ص25 .

[3] _ أحمد أبو زيد: دراسات في الفلكلور، (د.ط)، دار الثقافة للطباعة و النشر، القاهرة، مصر ، 1972، ص 311 .

[4] _ محمد بورحلة، مسرحية المنداف، ص 10 .

(المحافظ السياسي)، و الذي كان مرشده المحافظ السياسي (السي جمال) المتوفى منذ سنة، حيث ذكّرهم بحكمته في تسيير الثورة و الحرص على نجاحها، ليقول (السي مبروك)، وهو قائد الفرقة أن (السي جمال) رحمه الله، كان شديد الحذر، و يردد دائما المثل الشعبي ( **خائن البيت لما يكون من الأهل لا يحرس)** ، يتّضح لنا من هذا المثل أنّ الإنسان بطبعه يحسن الظن بأهله، ولا يتبادر إلى ذهنه أبداً أن تصدر خيانة من بينهم، لذلك لا يهتم لأمرهم و لا يحذر منهم و لا يحرسهم .

هذا ما جاء به (السي رابح) و أراد تأكيده، بأن الخائن هو من بين أعضاء الفرقة، لذلك لم يهتموا لأمره إلاّ بعد وقوعهم في الكمين، بحث جاءته عدة تفسيرات، و تأويلات عندما ذُكر المثل و قال: ....( **منذ القديم ما قاد السفن إلا ربان واحد ..... و ما دخل الذئب قطعان الغنم إلا و فتك بها)**.

كل هذا ليؤكد أن شكه في محله و الخائن موجود بينهم .

**[ إذا تخاصمت ارحي....احرز دقيقك].**[1]

بعد الشكوك و التفسيرات التي دارت بين أعضاء الفرقة و خصوصاً تأويلات (السي رابح) خرج (السي مراد)، و هو ممرض الفرقة، ليأتي بالمتهمين بالخيانة، و هما (السي زيدان) و هو النائب الثاني لقائد الفرقة (النائب العسكري)، و (السي حمو) و هو قائد الفوج .

عمّ السكوت و حديث النفس في المشهد الثالث من مسرحية "المنداف" . و قال السي البشير في نفسه « **تخلطت ....المشكلة بين القادة و أنا وين بانت واش دخلني ! .... ؛ كما يقول المثل الشعبي إذا تخاصمت ارحي احرز دقيقك** » .

يتّضح لنا من هذا أنّ الإنسان إذا وقع في خصومات عليه أن ينتبه على نفسه، و لا يتدخل فيما لا يعنيه لأن ذلك يؤدي به إلى التهلكة .

**[ الخبر يجيبوه التوالا... ! ]**[2]

---

[1] _ محمد بورحلة، مسرحية المنداف، ص 17 .

[2] _ المصدر نفسه، ص 23 .

يعود (السي مراد) و المتهمين (السي زيدان) و (السي حمو)، ليعرفا أن الفرقة تشك في أمرهما، كون (السي زيدان) ينتمي للمبدأ الشيوعي، تدور التهم، الشكوك و التأويلات من طرف(السي رابح) و إصراره على موقفه، ليحتد الحوار و النقاش بين أعضاء الفرقة، فكل منهما يصر على براءته من التهمة، و يؤكدان على أنها حجج باطلة .

في هذه الأثناء يُؤيد (السي بشير) (السي رابح) و يضرب المثل الشعبي: **[ الخبر يجيبوه توالا ]** .

يتضح لنا أن (السي البشير) يقصد أنه مهما طال الزمن يظهر الحق و يزهق الباطل .

يقصد بهذا المثل أن الخبر يكتشف مهما طال الوقت أو قصر.

**[ الثورة نحن .... و الباقي خضرة فوق طعام !].** [1]

بعد المناقشات التي دارت بين أعضاء الفرقة، و التهم الموجهة من طرف (السي رابح) للمتهمين، و تقديم الحجج و البراهين لقائده، و إصراره على أنّ اتباعهم لنظام مغاير لنظامهم هو الدليل الأول للخيانة؛ فيقترح (السي مبروك) على المتهمين التخيير بين البقاء على عقيدتهما أو الانتماء لهم؛ لأنّ الثورة تحتاج إلى ذلك، و لا يمكن أنْ تكون لها رايتان و يقول (**الثورة نحن ... و الباقي خضرة فوق طعام**).

يتضح لنا من هذا المثل أنّ الأصل يبقى مثل الذهب، لا يفنى و لا يزول حتى إذا طرأت عليه بعض التغيرات فهي لا تؤثر عليه، مثل الطعام مثلا (الكسكس)، إن وجدت فيه الخضر و إن غابت يبقى كسكساً .

هذا ما أراد (السي مبروك) تأكيده للفرقة أنهم أصل الثورة و حقيقتها، و مهما تغيرت الأنظمة و المبادئ تبقى الثورة على حالها، لذلك من الواجب على الأعضاء توحيد المبدأ و العقيدة للصمود أمام العدو .

**[ ما يبقى في الواد غير حجاره ].** [2]

---

[1] _ محمد بورحلة، مسرحية المنداف، ص 29 .

[2] _ المصدر نفسه، ص 37 .

كما سبق لنا الذكر في المشهد الرابع من نص "المنداف"، أنها دارت نقاشات بين أعضاء الفرقة، و وضعوا المتهمين (السي زيدان) و (السي حمو) تحت الأمر الواقع، أي التخيير بين أمرين كلاهما مر، تخرج الفرقة و تتركهما للتفكير و التشاور؛ يعم التوتر بينهما و يدركان ما ينتظرهما، فخيانة المبدأ بالنسبة لهما هي عدم الوفاء بالعهد و هي الموت، بينما التضحية بالنفس هي الموت أيضا، يصرّح (السي حمو) أنّه خائف من الموت، و يكرّر الحديث نفسه، فيّجيبه (السي زيدان) أنّ الموت قادم لا محالة بقوله: ( **الكل يموت ....نموت و يموتون** ) فيقول: (السي حمو) **(ما يبقى في الواد غير حجاره )** .

يتّضح لنا من هذا المثل، أنّ الإنسان مهما كانت صفته و مهما ارتقت مكانته، سيأتي اليوم الذي يذهب دون عودة، و الحال يتغير مهما طال الزمن، و لا يصح إلاّ الصحيح و ما يدوم إلاّ الحق . بالفعل هذا ما أراد (السي زيدان) قوله أنه ما يبقى في الحياة إلا الصحيح، و قد ضُرب هذا المثل أيضا في المشهد السادس، و كرّره كوصية لابنه "اللاز" عندما اتهمه الجميع بالخيانة، و قرّروا ذبحه.

فقد أراد بورحلة من خلال هذا المثل إبراز خلفية سياسية قوية المعاني كدليل قاطع على حتمية نجاح الثورة و بقاء الجزائر للجزائيين دون سواهم.

**[ لا دار لا دوار ..]** [1]

يتواصل النقاش بين المتهمين، و يشرد (السي زيدان)، و يقول أنّه يُفكر في ابنه "اللاز" الذي وجده منذ أيام فقط، ليسخر (السي حمو) فيقول: **[ أنت لا دار لا دوار....]**، و يقصد من هذا، تمسك (السي زيدان) بمبدأه، ينفي روح الأبوة عنده .

و يضرب هذا المثل عندما يكون الانسان دون عائلة و دون مأوى، فالدار تعني الوالدين، و الدوار يعني العائلة .

**[ من لا يستشار في أمره كالميت بين يدي الغسّال....]** [1]

[1] _ محمد بورحلة، مسرحية المنداف ، ص 40 .

يتواصل النقاش بين المتهمين (السي حمو) و (السي زيدان)، و يعودان إلى التشاور بعدما حدث بينهما شجار نتيجة الضغوطات التي يمران بها، و يُنبهه أنّ مهلة التشاور التي أعطتها لهما القيادة كادت تنتهي، فيُجيب (السي حمو) أنّ العقل نفذ و لا بد من التعزية، ليضرب له (السي زيدان) مثل شعبي مشهور و هو « **من لا يستشار في أمره كالميت بين يدي الغسال** ...».

يضرب هذا المثل عندما تنفذ الحلول عند الانسان الذي يقع في مشكلة ما، و لا تكون هناك حيلة له، و أمر حل مشكلته بين يدي شخص ما .

هذا ما أراد بورحلة توضيحه، أن (السي زيدان) لم يجد أية حيلة تخلصه من ما هو فيه، كون الحل للمصيبة التي أصابتهما عند قادة الفرقة .

و الغاية من استخدام الكاتب للأمثال الشعبية في مسرحيته لأنها تعد مرآة لطبيعة الناس ،و مواقفهم التي يعيشونها، كما أنها تساهم في تشكيل أنماط اتجاهات و قيم المجتمع ، ولفت انتباه الجماهير و التعلق بمشاهده و التأثر بها.

**ثالثا/اللغة العامية (اللهجة):**

**تعريف اللغة العامية:**

لقد فضل الله سبحانه وتعالى اللغة العربية على سائر اللغات باعتبارها لغة القرآن الكريم، فمن الواجب الحفاظ عليها و تعلمها و تعليمها، لأنها ترفع الإنسان إلى أعلى الدّرجات، إلاّ أنّنا نجد أمام هذه اللغة، لغة ثانية تزاحمها في الشارع و البيت، و هذه اللغة هي ما يطلق عليها اللهجة العامية .

[1]_ المصدر نفسه، ص 41 .

تعتبر العامية الجانب المتطور للغة، الذي يشمل البعد عن اللغة الأم، و يستخدمه أفراد المجتمع و طبقاته المختلفة في الاستعمال اليومي.[1] ، فهذه العامية سيطرت على العربية الفصحى و أخذت مكانتها، و هذا من أجل تسهيل عملية الاتصال و التواصل اليومي بين أفراد المجتمع .

**لغة:**

يُعرّفها (ابن فارس) في المقاييس « عمَنا هذا الأمر يعُمنا عموما، إذا أصاب القوم أجمعين، و العامة ضد الخاصة، يقال فلان ذو عُمية : أي أنه يعمٌ بنصره أصحابه لا يُخصَ، و يقال: عمَم اللبنُ :أرغى».[2]

جاءت كلمة العامية في معجم العين للخليل « العُميةُ : الضَلالة، و في لغة عمية، و الاعتماءُ : الاختيار، و المعامي : الأرض المجهولة»[3].

و يُشير إلى ذلك (الفيومي) بقوله: «عمَى: فقد بصره فهو أعمى، و عمي الخبر: خف و المرأة عمياءُ و الجمع ( عُمي)، و العمى للقلب، أي عدم الاهتداء، فهو (عم) و أعمى القلب».[4]

**اصطلاحا:**

لقد وردت تعريفات متعددة و مختلفة للهجة العامية إلاّ أنها تصب في معنى واحد، وهي « مجموعة من الخصائص اللغوية التي تنتمي إلى بيئة معينة، و يشترك فيها جميع أفراد هذه البيئة التي تعد جزء من بيئة أكبر تضم لهجات عدة و تتميز عن بعضها بظواهرها اللغوية،

[1] _ إبراهيم كايد، العربية الفصحى الازدواجية اللغوية والثنائية اللغوية، المجلة العلمية لجامعة الملك فيصل، المجلد 3، العدد1، 2002م، ص54.

[2] _ أبو الحسين أحمد ابن فارس : المقاييس اللغة، تح : عبد السلام محمد هارون، (د.ط)، دار الفكر العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ج 4، (د.ت)، ص18.

[3] _ الخليل بن أحمد الفراهيدي : كتاب العين، تح : عبد الحميد الهنداوي، ط1، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ج3، (1424هـ، 2002م )، ص233.

[4] _ أحمد بن محمد بن علي الفيومي المقرئ: المصباح المنير في غريب الشرح الكبير، (د.ط)، مكتبة لبنان ، (د.ت)، ص431.

غير أنّها تتفق فيما بينها بظواهر أخرى تسهل اتصال أفراد تلك البيئات بعضهم ببعض، و فهم ما يدور بينهم من حديث»[1].

و هناك من يقول: «أنها أداة لنقل المعارف السابقة: كنقل الأجداد لحكايات الماضي التي تعتبر مدرسة بالنسبة لنا».[2]

و نجد العامية عند عبد الرحمن الحاج صالح أنها « هي اللغة المستعملة اليوم و منذ زمان بعيد، في الحاجات اليومية، و في داخل المنازل، و في وقت الاسترخاء و العفوية».[3]

كما ورد تعريفها في قاموس (رد العامي إلى الفصيح) لأحمد رضا أنها « تلك اللغة التي نتخاطب بها في كل يوم عمًا يعرض لنا من شؤون حياتنا مهما اختلفت أقدارنا و منازلنا، فهي لسان المتعلمين و غير المتعلمين، على اختلاف فئاتهم و حرفهم».[4]

من خلال ما سبق يتضح أنه يوجد اتفاق بين التعريفات السابقة للعامية، فهي اللغة الثانية بعد العربية الفصحى، و التي ألف الناس على الحديث بها في حياتهم اليومية، سواء المثقف أو الأمي .

**توظيف اللغة العامية في مسرحية المنداف:**

كما سبق لنا ذكره أنّ فرقة المجاهدين قد وقعت في كمين خطير من طرف العدو، الأمر الذي دفع كل قائد يشك في الآخر، حتى في نفسه، ينطق قائد الفرقة (السي مبروك) و يُنسب ما حدث إلى الصدف، لكنَّ شكوك (السي رابح) تجعله ينفي ما قاله (السي مبروك) و يقول :

---

[1]_ علي ناصر غالب، اللهجات العربية، لهجة قبيلة أسد، ط1، دار حامد للنشر والتوزيع، عمان، ( 1431هـ-2010م )، ص33.

[2]_ العياشي العربي، لغة الطفل العربي والمنظومة اللغوية في مجتمع المعرفة – الجزائر أنموذجا- ، (د.ط)، منشورات مخبر الممارسات اللغوية في الجزائر، (د.ت)، ص122.

[3]_ عبد الرحمن الحاج صالح " اللغة العربية بين المشافهة والتقرير "، مجلة مجمع اللغة العربية، العدد 66، ص117 .

[4]_ أحمد رضا، رد العامي إلى الفصيح، ط2، دار الرائد العربي، بيروت، 1981م، ص5.

**[ شدو في هذا الحساب]** [1].

وُظّفت هذه الجملة تأكيدا على موقف (السي رابح)، و تُقال عادة بين عامة الناس عندما تختلف آراء جماعة ما، و يتمسك أحدهم برأيه .

تتواصل الأحاديث بين أعضاء الفرقة و كل يحدث نفسه، و يتكرر استعمال اللهجة العامية، و هذا ما يزيد في المتلقي الإثارة و التشويق؛ يسأل (السي بشير) المولى عزّ و جل، تجنب نار الفتنة، و يتساءل كيف للأخ أن يفكر في قتل أخاه، و في سياق حديثه مع نفسه يقول : **[ زيار و منداف ...]** [2]، و يقصد بذلك تجسيد موقف وقوعهم في كمين العدو، الذي سلب الأرض و العرض و مازال يسلب روح الأخوة بين الثوار، و يضيف لقوله : **[ بلية طاحت علينا ]** [3]، و يقصد بها المصيبة التي تعرضوا لها، و هي التفكير في قتل (السي زيدان) .

يأتي (السي المراد) بالمتهمين (السي زيدان) و (السي حمو) و يخبرهما قائد الفرقة أنّهما متهمين بالخيانة، الأمر الذي أدهشهما و ما زاد دهشتهم أكثر، اتهامات (السي رابح) و الشتائم القاسية، الأمر الذي ثار قلق (السي زيدان) و قال له: **[ واش بيك تاكل في روحك ... إذا كانت الموت بيدك أقرص، واش راك تستنا ! .....]** [4] ، و هذا القول يعبر عن مدى تأثر (السي زيدان) بالتهم الموجهة له من طرف (السي رابح) كونه لم يقترف أيّ خطأ بحق الثورة، فهذه المقولة بمثابة ردّ فعل .

---

[1] _ محمد بورحلة، مسرحية المنداف، ص 9 .

[2] _ المصدر نفسه، ص 17 .

[3] _ المصدر نفسه، ص 17 .

[4] _ المصدر نفسه، ص 22 .

تتواصل التهم و الشتم بين أعضاء الفرقة، و يقول (السي رابح) لـ (السي مراد) : **[ واش راك تمتم يا راس لمحاين ]**[1] ، و هذا عندما رآه يحدث نفسه مندهشاً فيما حدث، فأمره بالتحدث جهاراً و اتهمه أنه رأس البلية .

يبقى (السي رابح) يوجه التهم الباطلة و الكلام الجارح، فيُثير بذلك غضب (السي مبروك) و يقول له: **[ يدزي سكتنا.... بركات ]**[2]، و بهذا أمره أن يكف عن الكلام الوقح، و كلمة (يدزي) تعني (يكفي)، لكن قولها بالعامية يزيد من حدّتها، و يدل على القلق البالغ الذي أصاب (السي مبروك) جراء أحاديث (السي رابح)، و يواصل (السي مبروك) و يُخرج ما في صدره، و يقول له: **[ بيّعني ]**[3] ، أي إشكني إلى القيادة .

يتدخل (السي مراد) موجها حديثه لـ (السي رابح) **[ كلهما .....هكذا وقيلا تتفش ! ]**[4] أي أنّك إذا قتلت إخوانك المجاهدين ترتاح نفسيتك، هنا يأمر (السي رابح) (السي مراد) أن يكف عن الكلام، و يقول له **[ بلّعْ ...]**[5] أي أغلق فمك، و كأن الأمر لا يعنيه، و هذا ما ثار غضب (السي مراد)، فكلمة (بلع) تلح نوعاً ما إلى الشتم؛ و يقول له: **[ انتبعك ككلب و الا بلع..... هذي مليحة.... يا راجل واش بيك.....أنا منبلعش.....لوكان كان ايبلع ما ينوض ضد فرانسا ، كا ايكون قايد ياكل في الخروف و يتمرغ في الصوف ... ما يكوش بحالي، .....]**[6] ، أراد بذلك بذلك أن يقول له، كتم الحق و السُكوت عنه ليس من شيَّم المجاهد (الصنديد) الحقيقي، فهو لم

---

[1] _ محمد بورحلة، مسرحية المنداف، ص 23

[2] _ المصدر نفسه، ص 30 .

[3] _ المصدر نفسه، ص 45 .

[4] _ المصدر نفسه، ص 45 .

[5] _ المصدر نفسه، ص 46 .

[6] _ المصدر نفسه، ص 46 .

يعجبه قرار الفرقة في تنفيذ الحكم لمجرد الشك فقد، و اعترض على ذلك، و استفز (السي رابح) بقوله:

**[هيا دز معاهم]**[1]، و يدل قوله على أنه مستمر في رأيه و لا يهتم بأمره .

و بعد الاستماع للمتهمين، يتمسك (السي زيدان) بالمبدأ، و يؤكد لهم أنّ الاختلاف في المبادئ لا ينفي وحدة الهدف، ألا و هي القضاء على الاستعمار، و يلعن العدو على ما فعل بالثّوار، فقد أوصلهم إلى قتل بعضهم البعض .

في هذه الأثناء ينطق (السي حمو)، ليؤكد لهم أنّ (السي زيدان) هو الخائن، و اتباعه له كان على عدم اطلاعه بما يفعل، و هي شهادة باطلة في حق أخيه و رفيقه، فهو بذلك أراد أن يُنجي نفسه من الموت على حساب رفيقه .

و هذا ما أراد (محمد بورحلة) توضيحه أن العدو بعد ما سلب كل الماديات، انتقل بمكره إلى سلب روح الأخوة بين المجاهدين؛ و في الأخير راح (السي زيدان) ضحية شكّ (أعضاء الفرقة)، و منداف العدو المستعمر؛ و يترك آخر وصاياه لابنه **[ ما يبقى في الواد غير حجاره ...]**[2].

و في الأخير يرثيه (السي مراد) و يقول: **[ النار تجيب الرماد، و الورد ايموت حزين..... الزين متخسرو يدين، و المليح يبقى مليح و لو بعد سنين..... ابكوا يا نساء على زيدان الزين و اللي ما كفاتها خدودها تندب في السنين ..... آه ... يا رب آه ]** [3].

فالدافع الأساسي الذي دفع بالكاتب (محمد بورحلة) اللجوء إلى اللغة العامية، هو توظيف التراث كونها امتداد للأدب الشعبي، و هي الأقدر على تصوير الحالات النفسية .

---

[1] _ محمد بورحلة، مسرحية المنداف، ص 46 .

[2] _ المصدر نفسه، ص 50 .

[3] _ المصدر نفسه، ص 51 .

# خاتمة

إن التراث بحر واسع يصعب على الباحث أن يلم بكل جوانبه، فهو يشمل آراء و أفكار و عادات و تقاليد الشعوب التي تتناقله من جيل إلى جيل عن طريق المشابهة، وجب على كل أمة من الأمم المحافظة على موروثها الثقافي و الحضاري، لأنه يمثل هوية الأمة، و روحها، و العمود الفقري الذي تقوم عليه، لكي تنمو و تزدهر و تضمن استمراريتها، لأنّ الحاضر يعتمد على الماضي، و الماضي يتطلع إلى المستقبل .

نخلص في الأخير إلى القول إن هذه الدراسة جاءت تلبية لطموح معرفي يتعلق بظاهرة توظيف التراث في المسرح الجزائري، من خلال مسرحية "المنداف" لـ (محمد بورحلة)، و توصلنا إلى النتائج التالية:

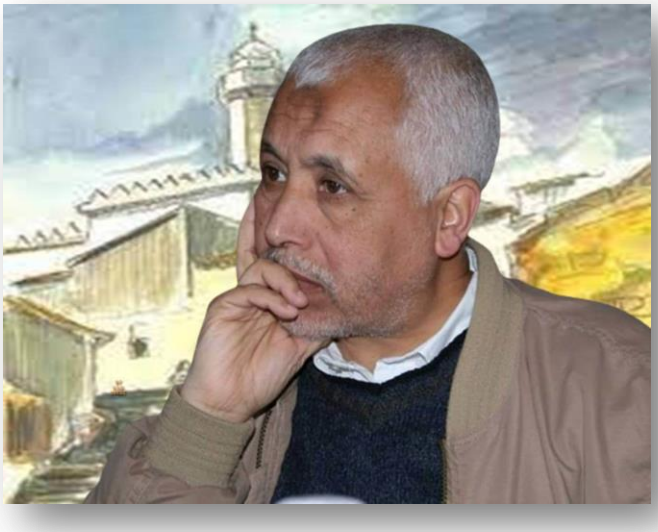
- لقد ارتبط نشوء المسرح الجزائري منذ تجاربه التأسيسية الأولى في العشرينيات من القرن العشرين، بالتوجه نحو استلهام التراث و الاقتباس منه و توظيفه ، ذلك لأنّ هذا التوجه، قد كان يلبي حاجة الإنسان الجزائري إلى الشعور بشخصيته، و وجوده في ظل الاستعمار الذي سعى جاهدا إلى اجتثاث هويته و انتمائه، و بالرغم ما اعترضته من صعوبات و معيقات، إلا أنه استطاع أن يساير المجتمع و يثبت وجوده على الساحة الثقافية و الاجتماعية .

- بما أن المسرح بطبيعته فن الناس و الساحات، و بما أن التراث يشكل مصدرا من مصادر الإبداع و النشاط الفكري و الحضاري في الحياة الإنسانية، فإن ذلك قد أدى إلى تفاعل المسرح كفن جماهيري مع التراث كمنتج ثقافي لصيق بروح الشعب.

- إن التراث لا تقتصر وظيفته على التسلية و الامتناع فقط ، كما هو شائع عند الكثير، بل له وظائف أخرى تثبت القيم الأخلاقية و الثقافية و التعليم و التربية، إضافة إلى ملائمة سلوك الإنسان و جعله سويا.

- تعد مسرحية "المنداف" للكاتب (لمحمد بورحلة)، من بين المسرحيات المعاصرة التي حضر فيها التراث الشعبي بشكل بارز .
- لقد استطاع (بورحلة) من خلال استلهامه الواعي للأشكال التراثية الشعبية إضافة لمسة مجسدة في تاريخ المسرح الجزائري، حيث وظفها توظيفاً فنياً مسؤولاً، و هذا ما زاد لمسرحيته رونقاً و جمالاً .
- اقتبس الكاتب محمد بورحلة أحداث ثورية، من رواية "اللاز"، و استعار منها شخصية (السي زيدان) ليبني عليها نص مسرحيته، التي كانت شخصية محورية، و فعالة في تطوير الأحداث، للتعبير عن الوضع السائد بأسلوب التلميح لا التصريح .
- لقد كان للمثل الحظ الوافر في مسرحية "المنداف"، إذ وجد فيه (بورحلة) الأداة القوية للتعبير عن أفكاره لأهداف تعليمية تربوية .
- استخدم الكاتب محمد بورحلة اللهجة العامية في ضرب أمثاله، ليضيف من خلالها جانب من الامتاع و المنفعة .

# ملاحق



**التعريف بالكاتب محمد بورحلة:**

محمد بورحلة مثقف عصامي و روائي و قاص و كاتب مسرحي، و مترجم، من مواليد قصر البخاري (27 أوت 1950) بعد طور المتوسط، زاول في السبعينات تكوينه بمركز التكوين الإداري (الجزائر العاصمة) ثم باشر تكوينا في تسيير المواد البشرية .

كان ناشطا مسرحيا أثناء السبعينات في حركة المسرح الهاوي . يكتب بالعربية و الفرنسية .

في رصيده: 16 مسرحيات، ثلاث روايات بالعربية،10 قصص قصيرة بالفرنسية، رواية و يوميات بالفرنسية . في سنة 2012، نالت مسرحيته "الملك يلعب" جائزة أحسن نص أصلي في الطبعة السابعة للمهرجان الوطني للمسرح المحترف . أنتجت مسرحياته من طرف المسرح الوطني الجزائري و عدة مسارح جهوية .

تحصل سنة 2017، مسرح معسكر على مسرحيته "كارت بوستال" المقتبسة من مسرحية بورحلة "الفالوذج" على الجائزة البرونزية لأحسن عرض بمهرجان المسرح بالأردن، و جائزة العنقود الذهبي بمهرجان المسرح الفكاهي للمدية .

في مجال الترجمة، ألف سنة 1988، قاموسا فرنسيا– عربيا في مصطلحات تسيير الموارد البشرية و ترجم روايته "قبل البدء حتى" إلى الفرنسية .

صحح تطوعا طبعة القرآن بالفرنسية الصادرة عن مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف، فتلقى سنة 2010، رسالة تقدير و شكر من السلطات السعودية .

نشط عدة محاضرات في الفكر، و أطّر ورشات في الكتابة.

كان عضوا في لجنة تحكيم الطبعة العاشرة للمهرجان الوطني للمسرح المحترف (الجزائر 2015).

نال محمد بورحلة شهادة تقدير من وزارة الثقافة الجزائرية سنة 2017 .

تطرقت جامعة "يحي فارس" بالمدية بتاريخ 21 مايو 2022 إلى منجزه الأدبي أثناء الندوة الموسومة بـ: "**منجزات الكاتب الجزائري محمد بورحلة بين الرواية و المسرح، قراءات نقدية مفتوحة**" . جاء في ديباجة اليوم الدراسي: يعد "محمد بورحلة" أحد أهم الروائيين و كتاب المسرح الجزائريين المعاصرين، كتب العديد من النصوص الروائية و القصصية و المسرحية باللغتين ... و هو ما يندر وجوده لدى الكتاب الجزائريين سواء من جيله أو من الأجيال التي تليه، و قد نالت مؤلفاته عناية الباحثين باعتبارها كتابات قدمت رؤية فنية و سردية جديرة بالاهتمام في الدراسات النقدية والأدبية، التي تهتم بمتابعة كتابات الأدباء الجزائريين و العرب ... يغوص بورحلة عميقا في كتابة سردية فخمة من حيث اللغة و الأسلوب، ينقل القارئ عبرها إلى عوالم خيالية يندر وجودها؛ عالم ممكن الوجود، و يبرز فكرا راقيا ينحت من أفكار التراث العربي و الغربي نماذجه الفكرية لخلق عوالم خيالية تستند إلى رؤية ثقافية و حضارية، متشبعة بقيم أخلاقية و فلسفية... ما أعطى لكتاباته بعدا فكريا، يحتاج القارئ لسبر أغواره دراية واسعة و معارف كبيرة .

قال عن بورحلة الروائي "**محمد مفلاح**" بعد ما تعارفا سنة 2012: "فبدا لي الرجل خلال يومين من المناقشة العفوية، بحرا متلاطمة علومه في مختلف المجالات و الأجناس: في الأدب، و الفنون، و النقد، و اللغة، و الفلسفة، و الفقه، و التصوف، و التراث .....اكتشفت فيه الكاتب الموسوعي المثير للإعجاب ... هذا كاتب آخر يبدع في صمت غير آبه بالأضواء و الضوضاء بعدما فضل أن يخلص للكتابة و يربط صلته بالقارئ فقط".

و يقول البروفيسور "سليم حيولة" من جامعة المدية "الحديث عن كتابات بورحلة حديث عن تحولات هامة في الرواية الجزائرية المعاصرة فمن "الخبز و الإدام" و "قبل البدء حتى"

"le pire des mots" و مسرحية "الملك يلعب" استطاع بورحلة ابن مدينة قصر البخاري، مدينة المثقفين و الكتاب أن يحدث تحولا في السرد الروائي المعاصر .

كاتب من زمن آخر؛ شخصية محمد بورحلة و كتاباته تذكرنا بالكتاب الجزائريين الكبار أمثال محمد ديب و مالك حداد " .

**مؤلفات الكاتب محمد بورحلة:**

المسرح:

1. الملك يلعب 2010 إنتاج المسرح الجهوي سكيكدة 2012 جائزة أحسن نص أصلي . المهرجان الوطني للمسرح المحترف الجزائر 2012 .
2. في انتظار المحاكمة 2012/11/1 . المسرح الجهوي عنابة 2014 .
3. الثؤلول (مونو دراما) 2012/11/15 .
4. ليلة غضب الآلهة 2013 . نتاج المسرح الجهوي باتنة 2014 .
5. صديقي العزيز (مونو دراما) 2013/2/26 .
6. يوم قبل القيامة 2014/5/3 .
7. الفالوذج 2014/9/7 .
8. قلب من خشب (مونو دراما) 2014/9/30 .
9. الوحوش تهاب الورد 2015/3/9 .
10. عودة الولي 2015/4/30 . نتاج المسرح الجهوي باتنة 2015 . مسرحية مقتبسة من رواية الأديب الراحل الطاهر وطار (الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي) .
11. المنداف 2015/9/26 . نتاج المسرح الجهوي سوق أهراس 2015 . مسرحية مقتبسة من رواية الأديب الراحل طاهر وطار (اللاز) .

الرواية:

1.الخبز و الادام 2006 .

2.قبل البدء حتى 2014 .

الأدب التعليمي:

1.وصيتي اليك يا بني 2009 .

الأدب الفرنسي:

1. Le pire des mots (recueil de chroniques) 2008 .
2. Le laurier_rose (recueil de 10 nouvelles) 2009 .

نتاج آخر :

1.(الزاد) قاموس فرنسي عربي في مصطلحات تسيير المواد البشرية 1998 .

**ملخص مسرحية المنداف:**

مسرحية المنداف هي مسرحية مستوحاة من رواية الأديب الطاهر وطار (اللاز) .

تحتوي مسرحية المنداف على سبع مشاهد .

و كان الشخوص فيها على النحو التالي:

1. سي مبروك– قائد الفرقة .
2. سي رابح– النائب الأول لقائد الفرقة (المحافظ السياسي) .
3. سي بشير– قائد فوج .
4. سي مراد– الممرض .
5. سي زيدان–النائب الثاني لقائد الفرقة (النائب العسكري) .
6. سي حمو– قائد فوج .

«بعدما سقط ثلثا أفراد فرقة المجاهدين التي يقودها (سي مبروك) في كمين لجيش الاستعمار، تسرب إلى عقل نائب القائد (سي رابح)، وهو يحاول تفسير ذلك، في الخيانة، بدأ الشك بحديث النفس و التلميح ثم وجد أنصارا فصار تفسيرا ممكنا .

توجهت التهم الى (الآخر) النائب الثاني (سي زيدان) و قائد الفوج (سي حمو) لأجل عقيدتهما السياسية .

تجتاح عاصفة الشك المجموعة، فتكشف كل ما يجول بخاطر أفرادها، و يكاد توتر الأعصاب يقضي على وحدة الصف فيها .

للخروج من المأزق و فضح المتهمين يقترح (سي رابح) تخييرهما بين التضحية بمبدأيهما إن أرادا البقاء مع الفرقة.... أو التضحية بالنفس لأجله ». [1]

[1] _ محمد بورحلة، مسرحية المنداف، ص4 .



**شرح مصطلح المنداف:**

« المنداف معروف على نطاق واسع لدى البدو في المنطقة العربية عموماً، وقد يختلفون في المسميات التي تُطلق عليه من دولة لأخرى . وهو أداة لصيد الأرانب البرية ، وحيوانات أخرى أكبر من الأرانب حجماً بما في ذلك الغزال ، وهو يتكون من قاعدة حديدية دائرية الشكل ووسطها فارغ ( يتم غلقه بقماش قوي ـ شكارة أو قطعة مشمع ـ لكي لا تتجاوز رجل الفريسة القضبان الحديدية السفلى ) ثم يتم تركيب قضيبان حديديان بنفس اتساع الدائرة الحديدية السفلى بشكل مقوس و لها نابض قوي في حافتي القضيبين العلويين لكي يدفعهما للأقفال على رجل الفريسة بشدة و لا يفتحان إلا بصعوبة لكي يضمن صاحبه عدم إفلات الفريسة قبل حضوره ، ولا يكونان القضيبان العلويان حادان لكي لا تقطع الأرجل التي تقع في قبضتها . و يتم عمل خشبة أو قطعة جذع شجرة صغير لا يزيد طوله عن عشرة سنتيمتر، و توضع لها قاعدة تثبت بها في القماش الذي تم تثبيته و المشار إليها أعلاه . وتسمى قطعة الخشب الصغيرة ( مطريف ) ودوره عندما تقع الفريسة في المنداف تضغط الرجل على القماش الذي في القاعدة فيغلق القضيبان الحديديان عليها بعد ما كان ( المطريف ) يمنعهما من ذلك . ويتم كذلك عمل حلقة في أحد جوانب المنداف تثبت بها سلسلة ذات الحجم الصغير أو حبل قوي يتحدد طول أيٍ منهما بمترين تقريباً، و توضع في أخره وتد طويل أو ما يُعرف بـ ( الرسوة ) لكي لا يتم جر المنداف بعيداً عن الموقع الذي نُصِب فيه . و الرسوة هي ما يتم تثبيته في أخر الحبل أو السلسلة مثل الحجرة الكبيرة، و توضع في حفرة في حدود المتر بحيث لا تسمح بسحب المنداف من قِبل الفريسة . والفريسة ( الصّيدة ) إن كانت أرنب مثلاً لا يخاف منها صاحب المنداف، و يقوم بتخليصها و الرجوع بها إلى البيت حيث يتم تناولها جميعاً ويقولوا [ صاحب المنداف ما يجوعش ]

أي لا يجوع بحكم أنه بين الحين و الآخر يمسك بفريسة . أما إذا كانت الفريسة مما يخاف منها مثل الذئب الذي أحياناً قد يقع في الفخ . يقوم صاحب المنداف بضربه ضرب مبرح شديد حتى لا يستطيع المقاومة أو الانتقام ويقوم بذبحه و تخليصه و قد يرميه أو ربما يأكله إن كانت الظروف مجاعة شديدة ، ويحكي أن الذئب حريص و شديد الانتباه ويبتعد عن التراب المتحرك بالفطرة و قلما يقع في فخ المنداف . و المنداف يختلف عن أدوات الصيد الأخرى مثل ( المقنصة ) التي تستخدم لمسك الفيران ، وتمسك كذلك بالثعابين و الأفاعي وتستخدم لهذا الغرض من أهل البدو . أما الطيور فيتم الإمساك بها و صيدها عن طريق الفخ، وهي تشبه المنداف إلا إنها تصنع من قضبان حديد ( أربعة مليمتر ) ليس لها قاعدة حديدية بل يتم فتحها بإبعاد القضيبين عن بعضهما، و لها ( رسوة ) ولنفس الغرض ... وإن الفخ لاصطياد الطيور لا يستخدم إلا في نطاق ضيق لأنه يتم المسك بها في الليل، أو عن طريق [ دخان المضغة : يتم نقعه في الماء و يقدم كشراب و عندما تشرب منه تفقد الوعي، و تعجز عن الطيران ويتم الإمساك بها ] . و على الصعيد الشعبي يُشار إلى من وقع في موقف صعب يقال له ( طاح في المنداف )، أي وقع في المصيدة أو الفخ»[1]

[1] _https://www. Facebook. Com

صفحة على موقع فايسبوك، ككلة العموريين. أولاد عمر، نشر يوم: 3 جوان 2013، أطلع يوم: 25 ماي 2023 .

<iframesrc="https://www.facebook.com/plugins/post.php?href=https%3A%2F%2Fwww.facebook.com%2Fkekla.alamoryen.awladomar%2Fphotos%2Fa.329746223796411%2F378161455621554%2F%3Ftype%3D3&show_text=true&width=500" width="500" height="568" style="border:none;overflow:hidden" scrolling="no" frameborder="0" allowfullscreen="true" allow="autoplay; clipboard-write; encrypted-media; picture-in-picture; web-share"></iframe>

**ملخص الدراسة:**

تناولنا في هذا البحث مسألة توظيف التراث في المسرح الجزائري، و حاولنا أن نبين علاقة المسرح بالتراث، و ذلك من خلال استلهام العديد من الكتاب الجزائريين هذا الفن في أعمالهم، حيث وجدوا في التراث غايتهم و أهدافهم، فكان المسرح بحق من أكثر الأشكال الفنية احتضاناً للتراث و تعبيراً عنه .

قمنا في هذا البحث بدراسة نص مسرحي، هو مسرحية "المنداف" للكاتب (محمد بورحلة)، فعمدنا إلى ذكر أنواع التراث الموجودة في المسرحية، من أسطورة و مثل شعبي و لهجة عامية

لقد اكتشفنا من خلال هذا البحث كثافة حضور التراث في النصوص المسرحية الجزائرية؛ حيث حاول الكتاب الجزائريين من خلال توظيف التراث احياءه و تنشيطه في ذهن الأجيال القادمة، من أجل عدم اندثاره، كما أنهم حاولوا التعبير بعمق عن الواقع المعاش .

**Study summary:**

In this research, we dealt with the issue of employing heritage in the Algerian theater, and we tried to show the relationship of theater with heritage, through the inspiration of many Algerian writers, this art in their works, as they found in the heritage their purpose and goals, so the theater was truly one of the most artistic forms embracing the heritage. And an expression of it.

In this research, we studied a theatrical text, which is the play "Al Mandaf" by the writer (Mohamed Bourahla).

We have discovered through this research the presence of heritage in Algerian theatrical texts; Where the Algerian writers tried, by employing the heritage, to revive and revitalize it in the minds of future generations, in order not to disappear, and they also tried to express deeply the lived reality.

# قائمة المصادر و المراجع

**القرآن الكريم برواية ورش عن نافع .**

**أولا/ المصادر:**

1. محمد بورحلة، مسرحية المنداف، إنتاج المسرح الجهوي، سوق أهراس، 2015.

**ثانيا/المراجع:**

**أ/المراجع باللغة العربية:**

1. أبو الحسين أحمد ابن فارس، مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، (د.ط)، دار الفكر الغربي، للطباعة و النشر و التوزيع، ج4، (د.ت).
2. أبو حسن سلام، حيرة النص المسرحي بين الترجمة و الاقتباس و الاعداد و التأليف، ط2، مركز الاسكندرية للكتاب، مصر، 1993.
3. أبو القاسم محمود الزمخشري، أساس البالغة، تح: باسل عيون السرد، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج2، 1998.
4. أحمد ابراهيم، الدراما و الفرجة المسرحية.
5. أحمد ابن محمد ابن علي الفيومي المقرئ، المصباح المنير في غريب الشرح الكبير، (د.ط)، مكتبة لبنان، (د.ت).
6. أحمد بوزيد، دراسات في الفولكلور، دار الثقافة للطباعة و النشر، (د.ط)، القاهرة، مصر، 1972.
7. أحمد بيوض، المسرح الجزائري نشأته و تطوره (1989/1926)، (د.ط)، منشورات التبيين الجاحظية، الجزائر، 1998.
8. أحمد رضا، رد العامي إلى الفصيح، ط2، دار الرائد العربي، بيروت،(د.ت).
9. أحمد زلط، مدخل إلى علوم المسرح دراسة أدبية فنية، ط1، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر، الاسكندرية، 2001.

10. أدونيس، علي أحمد سعيد، الثابت و المتحول، بحث في الاتباع و الإبداع عند العرب، (د.ط)، ج 3.

11. إسماعيل سيد علي، أثر التراث في المسرح، دار قباء للطباعة و النشر و التوزيع، (د.ط)، دار المرجان، الكويت، 2000.

12. بو بعيو، بوجمعة و آخرون، توظيف التراث في الشعر الجزائري .

13. بوعلام رمضاني، المسرح الجزائري بين الماضي و الحاضر.

14. جمال محمد نواصرة، المسرح العربي بين منابع التراث و القضايا المعاصرة.

15. حمادي صبري مسلم، أثر التراث الشعبي في الرواية العراقية الحديثة، ط1، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، لبنان، 1980.

16. حنفي حسن، التراث و التجديد .

17. خليل ابن أحمد الفراهدي، كتاب العين، تحقيق: عبد الحميد الهنداوي، ط1، منشورات محمد علي البيثوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج3، (1424هـ/2002م).

18. صالح لمباركية، التراث في المسرح الجزائري النشأة و الرواد و النصوص حتى سنة 1972، ط1، دار الهدى، الجزائر، 2005.

19. عبد الحميد حسن، الأصول الفنية للأدب، ط2، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، 1964.

20. عبد الله ركايبي، تطور النثر الجزائري الحديث، (د.ط)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983.

21. عبد المجيد عابدين: الأمثال في النثر العربي القديم، بمقارنتها بنظائرها في الآداب السامية الأخرى، (د.ط)، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، مصر، 1989.

22. عز الدين جلاوجي، النص المسرحي في الأدب الجزائري، ط1، دار هومة، الجزائر، 2000.

23. علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، (د.ط)، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر،1997.

24. علي ناصر غالب، اللهجات العربية لهجة قبيلة أسد، ط1، دار حامد للنشر و التوزيع، عمان ، (1431هـ/2010م).

25. العياشي العربي، لغة الطفل العربي و المنظومة اللغوية في الجزائر، (د.ط)، (د.ت).

26. نور الدين عمرون، المسار المسرحي الجزائري إلى سنة 2000.

27. هارون عبد السلام، التراث العربي، سلسلة كتابك، (د.ط)، دار المعارف، مصر، 1978.

**ب/المراجع باللغة الأجنبية:**

1.Tragedy. Piterarydevices/ Retrieved. 1/9/2021 . Edited .

2. Aphorisms On History Play / Wilson. Fas. Harvard. Retrieved 1/9/2021 . Edited

3.Definition Of Comedy / Literary devices. Retrived 1/9/2021. Edited.

**ثالثا/المعاجم:**

1. جمال الطاهر و داليا الطاهر: موسوعة الأمثال الشعبية، (د.ط)، دراسة اتحاد منشورات كتاب العرب، دمشق، (د.ت).

2. فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ط1، الدار العلمية للعلوم، ناشرون، 2010.

3. محمد بن جلال الدين بن مكرم بن منظور، لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، (د.ط)،مج2، 1981.

4. محمد بن جلال الدين بن مكرم بن منظور، لسان العرب، المجلد2، ط2، دار صادر، بيروت، لبنان، 1992، مادة (و ر ث) .

5. محمد بن جلال الدين بن مكرم بن منظور، لسان العرب، المجلد2، ط2، دار صادر، بيروت، لبنان، 1992، مادة (خ ر ف) .

6. محمد مرتضى الزبيدي، تاج العروس، (د.ط)، دار صادر، بيروت لبنان،مج2، (د.ت).

**رابعا/المجلات والدوريات:**

1. إبراهيم كايد، العربية الفصحى، الازدواجية اللغوية، المجلة العلمية، لجامعة الملك فيصل، مجلد: 3، العدد: 1، 2002.

2. بتصرف: **جزايْرسْ** محرك بحث اخباري، **(المخرج يحيى بن عمار: اقتبسنا "اللاز" على شاكلة المسرح الإغريقي** في ندوة صحفية بالمسرح الوطني الجزائري)، مجلة الفجر، الجزائر، سوق أهراس، نشر يوم: 2015/12/31، اطلع يوم: 2023/4/6 . https://www.djazairess.com/alfadjr/322771

3. سعد الدين ابن أبي شنب، المسرح العربي لمدينة الجزائر، ترجمة: عائشة خمار، مجلة الثقافة، عدد: 55، وزارة الاعلام و الثقافة، يناير _ فيبراير، 1980، الجزائر.

4. عبد الرحمان الحاج صالح، اللغة العربية بين المشافهة و التقرير، مجلة مجمع اللغة العربية، العدد: 117 .

5. عبد السلام المسدي، توظيف التراث في الشعر العربي المعاصر، مجلة العربي، ع: 412، مارس 1993، الكويت.

**خامسا/البحوث و الرسائل الجامعية:**

1. أحمد منور، مسرح أحمد رضا حوحو، رسالة ماجستر، معهد اللغة و الأدب العربي، جامعة الجزائر، 1989.

2. العيد ميراث، أدب المسرحية العربية في الجزائر نشأته و تطوره، مخطوط رسالة ماجستر، كلية الأدب قسم اللغة العربية، جامعة القاهرة، 1988.

3. محمد المفلح البكر، مدخل بحث ميداني في التراث الشعبي، منشورات وزارة الثقافة، مديرية التراث الشعبي، دمشق.

**سادسا/المواقع الاكترونية:**

1.<iframesrc="https://www.facebook.com/plugins/post.php?href=https%3A%2F%2Fwww.facebook.com%2Fkekla.alamoryen.awladomar%2Fphotos%2Fa.329746223796411%2F3781614556215 54%2F%3Ftype%3D3&show_text=true&width=500" width="500" height="568" style="border:none;overflow:hidden" scrolling="no" frameborder="0" allowfullscreen="true" allow="autoplay; clipboard-write; encrypted-media; picture-in-picture; web-share"></iframe>

2. https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%AE%D8%B1.

# فهرس الموضوعات

**الموضوع**.....**الصفحة**

**شكر و عرفان .**

**إهداء .**

**مقدمة:** ..... أ

**مدخل: في ماهية المسرح الجزائري المعاصر ومراحل تطوره**..... 05

**أولا/**نشأة المسرح الجزائري..... 09

**ثانيا/**مراحل تطور المسرح الجزائري..... 14

**الفصل الأول: مفهوم التراث و أهمية توظيفه في المسرح الجزائري**..... .15

**المبحث الأول: التراث الشعبي و علاقته بالمسرح**..... 16

**أولا/** تعريف التراث و أنواعه..... 20

**ثانيا/** تعريف المسرح و أنواعه..... 23

**ثالثا/**علاقة التراث بالمسرح الجزائري المعاصر..... 26

**المبحث الثاني: أهمية توظيف التراث الشعبي في المسرح الجزائري**..... 27

**أولا/** دواعي توظيف التراث الشعبي في المسرح الجزائري..... 33

**ثانيا/** تأثير التراث الشعبي في المسرح الجزائري..... 35

**الفصل الثاني: مظاهر توظيف التراث في مسرحية المنداف لمحمد بورحلة** ..... 36

**المبحث الأول:** مضمون مسرحية المنداف..... 38

**المبحث الثاني:** اللغة في مسرحية المنداف..... 39

**المبحث الثالث:** أشكال توظيف التراث في مسرحية المنداف..... 39

**أولا/** الخرافة..... 41

**ثانيا/** المثل الشعبي..... 47

**ثالثا/** اللغة العامية (اللهجة)..... 53

**خاتمة:**..... 56

**ملاحق:**..... 66

**قائمة المصادر و المراجع:**..... 72

**فهرس الموضوعات:**.....75