الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية

Republique algérienne démocratique et populaire

وزارة التعليـم العالي والبحث العلمي

جامعة أكلي محند أولحاج

– البويرة –

Ministére de l'enseignement superieur et de la recherche scientifique

Univérsité Akli Mohand Oulhadj – Bouira –

Tasdawit Akli Mohand Ulhadj –Tubirett –

قسم: اللغة والأدب العربي

التخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

جماليات التراث الشعبي في مسرحية حنبعل لأحمد توفيق المدني

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات الحصول على شهادة الماستر

إعداد الطالب:

قاسي وسام

إشراف الأستاذ:

د. علواش كمال

لجنة المناقشة:

1-أ/بن زياني زين العابدين.....جامعة البويرة	رئيسا
2-أ/علواش كمال..... جامعة البويرة	مشرفا ومقررا
3-أ/كرغلي فاتح..... جامعة البويرة	عضوا مناقشا

السنة الجامعية:

2021-2020م

شكر وعرفان

قال تعالى: [لئن شكرتم لأزيدنكم] سورة إبراهيم / الآية 70.

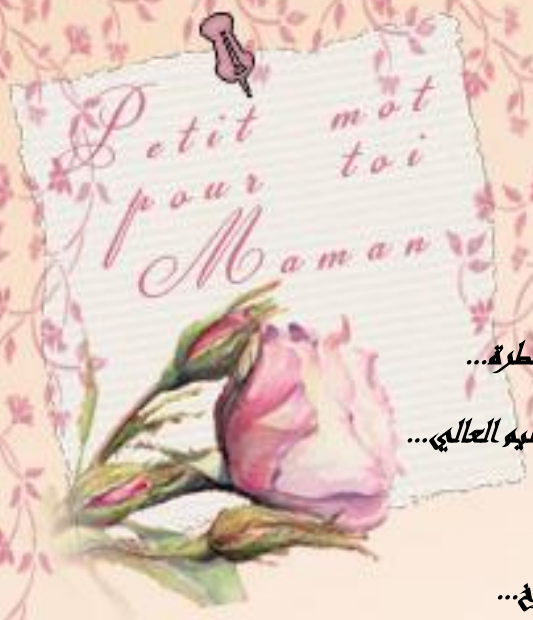
الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف المرسلين سيدنا محمد وعلى آله وصحبه

ومن تبعهم بإحساس الى يوم الدين، وبعد:

تنطلق ألسنة الوفاء بأسمى عبارات الثناء معطرة بطيب الذكر وأزكى الرجاء مكلل بالدعاء.

أتقدم بشكري المرفق بكل عبارات التقدير والإخلاص الى فضيلة الأستاذ الدكتور " علواني كمال" على تفضله في هذه الرسالة وعلى كل ما بذله وقدمه من إرشادات ونصائح وتوجيهات والمعلومات القيمة التي أسداها طيلة فترة الاشراف فقد كان القدوة والمنبع الذي نستقي منه المعارف فهو موسوعة معرفية لا حدود لها.

أتقدم بشكري الى كل من قدموا يد العون لإنجاز هذا البحث من بعيد أو قريب.



الاهداء:

الى صاحب المقام العالي والسيرة العطرة...

فقد كان له الفضل الكبير في بلوغي التعليم العالي...

ومثلي في الحياة...

علمني كيف أعيش بكرامة وشموخ...

الى مثال التفاني والاخلاص...

الى والدي حفظه الله وأطال في عمره.

الى من أفضلها على نفسي...

الى من ضحت بحياتها من أجل أن أحيا...

الجنة تحت قدميها وقرها الله عزّ وجل في كتابه العزيز...

فيا ما قدمت راحتها وسعادتها على راحتي وسعادتي ...

فلا أجد كلمات تمنحها حقها...

فهي ملحمة الحب وفرحة العمر والعطاء بدون مقابل...

أمي الحبيبة أطال الله في عمرها.

الى قرّة عيني وسندي في الحياة...

الى الانسان الخلوق الذي لا تفارق البسمة وجهه...

حفظك الله من كل سوء ورعاك...

أتمنى لك السداد والنجاح في حياتك...

أخي أغلى ما أملك في الكون.

الى كل من دعا لي بالخير...

أهدي لكم ثمرة جهدي وعملي المتواضع ...

أتمنى ان يحوز على رضاكم.

مقدمة

مقدمة:

الحمد لله الذي علم بالقلم والصلاة والسلام على من أوتي جوامع الكلام أما بعد:

التراث ثروة كبيرة من الادب والعلوم والقيم والعادات والتقاليد فهو بمثابة الذاكرة الحية للشعوب ولا يزول الا بزوال الأمم فهو المنبع الذي يستقي منه المبدعون والمسرحيون أفكارهم لتجسيد وتخليد أعمالهم، فالمسرح هو الابن الشرعي للتراث لأنه يجسده على شكل أدوار فكان من أقدم النشاطات الإنسانية التي مارسها الانسان منذ القديم حيث كان يصور عن طريق التمثيل كل ما له علاقة بوجوده، فالتراث إذا بمثابة المخزون الواسع الذي يشمل جميع الجوانب المتعلقة بالإنسان لأنه مادة شعبية غنية وتمثل أشكاله وأطواره وهو عنصر أساسي في التاريخ ولا يمكن الاستغناء عنه.

ان الحفاظ على التراث وعلى مكنوناته بمثابة الحصن الذي يمنع عنا الغزو الخارجي، وهذا ما نجده في مسرحية حنبعل لأحمد توفيق المدني الذي جسد تاريخ قرطاجنة في المسرح الجزائري الذي كان بطريقة جديدة ولقيت انتشارا واسعا لما تحمله من قيم وفنون.

ان السبب في اختيار موضوع التراث الشعبي في المسرح هو دراسة التراث باعتباره مصدرا من مصادر البحث والابداع وبالأخص تسليط الضوء على علاقة التراث بالمسرح والتاريخ.

فإننا سنحاول في إطار بحثنا هذا معرفة التراث الشعبي والبحث عن أشكاله وعناصره، والتساؤل حول علاقته بالمسرح والتاريخ، لكن السبب الأساسي في دراستنا لهذا الموضوع هو ندرة ونقص من عالج موضوع التراث الشعبي في مسرحية حنبعل لأحمد توفيق المدني، لا ننكر

أنه هناك دراسات لكنها كانت سطحية ومعممة على مجموعة من المسرحيين، فأردنا في بحثنا أن نخص البحث

ونسلط الضوء على احدى مسرحيات توفيق المدني ووقع اختيارنا على مسرحية حنبعل المسرحية التاريخية، فقد تطرقنا وتعمدنا في دراستنا في هذا الموضوع على التطرق لمعنى التراث وأشكاله وعلاقته بالتاريخ والمسرح، فالتراث هو هوية الأمم والشعوب.

أما السبب الموضوعي في دراستنا لهذا الموضوع هو جدنا وشغفنا للمسرح الجزائري وتوظيفه للتراث وهذا ما جعلنا نحاول أن نكشف عن القيم الجمالية والفنية في احدى المسرحيات ألا وهي مسرحية حنبعل، فحاولنا الولوج الى أعماقها لمعرفة خباياها وأسرارها.

لقد تبنى بحثنا على عدّة تساؤلات افتراضية تقودنا للإجابة عنها واستوجب علينا الدراسة للكشف عن طريقة بناء هذه الدعامة في المسرحية، ومنه نطرح الإشكالية التالية: ماذا ندرس في التراث الشعبي، وماذا نقصد به؟ وهي عناصره وأشكاله؟ ولعل أهم سؤال ما علاقة التراث بالمسرح؟

ان غاية ما تتوخاه هذه الدراسة من محاولة الإجابة عن هذه التساؤلات ان طبيعة الموضوع الذي نحن في صدد دراسته يفرض علينا منهجا كان علينا أن نتبعه في المناهج النسقية الذي اعتمدنا عليه في دراستنا وهو المنهج الوصفي التحليلي.

ووفقا لهذا جاء بحثنا منسوجا بخطة محكمة البناء فيما يلي: افتتحنا بحثنا بالمدخل المعنون بمفاهيم أولية حول التراث وأشكاله وقد تطرقنا فيها الى مفهوم التراث لغة واصطلاحا، وكذلك تعرفنا على أشكال التراث أو كما تسمى بأشكال التعبير المسرحي فكان أولها خيال الظل وثانيها

القراقوز وثالثها الحكواتي ورابعها المقامات وخامسها السير الشعبية وسادسها الحلقة وآخرها المداح والقوال. اما الفصل الأول الذي عنوناه بالتراث في المسرح، حيث قدمنا فيه أربعة مباحث وكانت على النحو التالي: أولها تمثل في عناصر التراث الذي ينقسم الى أربعة أقسام وهي المعتقدات والمعارف الشعبية والعادات والتقاليد الشعبية والادب الشعبي وفنون المحاكاة واخرها الفنون الشعبية الثقافية

والمادية وثانيها علاقة التراث بالمسرح العربي ثم ثالثها فكان خصوصيات التراث في المسرح الجزائري وعلاقته بالتاريخ، فجاء المبحث الأخير الذي تحدثنا فيه عن الكتابة المسرحية عند أحمد توفيق المدني.

أما الفصل الثاني الذي عنوناه بدراسة جماليات التراث الشعبي في مسرحية حنبعل حيث قدمنا فيه مبحثين الا وهما: عناصر التراث في المسرحية والأخر تمثل في أشكال التراث في المسرحية.

وأخيرا خاتمة تضم جملة من النتائج التي توصلنا اليها من خلال دراستنا لخذا الموضوع وملخص خاص بالمسرحية.

وفي الأخير أدلينا هذا البحث بقائمة المصادر والمراجع وفهرس الموضوعات، وقد اعترضتنا جملة من الصعوبات خلال مسار بحثنا هذا وتمثلت في ندرة المراجع وقلة الدراسات حول التراث الشعبي ولا سيما لمسرحية أحمد توفيق المدني ولكن هذه الصعوبات هي التي فتحت لنا بابا واسعا للدراسة في ميدان التراث بحيث لا يمكن لأي قارئ أو باحث التطرق الى التراث بدون أن يلاقي أمامه الصعوبات والعراقيل.

وفي آخر الشيء نتوجه بالشكر الجزيل الى الدكتور الفاضل " علوات كمال " الذي تفضل بالإشراف على هذا البحث فكان له بالغ الأثر في توجيهنا فضلا عن صبره واهتمامه وتواضعه، كما نشكر مكتبة الجامعة التي لم تبخل علينا بكتبها العلمية وصبرها علينا، وما كان في هذه الدراسة من توفيق فهو من الله عزّ وجل الذي أعاننا على إكمال هذا العمل الذي بذلنا فيه جهدا كبيرا لإخراجه على الوجه المطلوب بالرغم من العوائق والصعوبات التي واجهتنا أثناء دراستنا لهذا الموضوع الثري والغني والواسع، وأخر دعوانا الحمد لله رب العالمين.

المدخل

مفاهيم أولية حول التراث وأشكاله

أولا: مفهوم التراث

1. لغة:

جاء في لسان العرب: التراث ما يخلفه الرجل لورثته، والتاء فيه بدل من الواو وروي عن الرسول صلى الله عليه وسلم أنه قال:" بعث ابن مريع الانصاري الى أهل عرفة، فقال أثبتوا على مشاعركم هذه، فإنكم على ارث من ارث إبراهيم"، قال أبو عبيد: الإرث أصله من الميراث، إنما هو ورث فقلبت الواو ألفا مكسورة لكسرة الواو، كما قالو للوسادة إسادة وللوكاف إكاف، فكان معنى الحديث: أنكم على بقية من ورث إبراهيم الذي ترك الناس عليه بعد موته وهو الإرث وأنشد:

فإن تك ذا عزّ حديث، فإنهم لهم إرث مجدٍ لم تخته زوافره[1]

التراث: من [ورث] وأصل التاء في [تراث] واو أي[وراث] و[الوِرث، الوَرث، الإرث، الاراث، والتراث واحد] والتراث والميراث ما ورث، وقيل: الميراث في المال والارث في الحسب[2]

وجاء في معجم الوسيط:

تراث: ما يخلفه الميت لورثته وأيضا ما ينتقل من عادات وتقاليد وعلوم واداب وفنون ونحوها من جيل الى جيل التراث الإنساني بمعنى التراث الادبي[3]

معجم المعاني الجامع: التراث الشعبي (تقليدي) مصطلحات: الإرث الذي خلفته الحضارات أو تركته الأجيال السابقة وله قيمته الوطنية أو العالمية.

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، مجلد15 دار الصادر بيروت لبنان، ص190

[2] نفس المرجع، ص190

[3] معجم الوسيط، ط4، مكتبة الشروق الدولية، 2004.

ورث(فعل): ورث يورث، توريثا، فهو مورث والمفعول مورث.

ورثه مالا وغيره: جعله ميراثا له [1]

وورد أيضا في القران الكريم والسنة حيث:

قال الله تعالى: [وتأكلون التراث أكلا لّمّا][2]

ولقوله تعالى أيضا: [فإن لم يكن له ولد وورثه أبواه][3]. وهنا يقصد ما تركه السلف للخلف من مال حيث أنه مآل المال في النهاية الى الخلف لا محالة.

أما في السنة ورد التراث بمعنى الميراث كما جاء في الدعاء: [ولك ربّ تراثي][4] وحديث الثناء على المؤمن العابد قليل الحظ من الدنيا ففي آخره: [وكان عيشه كفافا فعجلت منيته وقلت بواكيه وقل تراثه] قال الامام أحمد: تراثه ميراثه[5].

والتراث باق بعد المورث والوراث: باق بعد المورث أيضا وقال النبي صلى الله عليه وسلم: [اللهم متعني بسمعي وبصري وجعلهما الوارث مني][6].

أما قيس بن الخطيم: حيث أنه يرى بأن التراث مرتبط بالحسب والمجد ويقول في ذلك:

---

[1] معجم المعاني الجامع

[2] القرآن الكريم، سورة الفجر، أية 19

[3] القرآن الكريم، سورة النساء، أية 11

[4] أكرم ضياء العمري، التراث والمعاصرة، ط1 الامة سلسلة فصيلة، رئاسة المحاكم الشرعية والشؤون الدينية، قطر ص26

[5] نفس المرجع، ص26

[6] محمد المفلح البكر، البحث الميداني في التراث الشعبي، منشورات وزارة الثقافة مديرية التراث الشعبي، دمشق،2009، ص68

أرى كثرة المعروف يورث أهله وسوّد عصر أورثن حمدا[1]

ومنه فإن التراث في المفهوم اللغوي يقصد به الميراث وما يخلفه الانسان بعد مماته سواء كان ارث معنوي بمعنى الحسب والنسب والسمعة الجيدة بين الناس أو الإرث المادي المتمثل في المال والاملاك وما صنعه وكسبه الانسان في حياته.

2. اصطلاحا:

التراث **legacy** ما خلفه السلف من أثار علمية وفنية وأدبية، مما يعتبر نفسيا بالنسبة لتقاليد العصر الحاضر وروحه مثال ذلك: الكتب التي حققها ونشرها مركز تحقيق التراث المتصل بدار الكتب في القاهرة وكذلك ما تحتويه المتاحف والمكتبات من أثار تعتبر جزءا من حضارة الانسان[2]. حيث يعتبر كل ما خلفه الانسان في الماضي السابق من أثار وعلوم وآداب كلها تعد من التراث ولا يمكن عزلها أو فصلها عن الحاضر لأنه تمثل حضارة إنسانية بأكملها وبذلك فقد اهتم خيرة الباحثين بماهية التراث وماهي مادته فكان لكل منهم نظرته الخاصة وتعريفه لمعنى التراث ومن بينهم نجد "أدونيس" إذ يقول: [ليس التراث ما يصنعك بل ما تصنعه، التراث هو ما يولد بين شفتيك ويتحرك بين يديك: التراث لا ينقل بل يخلق][3] وهنا يؤكد لنا مدى أهمية التراث وفيما يكمن فهو حسب رأيه التراث لا يأتي من العدم فالإنسان هو من يصنع تراثه ويبنيه ولا يجده جاهزا فالتراث هو نقطة البداية للمضي للأمام والسير الى المستقبل على نهج صحيح لان المبدع يحتاج دائما للعودة الى التراث للاستفادة منه وتوظيفه. وكذلك سيد علي إسماعيل الذي عرفه على أنه: [ذلك

---

[1] ديوان قيس بن الخطيم، ص73

[2] مجدي وهبة، كامل المهندس معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب، ط2، مكتبة لبنان 1984، ص93

[3] أدونيس، علي أحمد سعيد، الثابت والمتحول (بحث في الابداع والاتباع عند العرب ج3، ط4 دار العودة بيروت، لبنان، 1983، ص313

المخزون الثقافي المتنوع والمتوارث من قبل الإباء والاجداد والمشتمل على القيم الدينية والتاريخية والحضارية والشعبية بما فيها من عادات وتقاليد سواء كانت هذه القيم مدونة في كتب التراث او مبثوثة بين سطورها او متوارثة او مكتسبة بمرور الزمن وبعبارة أكثر وضوحا أن التراث هو روح الماضي وروح الحاضر وروح المستقبل بالنسبة للإنسان الذي يحيا به وتموت شخصيته وهويته إذا ابتعد عنه أو فقده][1]وبالتالي فالتراث موروث ثقافي وحضاري وتاريخي وهذا ما أكده "محمد سليمان حسين" حيث قال: [التراث بمعناه الواسع هو ما خلفه السلف للخلف من ماديات ومعنويات أيا كان نوعها][2]، ونخص هنا الذكر التراث الشعبي:[الذي يتسع ليشمل كل شيء العادات و التقاليد والازياء والطقوس المختلفة في المناسبات كطقوس الزواج والميلاد والسبوع والوفاة والختان والزرع والحصاد والري ونحوها بل يشمل ليتسع ليشمل سلوكيات الافراد في حياتهم اليومية وعلاقتهم بالأخرين وانتقال الأصول من جيل لأخر، بل لقد اتسع ليشمل سلوكيات الافراد مع أنفسهم فيما يأخذون وما يدعون وما هو عيب وما هو ليس كذلك][3] ونلخص ان التراث كما هو متفق عند الجميع بأنه هو كل ما مرتبط بحياة الانسان السابقة ولا يستطيع التخلي عنها، حيث أن معظم الباحثين يتفقون:[على ان التراث ينتمي الى زمن الماضي فإنهم يختلفون بعد ذلك في تحديد هذا الماضي فبعضهم يرى ان التراث هو كل ما وصل إلينا من الماضي البعيد ويعرف التراث على هذا الأساس بأنه كل ما ورثناه تاريخيا وبأنه كل ما وصل الينا من الماضي داخل الحضارة السائدة أما بعض الباحثين فيرى ان التراث هو ما جاءنا من الماضي البعيد والقريب أيضا][4]ولتحديد

---

[1]إسماعيل سيد علي، أثر التراث في المسرح المعاصر، قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ص40.

[2]محمد سليمان حسن، التراث العربي الإسلامي، دراسة تاريخية ومقارنة، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، د-ت، ص13

[3]حلمي بدير، أثر الادب الشعبي في الادب الحديث، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ص13

[4]محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية-دراسة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2002، ص19

مقومات التراث حيث انطلق بعض المفكرين من قاعدة ان الحاضر غير الماضي[1]ويمكن تمييز ثلاثة تعاريف للتراث في الفكر العربي المعاصر وتتمثل فيما يلي:

- **التراث عند السلفيين:** ويدعو أنصار الموقف السلفي للعودة الى التراث والتمسك بالقيم لمواجهة الغرب الذي أخذت حضارته تهدد المجتمع العربي ببنيته التقليدية retuclassidal struc ويرفض هذا الموقف كل ما هو جديد ويدعو الى الوقوف بوجهه بحجة أنه من نتاج مجتمع وحضارة غريبين عن المجتمع العربي منطلقا في موقفه من رؤيتين: دينية تقسم العالم الى مؤمن وكافر وتنسب المفر الى الغرب وحضارته وقومية تصنع العنصر الجنس في أولويات اهتماماتها، وتتطلع الى الماضي حيث المجد الغابر والحضارة المزدهرة[2].
- **التراث عند أصحاب الحداثة:** ويقع الموقف الرافض للتراث في الجهة المقابلة للموقف السلفي ويرفض الماضي رفضا كليا، ويرفض العودة الى التراث ويقرأ الحاضر في ضوء المستقبل فقط ويستبدل الغرب بالتراث منطلقا من ان المثل الأعلى يوجد في الاخر الغرب هنا لا في الماضي وأن التراث بوصفه ينتمي الى زمن مضى، لا يمكن ان يستمر في الحاضر وهكذا يضع أنصار هذا الموقف حاجزا بين الماضي والحاضر بحجة أن التراث مجموعة من الإجابات والاقتراحات والممارسات طرحها الوجود على السلف ليجابه بها مشكلات العصر وقضاياه[3].
- **الموقف الجدلي:** ظهر هذا الموقف في فهم التراث كرد فعل ضد الاتجاهين السلفي والرافض فهو يقوم على أسس ومبادئ تتناقض مع الأسس التي قاما عليها وقد واجة التيار الجدلي التيار السلفي بنزعة القداسة عن التراث على انه نتاج الوعي البشري في التاريخ والمجتمع وواجه

[1]محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية–دراسة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2002، ص20
[2]نفس المرجع، ص22
[3]نفس المرجع، ص23

التيار الرافض بالربط بين الحاضر والماضي والماضي والحاضر عبر دراسة العناصر الحية للتراث ودراسة علاقته التاريخية بقضايا الماضي في ضوء القضايا والمشكلات والاسئلة التي يطرحها الحاضر[1].

بما أن التراث بمثابة التاريخ الحقيقي لشعوب العالم في كل جوانب سواء في حياته اليومية على وجه الخصوص وحياته العامة عموما ويقول في ذلك أحمد زياد محبك أنه: [ان التاريخ الحقيقي لحياة الشعوب في طبيعة تفكيرها ونمط تعبيرها وأشكال انفعالها مكتوب الى اليوم][2]، بحيث أنه ابداع عفوي صادر من روح الشعب وهو بمثابة مرآة عاكسة لحياتهم اليومية وشعورهم المشترك حيث يقومون بنسج ما يحدث لهم من أحداث ويقومون بتجسيدها من أجل بقاء هذا التراث يقومون بنقله عن طريق الحكايات وهو أساس تقدم الشعوب ومن التراث نتعرف على عادات وتقاليد وأفعال واعمال الشعوب وقيل أن: [التراث هو الذاكرة الممتدة حتى الحاضر والمنتج الثقافي الذي ننجزه اليوم سيكون للأجيال القادمة تراثا وذاكرة][3]، ويعرفه رشيد فاروق بأنه: [كل ما هو متوارث بما يحوي من الموروث القولي او الممارس او المكتوب إضافة الى العادات والتقاليد والطقوس والممارسات المختلفة التي أبدعها الضمير العربي أو العطاء الجمعي للإنسان العربي قبل الإسلام وبعده][4]. حيث انه مجموعة من الموروثات التي تم نقلها من الجيل السابق الى الجيل الحالي وتتعدد هذه الموروثات بين الموروثات المادية مثل أدوات ومعدّات وطريقة صنعتها ومعنوية

[1]محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية، دراسة اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ص24.

[2]أحمد زياد محبك، من التراث الشعبي (دراسة تحليلية للحكاية الشعبية)، دار المعرفة بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص11.

[3]جمال محمد النصراوة، المسرح العربي بين منابع التراث والقضايا المعاصرة، دار حامد للنشر والتوزيع الأردن عمان، طبعة2018، ص18.

[4]نفس المرجع، ص18.

مثل العادات والتقاليد المعمول بها ومن دون التراث فإنه لن يكون تواجدا للحضارة التي تميز الشعوب عن بعضها وتعطي لها كيانا ويحفظ وارثه من الضياع والتشرد وبعبارة أخرى فان التراث عبارة عن السجل الكامل للنشاط الإنساني في مجتمع ما على مدى زمني طويل ويبقى راسخا في الذاكرة الجماعية لشعب من الشعوب وهو عطاء من صنع الانسان ويختلف باختلاف الأزمنة والامكنة وينتقل عن طريق التعلم والتعليم ولولا التراث لما استطاع المجتمع ان ينمو ويتطور ويتقدم ويمكن للتراث ان يكون في أمة من الأمم عاملا مهما وأساسيا في تطورها وتقدمها لان الانسان في كل زمان ومكان يكون وارثا لما قدمه الاولين او السلف من معارف وخبرات يستفيد فيها في حاضره ويزيد عليها من خبرته وتجاربه، فتجربة الانسان في الماضي تصبح تجربة جديدة في الحاضر وتمر الى المستقبل.

ثانيا: أشكال التراث

إن المسرح بصفة عامة يستمد مادته من تراث أمته ويمثل أدوارها بطريقة محكمة ويقول في ذلك إبراهيم أحمد: [تتميز الجزائر بمظاهر فرجة شعبية متميزة سواء على مستوى ممارسات الطقوس الدينية أو الاجتماعية في الاعراس والمناسبات المختلفة وتشمل أنواعا متعددة من الرقص الفلكلوري والألعاب الشعبية وتختلف بعض هذه العناصر عن امتداداتها في الشمال الافريقي كما تختلف في الجماعات العربية عن نظيرتها الامازغية...كما عرفت الجزائر فنون الفرجة الشعبية الأخرى التي شاعت في مختلف البلدان العربية مثل القراقوز وخيال الظل][1]، ومنه نبرز بعض أشكال التعبير المسرحي في التراث الجزائري:

[1]إبراهيم أحمدن الدراما والفرجة المسرحية، ط1، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر الإسكندرية، مصر2005، ص312

1. خيال الظل:

وجد خيال الظل منذ القديم وهو مستمد من ظل الانسان ثم جعل منه لعبة للتسلية فقط الا أنها أصبحت ظاهرة مسرحية عريقة وشكل من أشكال التعبير وهو موجود في العالم العربي منذ العصر العباسي ولكن لم يزدهر الا على يد شمس الدين بن دانييل الشهير بطيف الخيال بمصر تحت حكم بيبرس ما بين (1260-1277) ...وقدمت بعض ملامح خيال الظل باسم ظل الخيال خيال الظل، خيال الستار[1]، فالخيال الذي بدا مقلدا لصاحبه في النهار ومختفيا عنه في الليل هو ذاته الذي أصبح في مواجهة الجمهور في حين اختفى الأصل من وراءه فقد صاحب خذا الخيال لعبته هذه التي تستطيع من خلالها قول ما يريد دون خوف من الرقابة أو حرج من المشاكل التي قد تنشأ أثناء العرض مختفيا خلف الستارة متلصصا على ردود أفعال الناس التي تبدوا على وجوههم[2]حيث أنهم يختبؤون وراء الستائر ويتفننون في أداء الأدوار وقول ما يريدون لاسيما الأشياء التي لا يستطيعون البوح بها أمام الملء فتكون متاحة عند لعبة خيال الظل وهذا الأخير يرتبط بواقع الشعب ويصدر وجدانه عفويا وبسيطا فكان أكثر الفنون قربا منه وأكثرها تعبيرا عنها وتمثيلا له وتأــثرا فيه ويقوم على الإخراج بنسج قصة ذات حبكة وشخصيات فيقدمها بالتمثيل بدلا من السرد الشفوي وهو مثله مثل المسرح ويختلف عنه باعتماده على الدما بدلا من البشر[والدمى التي يستخدمها خيال الظل فهي شخوص مسطحة مصنوعة من الورق أو نوع من الأنواع الجلد أو من صفائح رقيقة من المعدن وتتخذ أشكالا بشرية مختلفة وبحجوم صغيرة يتراوح طولها بين20 و60 سنتمتر وتتألف من عدّة قطع ذات مفاصل تتحرك عليها بواسطة عصي، تدخل في

[1]مجلة حوليات التراث_ العدد15، 2015، حميدة سليوة جامعة سكيكدة، ص149

[2]جمال محمد نواصره، المسرح العربي بين منابع التراث والقضايا المعاصرة، دار مكتبة الحامد للنشر والتوزيع، عمان2018، ص46.

ثقوب مصنوعة من أشكال الشخوص، وقد تلون بعض هذه الاشكال بألوان زاهية وقد يصحبها أشكال أخرى لحيوانات تشترك في التمثيل][1]، ويقول الشاعر وحيد الدين بن عبد الكريم من شعراء القرن الثالث عشر في خيال الظل عبرة فقال:

رأيت خيال الظل أكبر عبره لمن هو في علم الحقائق راقي

شخوص واشباح تمر وتنقضي وتفنى جميعا والمحرك باقي[2]

حيث أنه أراد فيه أن خيال الظل عبرة حيث ان الدمى المستعملة في التمثيل تزول لكن الممثل الحقيقي الذي يحركها وراء الستائر يبقى ولا يزول. ويعبر خيال الظل في التراث العربي عن تلاحق ثقافتين عربية وتركية أما عن مواضيع الظليات فكانت تقدم الاحداث التاريخية القديمة والخرافات والمواضيع الخيالية، ثم بدأت تدخل بعد ذلك القصص الشعبية وأساطير مختلف البلدان الشرقية والاقاصيص والتهريج الفارسي[3]، كما أنه نجده يعبر عن مشاعر الناس ومكبوتا تهم. ومسرح خيال الظل عموما هو: [فن شعبي يخاطب شخوص المجتمع وفئاته المتعددة من الحاوي، القراد، الفلاح، الطبيب، الراقص، الخاطبة، البدوي، الواعظ... ويمزج هذا الفن كذلك الحقيقة بالخيال والجد والهزل ويعتمد على حضور الناس والمبالغ التي يدفعونها لقاء مشاهدتهم له، حيث كان يعالج الحياة الاجتماعية بكل دقائقها، وكذلك نقد الحكام وطبائعهم وموقف العامة من الأحداث الكبرى والحروب الصليبية ومظالم الاتراك والأمور السياسية والاجتماعية الأخرى وتعد بابات

[1]أحمد زياد محبك، من التراث الشعبي (دراسة تحليلية للحكاية الشعبية)، ط1، دار المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع، 2005، ص206.

[2]نفس المرجع، ص208.

[3]حميدة سليوة، الاشكال المسرحية في التراث العربي بين الطقس والقص، مجلة حوليات التراث، العدد 15، 2015، ص150.

خيال الظل وثائق تاريخية شاهدة على واحد من العصور العربية ويقول ابن دانيال عن فن خيال الظل:

خيالنا هذا لأهل الرتب والفضل والبذل لأهل الادب

حوى فنون الجد والهزل في أحسن سمط وأتى بالعجب[1]

وفي مجمل القول يمكننا القول إن فن خيال الظل فن مسرحي وشكل مسرحي تراثي مكتمل فنيا وأصبح له أناس مختصون ومسارح خاصة.

2. القراقوز:

أو كما يسمى الأراجوز/الكره كوز/ القرة قوز وهو: [فن عربي قديم ظهر في بعض البلاد العربية وازدهر في مصر على وجه الخصوص ويرى البعض أن هذا المصطلح يتكون من لفظين هما: قرة وتعني أسود وقوز تعني العين وبذلك يكون المعنى كاملا العين السوداء لأنه ينظر الى الحياة نظرة سوداوية تشاؤمية ولأنه دائم الشكوى][2] حيث ان الكرا كوز حققت الكثير من الشهرة على غرار الاشكال الأخرى حيث قيل: [... ومن المؤكد قد حقق شهرة أكبر وانتشار واسع في القرن التاسع عشر أن لم يكن قد حافظ على ما كان عليه في القرن الذي قبله على الأقل ويؤكد ذلك ان حسن القشاش قد استقدم بعض أشكال الكرا كوز من سورية ليقدم عرضة في القاهرة ويؤكد ذلك أيضا السفير الإيطالي ملم جناتي perolari Malmignati الذي شهد عرضا للكرا

[1] جمال محمد النواصره، المسرح العربي بين منابع التراث والقضايا المعاصرة، دار مكتبة الحامد للنشر والتوزيع عمان،2018، ص48.

[2] نفس المرجع، ص48.

كوز في بيروت سنه 1875وسجل ذلك في مذكراته وقدما وصفا لأحد العروض][1] وتعد الكرا كوز من الألوان التمثيلية الى جانب خيال الظل التي عرفها العالم العربي بشكل عام وبشكل حاص في مصر والشام وله نصوص مدونة واشتهر هذا الفن بالانتشار حتى وقتنا الحاضر حيث لازالت الكثير من العروض المسرحية للأطفال التي تقام في المناسبات والاعياد وتستخدم الدمى في عروضها وقد اهتم اليابانيون به كثيرا لفوائده التعليمية والترفيهية للأطفال حيث يقوم ممثل واحد بارع بتحريك عدّة دمى بأصابع يده[2]، حيث أنه استخدم هذا النوع على وجه الخصوص كما يقول علي الراعي فيرى أن القراقوز: [هو استمرار لفن خيال الظل هذا الأخير وبعدما امتد تأثيره الى تركيا تحول هنالك الى شكل قراقوز ثم انتشر في عموم البلدان العربية والإسلامية التي خضعت للخلافة العثمانية وخاصة بعدما أخذ نجم خيال الظل في الاقوال بسبب القدرات الفنية والمادية الكبيرة التي يتطلبها، مما جعل فن القراقوز أكثر سهولة وأقل تكلفة وأقرب صيغة فنية ملائمة لذلك الزمن ومن ثمة أفاد فنانوا القراقوز من التراث الكبير الذي تركته فن خيال الظل من نصوص البابات ومواقف وشخصيات ونكت وتهريج[3]، بمعنى انه على حسب نظر علي الراعي ان القراقوز هو امتداد لفن خيال الظل وأنه مستلهم من الاتراك حيث أن هذا الأخير عندما أتو الى الدول العربية كانوا يستخدمون هذا النوع من الفنون المسرحية في أوقات فراغهم خصوصا في رمضان ونجد كذلك الباحثة "نعيم عتاب" التي تفرق بين القراقوز وخيال الظل فهي تستخدم مصطلح "خيال الظل الكرا كوزي" ومحاولة في ذلك تبيين وإظهار أهمية الشكل المسرحي فقول: [كان خيال الظل

[1]أحمد زياد محبك، من التراث الشعبي دراسات تحليلية للحكاية الشعبية، ط1، دار المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع 2005، ص 217.

[2]جمال محمد النواصره، المسرح العربي بين منابع التراث والقضايا المعاصرة، دار مكتبة الحامد للنشر والتوزيع عمان،2018، ص50.

[3]علي الراعي، المسرح في الوطن العربي، سلسلة علم المعرفة رقم25، الكويت 1980، ص29_30.

الكرا كوزي مسرحا انتقاديا اجتماعيا سياسيا معاصرا بكل معنى الكلمة وكان له تأثير كبير على نفوس العمة فقد كان يستمد موضوعاته من الأوضاع المحلية ومواكبة الاحداث اليومية المعيشة، مما جعله متنفسا للتعبير عن كره الناس للظلم ومعارضة النظام][1].

هنا الباحثة جمعت بين فنين مسرحيين وجعلت منهما فنا واحدا لتشابههم في تمثيل الأدوار. أما بالنسبة في الجزائر نجد الباحث " عزيزة محمد" يؤكد على أن: [فن القراقوز انتشر في شمال افريقيا وفي الجزائر منذ حضور الاتراك اليها وخاصة زمن خير الدين بربروس وأخوه عروج كان الناس يتابعون العروض المسرحية المسلية لفن القراقوز بشغف كبير][2]، ويؤكد كذلك "منور أحمد" أن: [لعبة القراقوز كانت منتشرة في مختلف أنحاء الجزائر غداة الاحتلال الفرنسي وان العديد من الرحالين الأوروبيين الذين زاروا الجزائر في القرن التاسع عشر قد حضروا عروضها في أماكن متفرقة غير ان سلطات الاحتلال أصدرت سنة 1843 قرارا بمنع إقامة عروض القراقوز لأنها كانت تحرض على الثورة ضدها وتقدم الفرنسيين في صورة ساخرة][3].

3. الحكواتي:

حيث أنه هناك عدّة تسميات للشخص الذي يحكي ويسرد الحكايات ويجسدها على الواقع وذلك حسب المكان والعصر الذي هو فيه حيث هناك من أطلق عليها اسم القصاص أو القاص أو الراوي أو الحكواتي وجاء في القرآن الكريم حيث قال تعالى: [فأقصص القصص لعلهم يتفكرون][4]، وكذلك

---

[1] نعيم عتاب، مسرح الدمى واستخداماته، جريدة شرفات العدد53 ، 18 مارس2009، ص29.

[2] عزيزة محمد، الإسلام والمسرح، ترجمة الصبان توفيق، منشورات دار الهلال مصر، عدد 243 أبريل 1971، ص159.

[3] منور أحمد، مسرح الفرجة والنضال في الجزائر، ط1، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر2005 ، ص9.

[4] القرآن الكريم، سورة الأعراف، آية 176.

قال تعالى: [نحن نقص عليك أحسن القصص][1]، أما تسمية الراوي فكانت على النحو التالي: [وقد ظهر الراوي لأول مرة في المسرح اليوناني في القرن السادس(ق.م) حيث كان من الالزام تلاوة أشعار هوميروس من قبل مجموعات متعاقبة من رواة الشعر...][2]، فقد كان يقوم بروي وسرد أشعار هوميروس للشعب اليوناني ولكن الاسم الاصح فهو الحكواتي لأنه يقوم على الحكي والتقليد في نفس الوقت وهو عادة شعبية تقليدية أكثر تأثيرا في روح المشاهد حيث قال: [ان الحكواتي الأقرب من بين الظواهر المسرحية الى روح الشعب وحياته ومتطلباته الاجتماعية، حيث كان يتصدر المجالس في مقاهي المدن والمضافات][3] حيث أنه كان يحتشد حول الحكواتي الناس قديما بكثرة فكان يجسد دور الشخصية بالحركات والاصوات لإضفاء الحماس والتفاعل للمستمعين وفن الحكواتي كان منذ العصر الاموي وقيل في ذلك: [وفن الحكواتي في بلاط الخلفاء والامراء الامويين حيث كان يقوم الحكواتي بسرد حكاياته المختلفة المستمدة من بطولات المسلمين وحروبهم مع الفرس والروم حكايات بعض الابطال والقادة وانتقل بعد ذلك الى العامة في الأسواق والتجمعات السكانية][4] ويستمد الحاكي أو الحكواتي مهنته من الموهبة الذاتية ويعتمد على مصدر معين ليستمد منه حكاياته ويؤكد أصالتها وصحتها ومثال على ذلك أبي عباس الذي سمى نفسه أبو أعبر وهو كناية عن الهزل.

[1] القرآن الكريم، سورة يوسف، آية 3.

[2] جمال محمد النواصره، المسرح العربي بين منابع التراث والقضايا المعاصرة، دار ومكتبة الحامد للنشر والتوزيع عمان، 2018، ص40.

[3] نفس المرجع، ص41.

[4] نفس المرجع، ص42.

4. المقامات:

ان فن المقامات فن عريق وكان معروفا منذ الجاهلية وكانوا يختارون أفراد راشدين ويقومون بعملية السرد والمقامات على العموم ترتبط ببديع الزمان الهمذاني ومحمد بن علي الحريري وهي ظاهرة مسرحية لأنها تقوم على الممثل والمساعد الذي يساعده في سرد الحكاية والوقائع التاريخية والمقامة فن مميز حيث قيل في ذلك: [وتعد المقامة مجلسا رائعا وفنا مبهرا بعمل على تغذية الروح بالأفكار ويسلي النفوس ويبهجها][1]، فالمقامة إذا هي المكان والمجلس ويظهر استعمال فن المقامة عند عدد من أقدم شعرائنا الجاهلين كقول بشامة بن الغدير:

وشربت بالقعب الصغير وقادني نحو المقامة من بني الاصغر[2].

كما جاء في الحديث الشريف أيضا: [وان مجلس بني عوف ينظرون اليه][3] بمعنى أهل المجلس، والمقامة تعتبر نمطا حيا للتجسيد الدرامي ومرآة للظروف الاجتماعية والسياسية والأخلاقية والمقامة على العموم تقوم على السرد والتشخيص وهي ثنائية وجاء في صدد هذا ما يلي: [والمقامة تعتمد على الثنائية في شخوص أبطالها التقليدين أمثال: أبي الفتح الاسكندري وعيسى بن هشام أو ابي دلف وأبي زيدا السروجي وهي بذلك تجمع بين فن السرد والتشخيص][4] ، والشيء الذي يجعل

---

[1] جمال محمد نواصره، المسرح العربي بين منابع التراث والقضايا المعاصرة، دار ومكتبة الحامد للنشر والتوزيع عمان، 2018، ص92.

[2] حسن عباس، نشأة المقامة في الادب العربي، دار المعارف، ص9.

[3] نفس المرجع، ص12.

[4] جمال محمد نواصره، المسرح العربي بين منابع التراث والقضايا المعاصرة، دار ومكتبة الحامد للنشر والتوزيع عمان،2018 ، ص93.

من المقامة فن قائم على الفرجة هو الرسام المعاصر للمقامات "يحي الواسطي" الذي كان له دور مهم في تطوير المقامات عندما أخذ يرسم الشخوص ويعرضها أمام الناس عند عرض المقامات.

5. السير الشعبية:

السيرة الشعبية فن قصصي مستوحى من التراث العربي ويقوم على الاخلاق الفضيلة والشهامة وعزة النفس وهذه القصص لها بنية فنية خاصة ومثال ذلك نذكر سيرة الملك سيف بن ذي يزن، سيرة الطاهر بيبرس، وسيرة الأمير حمزة البهلوان، وسيرة الاميرة ذات الهمة وسيرة عنتر بن شداد حيث تمثل الانسان عنترة حيث أنه: [هو انسان عاجز امام القدر لأنه عبد أسود مقهور ولكنه بطل وفارس ومغامر ثم يصبح رمزا للإنسان العربي في مواقفه السياسية والعسكرية من أعدائه، فيتحول بعدها الى بطل قومي ثم يكون بطلا ملحميا، ثم تأتي مرحلة الأولاد الابطال او الامتداد][1]، حيث أن السيرة الشعبية تتناول المواضيع التي تهم الشعوب ووجدانهم والسيرة أقرب الى الرواية وضوابطها حيث أنها قصة طويلة تكون سواء شفوية أو مدونة نثرا أم شعرا ويقصها الراوي في المقاهي والمجالس وتكون منسجمة مع العقيدة الإسلامية ومرتبطة ارتباطا وثيقا بالتاريخ كما أنها تقوم على عنصر الخيال الذي يضفي لها نوعا من الغرابة والتنجيم وتقوم كذلك على المحاكاة وتقليد الغير حيث قيل: [هي جزء مهم من تراث الشعوب وتاريخهم تنتقل من جيل الى آخر ومن مكان الى آخر وهي لا تقوم فقط على السرد القصصي بل على المحاكاة والتقليد][2] ، والسيرة تعتبر من أهم المصادر الشعبية جماهرا واهتماما وحضورا بين الناس والسير الشعبية تعدّ النموذج الأقرب للدراما المسرحية وقيل في ذلك: [وقد تأثرت الاعمال المسرحية بالسير الشعبية واستلهمت

---

[1] جمال محمد نواصره، المسرح العربي بين منابع التراث والقضايا المعاصرة، دار ومكتبة الحامد للنشر والتوزيع عمان،2018 ، ص79.

[2] نفس المرجع، ص79.

هذه السير في بعث الامل بين الناس الذين يعانون من قسوة الحاضر وروح الانهزام المفروضة عليهم][1].

6. الحلقة:

حيث ظهر هذا الفن وانتشر في منطقة المغرب العربي وسبب تسميته هكذا يعود الى: [جلوس على شكل حلقة دائري حول الممثل [الراوي والمساعد] الذين يقصان الحكايات الخرافية وقصص البطولات المختلفة بالتناوب بينهما][2]، حيث أنه شكل شعبي يقوم به شخص متمكن في هذا الفن ويكون من فئة المداحين ويقومون بأعمالهم في الأسواق والساحات والمواسم وأن هذا الفن لكل واحد من الجماهير نظرته الخاصة لذلك الموضوع المقدم ويذكر عبد القادر علوله في وصفه لعروض المداح والقوال في الجزائر يذكر: [أن المتفرجين من عامة الناس ومن أعمار مختلفة كانوا يوم السوق الشعبي مثلا يتحلقون واقفين أو جالسين على الأرض في شكل دائري قطره ما بين خمسة الى اثنى عشر مترا][3]، وفي أغلب الأحيان يسرد او يروي أحداث تخص الواقع الاجتماعي ومشاكل الحياة اليومية ويمكن أن يكون شاعرا أو قاصا فيقوم بنسج النص وعرضه على الناس ويستخدم في ذلك الحركات والتقليد لجذب أكثر عدد من الناس وهؤلاء يقدمون له مقابل عرضه مبالغ رمزية وقيل في ذلك: [ويعتمد مسرح الحلقة على الحوار الشخصي والغناء والمونولوج بوجود البهلوانيين والموسيقيين والراقصين حيث يلبس الممثلون الملابس المناسبة

---

[1] جمال محمد نواصره، المسرح العربي بين منابع التراث والقضايا المعاصرة، دار ومكتبة الحامد للنشر والتوزيع عمان،2018، ص82.

[2]نفس المرجع، ص55.

[3]علوله عبد القادر، الظواهر الارسطية في المسرح الجزائري، ترجمة بن العربي جمال، مقدمة كتاب من مسرحيات علوله (الاقوال، الاجواد، اللثام) موفم للنشر، الجزائر 1997 ص11.

للشخصيات التي يؤدونها ايمائيا او سرديا ودراميا][1]، هنا نميز ثلاثة أصناف في مسرح الحلقة أولهما الايماء بمعنى الإشارات دون التحدث ثانيا سرديا وذلك عن طريق السرد أو القص وثالثها دراميا بمعنى أنه يقوم بتقديم ذلك على شكل عرض مسرحي وتدخل فيه العاطفة والاحاسيس.

7. المداح والقوال:

هو فن شعبي مميز حيث لاقى أهمية واهتمام كبير في الجزائر حيث أنهم كانوا يقدمون عروضهم في الأسواق الشعبية والساحات العامة والشعب يستمع بشغف لأحداث القصة وفن المداح قريب جدا من فن الحكواتي في البلاد العربية فكان تقريبا نفس الشيء أما القوالون فيقومون بإلقاء الشعر الشعبي ويروون قصائد غيرهم على الناس وهي شخصية شعبية متعلقة بالماضي في شكل من الاشكال وورد ذكره في معجم المحيط لفيروز أبادي: [رجل قوال حسن القول أو أكثره...وابن قوال فصيح الكلام][2].

ومنه فإن القوال يعتمد في الأساس على القول والكلام وهي وسيلة للتواصل بينه وبين جمهوره فالقوال على حسب ما ذهب إليه "عبد الحميد بورايو" شخص من مؤدي الشعر الشعبي يلقي أشعاره أو يروي قصائد غيره أمام الناس[3]، أما المداح نفس الشيء بالنسبة للقوال حيث يسعى الى رواية الحكايات وقص سير الابطال والغزوات والحكايات الشعبية والاساطير التي نجده حفظها عن ظهر قلب الا ان الاستعمار الفرنسي أثناء احتلاله للجزائر جعل من فن القوال والمداح مصطلح واحد

[1] جمال محمد نواصره، المسرح العربي بين منابع التراث والقضايا المعاصرة، دار ومكتبة الحامد للنشر والتوزيع عمان،2018، ص55.

[2] زهية عيوني، التقنيات التراثية في مسرح عبد القادر علوله، مجلة مقاليد، العدد السابع، ديسمبر2014، كلية الآداب واللغات جامعة عنابة، ص73.

[3] نفس المرجع، ص73.

بمعنى جعل منها وجهان لعملة واحدة حيث أطلق عليهم اسم "التروبادور" او" الشاعر الجوال" وبالتالي فإن مصطلح المداح يرادف مصطلح القوال ويعمل عمله لأنهما كلاهما يقومان على سرد وقص الحكايات وفي مقابل تقديمهم لهذه العروض يتلقون مبالغ مالية تكون لهم عونا في عيشهم لأنها مصدر رزقهم كما ساهموا كثيرا في مقاومة الاستعمار الفرنسي وذلك من خلال: [وتجدر الإشارة الى أن القوالين أو المداحين في الجزائر قد قاموا بدور كبير في مقاومة الاستعمار الفرنسي من خلال تدعيم الشعب بأهمية المقاومة بشد الهمم عن طريق القصص التي يعرضونها كما كانوا الصوت الذي يبلغ المجاهدين عن الاخبار في صور غير مباشرة][1]

[1]زهية عيوني، التقنيات التراثية في مسرح عبد القادر علوله، مجلة مقاليد، العدد السابع، ديسمبر2014، كلية الآداب واللغات جامعة عنابة ، ص74.

الفصل الأول

التراث في المسرح

أولا: عناصر التراث:

بما أن التراث يعد كل ما يخلفه الأجداد للأجيال الجديدة وهو بمثابة الجذور في الشجرة فكلما غاصت وتفرعت الجذور كانت الشجرة أقوى وأثبت وأقدر على مواجهة تقلبات الزمان نفس الشيء للتراث فإنه يستمد قوته من عناصره التي تجعله قائما يتحدى كل الصعاب وتقلبات الزمان من أجل عدم الضياع ومنه تتجلى هذه العناصر فيما يلي:

1. المعتقدات والمعارف الشعبية:

يعتبر الكون من حيث طبيعته وماهيته وأسلوب عمله ومصدر قوته من بين التساؤلات التي طرحها الانسان منذ القديم وأصبح الإنسان يربط واقعه وأماله بالمعتقدات وربطها بالدين وذلك من أجل غاية كانت السيطرة على الطبيعة وتختلف المعتقدات الشعبية ببعض الخصائص عن العناصر الأخرى كالعادات والتقاليد والفن الشعبي وغيرها، فالمعتقدات متصلة بأعماق الطبيعة ومن بين هذه المعتقدات[1] نجد:

- **المعتقدات المتعلقة بالخوارق الأسطورية والطبيعية والدينية:**

1_الالوان:

فالألوان رموز ودلالات وكل لون لديه ما يميزه عن الاخر في الأوساط الشعبية.

[1]عبد الحميد بوسماحة، توظيف التراث الشعبي في روايات عبد الحميد بن هدوقة، رسالة لنيل درجة الماجيستر، 1992/1991، ص79-80.

1_اللون الأبيض:

فاللون الأبيض يدل على السلام والأمان وصفاء القلب وعندنا في الإسلام نجد أن اللون الأبيض يستعمل في مناسك الحج وكذلك في الافراح نجد أن العروس تلبس اللون الأبيض ويقول العرب "بيض الله وجهك" ونجد أن هذا اللون يستعمل كذلك في الكذب حيث يقول لك أحد "إنها كذبة بيضاء" ويقصد بها المزاح فهذا اللون يمكن أن يكون للدلالة على الخير أم الشر فعندما يكون رمزا لكل ما هو جيد وعلى الخير يقال: [يوم تبيض وجوه وتسود وجوه][1]، ويمكن أن يرمز الى أمور تسوء للمرء ومثال على ذلك: [وابيضت عيناه من الحزن فهو كظيم][2]، ويدل كذلك على انقضاء عمر الشباب وحلول مرحلة الشيخوخة عن طريق الشيب الأبيض الذي يظهر على رأس الانسان ويستخدم أيضا كرمز للحظ السعيد ومنه فإنه يدل على الخير والاشياء الجيدة تنسب الى اللون الأبيض.

2_اللون الأسود:

ويمثل هذا اللون في المعتقدات الشعبية الشر والحظ السيء فهو نذير شؤم فكان العرب يستخدمونه في لباسهم أثناء مراسيم الجنازة فيدل على الحداد ورمز للموت كما أنه يمكن أن يدل على لون البشرة أو العيون والعربي إذا رأى شيئا أسود في الحلم اعتبره شيئا مشؤوما كما أن هذا اللون ذكر في القرآن الكريم حيث قال تعالى: [فأما الذين اسودت وجوههم أكفرتم بعد إيمانكم][3]، وقال أيضا تعالى: [يوم تبيض وجوه وتسود وجوه][4].

---

[1] محمد توفيق السهلي، المعتقدات الشعبية في التراث العربي، توزيع دار الجليل، ص217.

[2] نفس المرجع، ص217.

[3] القرآن الكريم، سورة آل عمران، آية 106.

[4] القرآن الكريم، سورة النحل، آية58.

فاللون الاسود عدّت دلالات ورموز فنجد أنه مثلا في مصر لا يعتبر نذير شؤم مثل الدول العربية الأخرى بل هو نذير خير وقيل في ذلك: [فالرجل الأسود الطويل القامة يجلب الحظ للأسرة بمجرد أن يخطوا عتبة الدار][1]، ونجده أيضا يصطلح على بعض الأوبئة مثل الطاعون.

3_ اللون الأخضر:

إن هذا اللون يرمز الى الطبيعة ويبعث في النفوس الراحة والطمأنينة وفي معتقداتنا الشعبية نجد أن اللون الأخضر يرمز الى الخيرات والعرب يتفاءلون به ويعتبر اللون الاثير من الشرق وهو أكثر الألوان شيوعا في أعلام الدول العربية والدول الاسلامية[2] فنجد أن هذا اللون يستخدم كثيرا سواء كما ذكرنا في الاعلام أو المساجد وأيضا في عمائم الشيوخ قديما واللون الأخضر حسب المعتقدات الشعبية يرمز الى الجنة كما ذكرها في القرآن الكريم ويرمز أيضا الى الجود والكرم، أما في الأوساط الشعبية الأوروبية يمثل الون الأخضر لون الموت للكائنات السفلية[3]. ومنه فإن للون الأخضر عدة دلالات وكل وسط شعبي له معتقده الشخصي.

4_ اللون الأزرق:

فهو من الألوان المستحبة في الأوساط الشعبية ويستخدم لرد العين الحاسدة ويرمز كذلك للسماء والبحر كما أنه يرمز الى الحظ السيء فمثلا يعتقدون أن اللون الأزرق يرمز الى اللؤم واللئيم فيقولون في ذلك: [فلان عظمه أزرق][4] وقد يرمز هذا الون أحيانا الى الحظ التعيس "نيلة

[1] محمد توفيق السهلي، المعتقدات الشعبية في التراث العربي، توزيع دار الجليل، ص219.
[2] نفس المرجع، ص221.
[3] نفس المرجع، ص221.
[4] نفس المرجع، ص222.

تنيل بختك" ويمكن كذلك أن يرمز للحزن والحداد فقد أورد ابن الخطيب أن لباس الحزن في غرناطة بالأندلس كان أزرق اللون[1].

5_ اللون الأحمر:

إن اللون الأحمر كما هو معروف عند العامة والخاصة رمز للحب وهناك من يعتقد أنه رمز للشر والكفر ويرى العرب أنهم إذا رءوا اللون الأحمر في منامهم فيتشاءمون منه ويستخدم كذلك كبساط للملوك والامراء وقد أشار اليه المتنبي في وصف موفد بيزنطة على سيف الدولة في قصره بحلب[2]، ويوحي كذلك الى الغضب الشديد أو العكس الى الخجل والحياء وهو لون الدم فيرمز في بعض الأحيان الى الخطر أو القتال أو الموت.

- **معتقدات الخلق:**

3_ آدم والانسان:

فتسمية آدم لم تأتي من العدم حيث أنها مرتبطة أو مشتقة من منطقة توجد في الصحراء الأدومية المتواجدة في بادية الشام والأردن حيث قيل: [وربما كانت تسمية آدم نسبة الى أرض أدوم التي اكتشفتها منذ سنوات قليلة البعثات الحفرية العامة في الأردن وبادية الشام][3]، وكما أنه ينسب الى أديم الأرض أي القديم وهناك من يقول أنه سمي أدم نسبة الى التراب الأحمر وجاءت المعتقدات الشعبية تقول انه خلق من التراب الذي جمعه عزرائيل ملك الموت من الوجهات الأربعة للعالم وهذا ما يفسر حسب المعتقدات الشعبية طبيعة اختلاف ألوان البشرة عند الناس والقرآن

[1] محمد توفيق السهلي، المعتقدات الشعبية في التراث العربي، توزيع دار الجليل، ص223.
[2] نفس المرجع، ص223.
[3] نفس المرجع، ص43.

الكريم كذلك يؤكد خلق الانسان من الطين والتراب والصلصال لقوله تعالى: [يا أيها الناس ان كنتم في ريب من البعث فإنا خلقناكم من تراب][1]، وقال أيضا تعالى: [وقد خلقنا الانسان من صلصال من حمأ مسنون][2].

وتقول الاساطير والمعتقدات أن خلق الانسان الأول "آدم" كان من التراب ودم أحد الالهة المقتولة على حسب السومايين وتشير المعتقدات في مصر أن "رع" خلق الانسان من دمع عيونه ثم وضعه على الارض[3]، ومن الكتاب المقدس: [وقد خيله الله من تراب الأرض ونفخ في أنفه نسمة حياة][4].

وهناك من قال إن آدم خلق يوم الجمعة وهذا ما أكده النبي صلى الله عليه وسلم: [...وخلق آدم بعد العصر من يوم الجمعة][5]، وهذا ما جعل المسلمين يقدسون يوم الجمعة كأنه يوم العيد عندهم ويلقون له أهمية كبيرة له حيث أنه يوم مبارك فيه خلق سيدنا آدم في يوم الجمعة بدأت سلالة البشر كما أنه من بين المعتقدات السائدة في الأوساط الشعبية ما يخص بذكر صفات آدم عليه السلام بأنه طويل القامة ولا شيء يضاهيه حيث كان يروي النبي صلى الله عليه وسلم أنه قال: [خلق الله آدم وطوله ستون ذراعا] وهذا دليل على أنه أطول رجل في البشرية ومن المعروف أن سيدنا آدم كان يعيش في الجنة قبل نزوله الى الأرض بسبب خطيئة ارتكبها بعد أن وسوس

[1] القرآن الكريم، سورة الحج، آية5.
[2] القرآن الكريم، سورة الحجر، آية26.
[3] محمد توفيق السهلي، المعتقدات الشعبية في التراث العربي، توزيع دار الجليل، ص45 46.
[4] نفس المرجع، ص 46.
[5] نفس المرجع، ص47.

الشيطان له في أذنه وأخذه الى طريق غير سوي وأخرجه من طاعة الله بعد أن نهاه الله من أن يأكل من تلك الشجرة وأنزله الله الى الأرض عقابا له.

2. العادات والتقاليد الشعبية:

تمثل العادات والتقاليد من بين الأساسيات التي ترتكز عليها المجتمعات والأمم ومن لا يتقيد بها يتعرض الى العقوبات ومن بين هذه العادات والتقاليد نجد عادات الزواج والولادة والموت والاعياد الإسلامية والمسيحية والمواسم الزراعية وحتى القضاة وسنتطرق الى بعض منها:

- **عادات الولادة:**

وهي من العادات الاجتماعية التي تظهر معاناة المرأة في الولادة لكونها من أصعب الوظائف على الاطلاق حيث: [إذ يمثل ميلاد الابن الخطوة الأولى نحو استقرار الفتاة المتزوجة عند عائلتها الجديدة...][1]، ومما لا شك فيه أنه معروف في تراثنا الشعبي أنهم يهتمون كثيرا بالأعداد والوضع خصوصا ان كانوا ذكورا كما أنهم تجدهم قبل مولد الطفل أنهم يقومون بالتجهيزات وتخزين المونة لإقامة وليمة حيث قيل: [اعدت لهذه المناسبة منذ مدة على ما ينبغي من زيت وسمن وبيض ودجاج وقهوة وسكر وشاي...كما جرت العادة][2].

ومنه يأتي دور القابلة أو الداية وهي مهنة قديمة حيث تقوم بتوليد النساء في البيوت وعادة ما تكون هذه المهنة متوارثة عن الام أو الجدة وهنا في الولادة يعتمدن النساء على القابلة الماهرة التي تعرف وقت الولادة وبدون أن ننسى دور المولود يلعب دور مهم في الحياة الشعبية لأنهم

---

[1] عبد الحميد بوسماحه، توظيف التراث الشعبي في روايات عبد الحميد ابن هدوقة، رسالة لنيل درجة الماجستير، 1992/1991، ص48.

[2] نفس المرجع، ص48.

يفضلون الولد عن البنت لعدّة أسباب حيث: [فالإنسان الشعبي ينظر الى الذكر على أنه مصدر رزق واطمئنان على ممتلكات العائلة وشرفها بينما يعتبر العائلة التي تكون فيها عدد البنات جد مرتفعا][1].

ان من أهم عناصر الولادة يكمن ففي التسمية التي ترتبط بالوسط الشعبي الذي يعيش فيه الانسان حيث يختلف الاسم باختلاف الديانة فالأسر الإسلامية تسمي أسماء اسلامية[2] حيث أنهم يسمون أولادهم على أباءهم وأجدادهم وغالبا ما تجد أسماءهم تبدء بعبد الله وعبد الرحمن ومن بين الأسماء التي تغلب نجدهم يسمون أسماء أبناءهم على الرسول صلى الله عليه وسلم وأما الإناث فيسمونهم على بنات الرسول صلى الله عليه وسلم وزوجاته، وبعد ذلك يقومون بالسبوع للمولود الجديد والتي تعتبر بدوها من العادات القديمة والمتوارثة حيث أننا لا نزال الى وقتنا هذا يقومون للمولود الجديد السبوع ويذبحن له الاضحية ويقدمون الوليمة.

ومن العادات السائدة ان كان المولود الجديد ذكر يقومون بتطهيره أو الختان عند بلوغه أربعين يوما أو حلوله سنة وهناك أوساط شعبية تدعو الى ختان البنت حيث قيل: [وعادة ما يتم ختان الذكور على أربعين يوم أو سنة أو يتأخر الى سن أربع وست سنوات أما الفتيات فإنها عادة يتم ختانها في سن متأخرة من الخمس والثماني سنوات وهناك البعض لا يعترف بضرورة ختان

[1] ، عبد الحميد بوسماحه، توظيف التراث الشعبي في روايات عبد الحميد ابن هدوقة، رسالة لنيل درجة الماجستير، 1992/1991 ص49.

[2] محمد عبده محجوب، التراث الشعبي دراسات ميدانية في مجتمعات ريفية وبدوية، طبعة1، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرانية 2007، ص305.

الفتيات][1]، وتكون عملية الختان من طرف الداية أو عند دكتور مختص وهذا عائد الى الظروف الاجتماعية والمادية للأسرة.

- **عادات الموت(الجنازة):**

حيث أن الانسان لما تأتي ساعته لا يزيد الله له دقيقة ولا ينقص له ومن مراسم الموت أنه عندما يحتضر أحد فإن أهل القرية جميعا يجتمعون عنده ويراقبونه ويدعون له ويذكرونه بالشهادة ويخففون عليه سكرات الموت وما إن يأخذ الله أمانته يبدأ البكاء والصراخ وتتعالى الأصوات عند النساء أما الرجال فإنهم أكثر صرامة وشجاعة فتجدهم يوزعون المهام فيما بينهم من يذهب لإعلان الوفاة تجده ذاهب ومن يتكلف بغسل الميت يغسله أبوه أو أخوه أما الأنثى فتغسلها النساء حيث: [عندما تحين ساعة أحد فإنهم يجتمعون حوله ويدعون له ثم يبدأ البكاء والعويل بصوت عال وخاصة بين النساء ولطم الخدود ويبدأ الرجال في تقسيم أنفسهم جزء ينادي بالسيارة لإعلان الوفاة وآخر يحضر الكفن وآخر يستخرج شهادة الوفاة وتحضير الميت ولا بد أن يحضر الغسل أباه أو أخاه...][2].

ومن بين العادات المتوارثة قراءة القرآن على الميت حيث: [تكتسي كذلك قراءة القرآن على الميت أهمية قصوى يقوم بها عادة شيوخ القرية...][3]، ومن المعتاد في الجنائز أنه يقام عشاء

---

[1] محمد عبده محجوب، التراث الشعبي دراسات ميدانية في مجتمعات ريفية وبدوية، ط1، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، 2007، ص307.

[2] نفس المرجع، ص 310.

[3] عبد الحميد بوسماحه، توظيف التراث الشعبي في روايات عبد الحميد بن هدوقة، رسالة لنيل درجة الماجسير، 1992/1991، ص78.

الميت ويوزع على المعازي والحزن والبكاء على الميت كان يدوم لمدة أربعون يوما ولكن مع زيادة طبقة المتعلمين

والمثقفين أصبحوا أكثر نضجا ونقص البكاء والعويل بكثرة.

- **المواسم الزراعية:**

منذ القديم كانت سائدة عادات يتشبث بها الانسان الشعبي ويقدسها ومن بينها نجد عادات حول مواسم الزراعة والمتمثلة في مواسم الحصاد والحراثة حيث يقومون بإعداد الحيوانات التي يستخدمونها في عملية الحرث ثم يأتون بالحبوب(القمح) ويقومون بزرعها الا أنه هناك أمور قد تجعل من عادات الحراثة تتعطل ومن بينها نذكر: سقوط الامطار ومرض أحد الحيوانات أو موتها أو مرض الحارث (صاحب المزرعة) وغيرها من الأسباب. وبعد التفرغ والانتهاء من عملية الحرث يقومون بعيد ختام زرع القمح ويكون فيه تعطيل اليوم وأكلة دانيان (حبوب مسلوقة) وأكلات خاصة، شرب الشاي والقهوة وأحاديث عن الزراعة ومخطط اليوم القادم[1].

3. الادب الشعبي وفنون المحاكاة:

إن الادب الشعبي يعد من بين أهم مواضيع التراث وقد اختلفت الآراء والوجهات في تعيين هذا الادب وموضوعاته وهناك ثلاثة تصنيفات له عند رشدي صالح ونبيلة إبراهيم وريتشارد وتورسون. ويعد رشيد صالح من بين الأنواع الأدبية الشعبية الأنواع التالية: المثل، اللغز، النداء، النادرة، الحكاية، السيرة، التمثيلية التقليدية، الاغنية، المول (مع ملاحظة أنه ليس للترتيب علاقة

[1] محمد مفلح البكر، البحث الميداني في التراث الشعبي، منشورات وزارة الثقافة مديرية التراث الشعبي، دمشق2009، ص177.

بالأهمية)[1]، أما نبيلة إبراهيم فقد قدمت في كتابها "أشكال التعبير في الادب الشعبي" تصنيفا لأبرز الأنواع الأدبية الشعبية كما يلي: الحكاية الشعبية، الحكاية الخرافية، الأسطورة بنوعيها (الكونية وأسطورة الاخيار والاشرار)،

المثل، النكتة، اللغز، الاغنية الشعبية[2]، أما تقسيم ريتشارد وتورسون الذي عرض في مقدمة كتابه "نظريات الفلكلور المعاصرة" ففي هذا التقسيم يحدد وتورسون الأنواع التالية: الحكاية الشعبية، الأغاني الشعبية، أهازيج الطقوس الدينية، الالغاز، الأهازيج، الأسطورة، الامثال، النكتة[3]، لقد اختلف الباحثون حول تقسيم الادب الشعبي ونذكر أهمها:

- **الأمثال:**

وتعتبر الامثال الشعبية من بين المواضيع التي حظيت بالدراسات نظرا لمدى أهميتها وارتباطها بالوسط الشعبي لأنه يكون نتيجة عن تجربة وخبرات الانسان ويعرف المثل الشعبي على أنه عبارة قصيرة تلخص حديثا ماضيا أو تجربة منتهية وموقف الانسان في هذا الحدث أو هذه التجربة في أسلوب غير شخصي وأنه تعبير شعبي يأخذ شكل الحكمة التي تبنى على تجربة أو خبرة مشتركة[4]، وما هو شائع أن الامثال تتواجد أكثر في الأرياف على غرار المدينة التي يكون استخدام الامثال فيها قليل نسبيا والمثل كما هو متفق عليه أنه قول مأثور تظهر بلاغته في ايجاز لفظه واصابة

[1] محمد الجوهري، مقدمة في دراسة التراث الشعبي المصري، الطبعة 1، 2006، ص43.

[2] منفس المرجع، ص44.

[3] نفس المرجع، ص45.

[4] عبد الحميد بوسماحه، توظيف التراث الشعبي في روايات عبد الحميد بن هدوقة، رسالة لنيل درجة الماجستير، 1992/1991، ص107.

معناه قيل في مناسبة معينة وأخذ ليقال في مثل تلك المناسبة[1]، ويمكن أن يكون مركب من جملة واحدة أو جملتين أو أكثر.

الامثال ذات جملة واحدة والمتعلقة بالأصول مثلا " إذا قعدت ما تزين وإذا قامت ما تبين"[2]

أو " الملح ما يدود "[3] ونذكر كذلك: [الشجرة لا تهرب من عروقها][4] وهذا المثل يظهر مدى ارتباط الانسان بمكان مولده وجذوره وأنه مهما حاول أن يبتعد عن أصله فإنه لا يستطيع وقيل أيضا: [جرح الكبد لا يضر الا صاحبه][5] بمعنى أن آلام وأحزان الأبناء والمصاعب التي تواجههم في الحياة لا يحس بها أي أحد من الناس سوى الوالدين وبالخصوص الام وشبهها بالكبد، وأيضا هناك عدّة أمثلة فنذكرها: "ألي خاف سلم " و"إذا شبعت الكرش تقول للراس غني " وكذلك من بين الامثال المشهورة نجد "أنس الهم ينساك ".

أما المثل المتكون من جملتين يستطيع أن يكون حاملا لأمثال تخص القضاء والقدر ومدى الايمان به مثلا: " نكلوا القوت ونستنو الموت " و "لي في عمرو مدّة ما تقتلوا شدّة" ويستعمله الولدين في تحسين سلوك أبناءهم " من لا يحدثه قلبه لا يفيد تذكيره " كما يمكن أن يحمل دلالات حول الظلم الاجتماعي مثل " الدنيا بالوجوه والاخرة بالفعايل ".

---

[1] يحي جبير، عبير حمد، التراث الشعبي الفلسطيني حلقة وصل، ص2.

[2] نفس المرجع، ص2.

[3] عبد الحميد بوسماحه، توظيف التراث الشعبي في روايات عبد الحميد بن هدوقة، رسالة لنيل درجة الماجستير،1992/1991، ص108.

[4] نفس المرجع، ص 108.

[5] نفس المرجع، ص109.

- **الحكاية الشعبية:**

ان الحكاية فن من الفنون القصصية السائدة منذ القديم في الأوساط الشعبية وتكون شفاهية وتروى في غالب الأحيان للأولاد الصغار في الليل قبل النوم أو الحكاية الشعبية هي أحدوثة يسردها راوية في جماعة من المتلقين وهو يحفظها مشافهة عن راوية آخر ولكن يؤديها بلغته غير متقيد بألفاظالحكاية، وان كان يتقيد بشخصياتها وحوادثها مجمل بنائها العام[1]، بمعنى أنه تتغير اللغة بتغير الوسط الشعبي إلا أن مضمون الحكاية لا يتغير ولكل حكاية عنوان ثابت أو اسم يستمد من أحداثها أو شخصياتها وللحكاية ثوابت لا يمكن تغييرها مثلا البداية دائما تكون نفسها حيث: [وتبدأ الحكاية ببداية ثابتة محفوظة مثل كان يا مكان، يا قديم الزمان، نحكي الا ننام، ألا نصلي على محمد بدر التمام، كان في قديم الزمان...][2]، فهو المستهل وتمهيد للحكاية وبها تبدأ العجوز سرد حكايتها.

ان عملية الروي يمكن ان يحدث القطع وذلك أنه يدعي أنه نسي بعض الاحداث ولم يسردها ويستعمل عبارة "فاتني أن أحكي لكم..."، ويضطلع عليه في الحكاية الشعبية بالفوت كما أنه يمكنه المزج بين حكاية وأخرى وذلك ان كان المستمعون يريدون سماع المزيد حيث: [فيقال عن الرواية عندئذ بأنه قد وصل الحبل بالحبل][3]، وتختم الحكاية بعبارة ثابتة كذلك مثل: [قول الرواية توتة توتة

[1] أحمد زياد محبك، من التراث الشعبي دراسة تحليلية للحكاية الشعبية، الطبعة 1، دار المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت لبنان 2005، ص19.

[2] نفس المرجع، ص20.

[3] نفس المرجع، ص21.

خلصت الحدوتة، ثم يلتفت الى المتلقين فيسألهم مليحة أم مفلوته؟ أم هل هي سيئة؟ فيجاب بقول المتلقين مليحة يسلم تمك، أي جيدة حفظ الله فمك][1].

ان الحكاية الشعبية تتمحور شخصياتها حول كائنات غير بشرية وفي نفس الوقت تكون له سند في الحياة ووفية له ونذكر في ذلك: [ومن تلك الشخصيات السمكة التي تقدم الرزق الوفير للصياد على شرط أن يطلقها من الشبكة ويعيدها الى البحر والافعى التي تقدم العون والخير لمن يعينها ويساعدها، والطائر الذي يقدم نفسه للإنسان كي يذبحه ويصنع من دمه وريشه ولحمه مرهما يشفي الجراح][2]، ونجد أن مجمل الحكايات الشعبية تختوي في ثناياها أمثلة وحكم ومواعظ يستفيد منها الانسان ومنه يمكن أن نميز أنواع كثيرة من الحكاية الشعبية منها الحكاية الدينية التي تحمل مواضيع دينية وحكايات السحر والخوارق وحكايات الفكاهة وحكايات الحيوان وغيرها ونذكر بعض حكايات الأطفال على سبيل المثال: أنف القاضي، حكاية الذئب والسبع خراف، الاخوات الثلاثة، بقرة اليتامى، لونجا بنت الغول وغيرها من الحكايات.

- **الأسطورة والشعر:**

لقد اختلفت الآراء حول التعريف الجامع حيث: [جعل سنت أغسطس يقول عندما سئل عن ماهية الأسطورة "انني اعرف جيدا ما هي، بشرط ألا يسألني أحد عنها ولكن إذا ما سئلت وأردت الجواب فسوف يعتريني التلكؤ][3]، حيث أنه هناك من يرى بأن الشعر هو السليل المباشر للأسطورة

[1] أحمد زياد محبك، من التراث الشعبي دراسة تحليلية للحكاية الشعبية، الطبعة 1، دار المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت لبنان 2005، ص21 22.

[2] كاملي بلحاج، أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق،2004، ص25.

[3] نفس المرجع، ص35 36.

وأبنها الشرعي وبالتالي فإن علاقة الشعر بالأسطورة علاقة قديمة تشهد لها العديد من المخلفات الفنية كالملاحم البابلية والاغريقية والصينية، فقد أجمع مؤرخو الصين على أن معتقداتهم الأسطورية كانت المضمون الوحيد لأقدم صور التأليف الشعري عندهم[1] حيث أن الشعر يستمد على حسب ما زعموا أصوله من الأسطورة وخير مثال على ذلك ملحمة جلجامش والالياذة التي استمدت موضوعها من التراث الشعبي العريق.

تعتبر الأسطورة من بين أعمق الاشكال والأكثر استجابة لحاجات الانسان لأنها ترتبط بأعمق مكونات الامة ومشاعرها وفي نفس الوقت تقدم تفسيرا للطبيعة ومن بين أهم اهداف توظيف الأسطورة يتمثل في إعادة تفسير العالم الذي يعتقد أنه فقد التوازن بين مجموعة من الوحدات المتناقضة كالواقع والمثال والعقل والشعور والمادة والروح فيحاول بذلك أن يستفيد من الأسطورة لخلق النموذج المراد[2] ومنه فإن التراث الشعبي ارتبط بالتجربة والممارسة التي اعتمد عليها الانسان الشعبي في القديم وكما ذكرنا أن الأسطورة مرتبطة ارتباطا شديدا بالشعر لأنه يعكس الواقع الملحمي وظروف الانسان الشعبي في بيئته.

يشير " كارل يونغ" حيث تحدث عن الاساطير بوصفها أكثر نتاج البشرية البدائية نضجا وتعبيرا عن هذه النماذج والشعر العظيم عنده يستمد قوته من حياة النوع البشري[3]، ومنه فإن كلا من الشاعر والاسطوري يشتركان في نقطة مهمة في أعمالهم ألا وهي الحياة النفسية والفكرية

---

[1] كاملي بلحاج، أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق2004، ص36.

[2] عبد الحميد بوسماحة، توظيف التراث الشعبي في روايات عبد الحميد بن هدوقة، رسالة لنيل درجة الماجستير 1992/1991، ص122.

[3] كاملي بلحاج، أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق2004، ص35 36.

للنوع البشري كما أن التقارب بينهما يكمن في الوظيفة واللغة لأنها نتاج من أرضية واحدة كما سبق وقلنا أنه يستمدون موضوعاتهم من البيئة الشعبية.

4. **الفنون الشعبية والثقافية والمادية:**

- **العمارة الشعبية:**

حيث يعتبر البناء والعمارة جزء لا يتجزأ من التراث الشعبي فهو: [يلعب من حيث الحجم والأسلوب

والواقع دورا أساسيا في حياة الانسان الاجتماعية والاقتصادية، ويتحدد فن البناء بالتنظيم والتأثير الذي يمارس في الساكن به أو المشاهد له][1]، حيث أن المعمار والبناء يلعبان دورا مهما في التعريف بهوية وتراث شعب ما أو حضارة معينة وللفن المعماري بعدين متلازمين: [أحدهما جمالي والأخر عملي، انه يتمتع بقدرة كبيرة على اشباع حاجات الناس المادية وتوظيف خيالهم وتنظيم فكرهم وشعورهم][2]

ان فن العمارة يعد فن وعلم تصميم وتخطيط وتشييد المباني ونجد أنه من مكان الى آخر يختلف الفن المعماري من خلال أسلوب التصميم وطريقة تشييد المباني وتعد العمارة من بين ركائز التراث الشعبي لمختلف الشعوب وذلك راجع الى البيئة والمناخ والعقيدة والتراث والمهارات وكل هذا ينشأ فنا معماريا مميزا.

- **صناعة الفخار:**

[1] عبد الحميد بوسماحه، توظيف التراث الشعبي في روايات عبد الحميد بن هدوقة، رسالة لنيل درجة الماجستير، 1992/1991، ص140.

[2] نفس المرجع، ص140.

فمن المعروف أن صناعة الفخار صناعة تقليدية قديمة القدم ولا يزال الناس يزاولونها الى يومنا هذا واستعملت في الماضي في الحياة اليومية فصنعوا بها في القديم الاواني التي يستخدمونها سواء للأكل أو الزينة وبقيت من التراث ويتوارثها الناس من جيل الى جيل ولكنها تختلف نوعا ما عن الصناعة القديمة فأصبحوا يضيفون اليها أشياء والمادة الأساسية لهم كانت الطين ويشكلونها سواء بواسطة اليدّ أو النار حيث قيل: [واعتمد من حيث المواد الأولية في صناعة أوانيه على مادة الطين التي تستمد من الترسبات الغرينية المتراكمة على شواطئ الأنهار والقنوات حيث يتركب الطين من مواد كيماوية ومن صخور ناعمة وأملاح الالمنيوم والماء ومن مواد قلوية وحوامض حجر الصيوان][1]، ومنه فهذه المواد بأكملها تساهم في عملية صنع عجينة الفخار ومن أجل تقوية العجينة يضاف

اليها الرمل أو الجبس أو الفحم المسحوق وفي عملية تشكيل الطين الى أواني فخارية يحتاج الحرفي الى عدّة أدوات تساعده في ذلك حيث قيل: [وتحتاج صناعة أواني الفخار أيضا الى بعض الأدوات كالأحجار لصقلها وتنعيمها، وتستخدم القضبان أو أغصان الأشجار لضرب الطين وعجنه وكذلك بعض المواد اللاصقة المستمدة من النباتات التي تضاف الى العجينة][2]، وتعتبر صناعة الفخار من بين أهم وأقدم الصناعات التشكيلية الشعبية فهي فن وموروث شعبي وهذا يدل على علاقة الانسان بالأرض لكونه خلق من الطين أو التراب وكل حقبة لها رموزها ونقوشها الخاصة بها.

- **اللباس الشعبي:**

[1] عبد الحميد بوسماحه، توظيف التراث الشعبي في روايات عبد الحميد بن هدوقة، رسالة لنيل درجة الماجستير، 1992/1991، ص133.

[2] نفس المرجع، ص133.

ويعتبر اللباس الشعبي أو التقليدي من بين أصول الانسان فهو يمثل له هويته ويميزه عن باقي الدول وهو يختلف بين الزي البدوي أو الريفي واللباس في المدينة فمثلا في المدينة نجدهم يستعملون الطربوش والقبقاب والعمامة والشاشية والمنديل والجبة والبرنوس فالفرق بينهم يكمن فإن أهل المدينة دائما تواقون للأزياء الجديدة ويهتمون بمظهرهم عكس الريفيين الذين يميلون الى تقليد القديم وجاء في هذا الصدد: [ومن الواضح أن هناك تداخلا بين النوعين من اللباس الشعبي الريفي والمدني، اذ يمكن أن يكون من بقايا الفئات العليا وغيرت العامة منها قليلا ومن المعروف أن الافراد الذين يمارسون العمل الفلاحي يميلون الى تقليد القديم والمحافظة عليه، بينما يقلد التجار والموظفون الأزياء

الجديدة ويعتنون بجمال المظهر][1]، حيث أّن الريفيون تأخروا في لباسهم وتمدنهم حيث كانوا يهتمون فقط باللباس الذي لا يكشف تفاصيل الجسم ويستره عكس المدينة الذين يتفننون في اللباس وزخرفته.

- **الموسيقى الشعبية:**

وتقوم هذه الموسيقى على الالحان المتواجدة في الريف أو المدينة وهي ذات إيقاع بسيط ويغلب عليها الطابع الجماعي حيث قيل في ذلك: [ومن المحتمل أن يكون هذا الطابع الجماعي للموسيقى والغناء قد بدأ لأول مرة لدى الشعوب والقبائل الافريقية الزنجية وغالبا ما يبدأ شخصان أو أكثر بالغناء ولكن بصوتين مختلفين ويبدو أن هذا اللون من الغناء هو الذي تطور الى الغناء الجماعي

[1] عبد الحميد بوسماحه، توظيف التراث الشعبي في روايات عبد الحميد بن هدوقة، رسالة لنيل درجة الماجستير، 1992/1991، ص148.

الذي تشترك فيه مجموعة من الافراد الذين يقومون بتأدية أغنية معينة][1]، وترتبط الموسيقى الشعبية غالبا بالمناسبات الاجتماعية في حياة الانسان الشعبي المرتبطة بميلاده وزواجه ووفاته.

ان الموسيقى الشعبية تعكس علاقة الانسان مع طبيعته وبيئته حيث يستخدمونها في حياتهم اليومية خاصة النساء أثناء قيامهم بالأعمال المنزلية وكانت الموسيقى الشعبية قديما تقوم على الناي حيث أنهم يعبرون فيه عن حالاتهم النفسية حيث: [وأدت كذلك أنغام الناي دورا هاما في رسم البعد النفسي...][2]، كما نجد صنفا آخر من الموسيقى الشعبية ألا وهو الحضرية التي يطبعها الطابع الاندلسي التي نشأت في أواسط المغرب العربي عامة والجزائر على وجه الخصوص، وكانت تقوم على الرومانسية حيث قيل في ذلك: [واعتمدت الموسيقى الاندلسية ضمن حدود الوعي الرومانسي

على الاعجاب بالطبيعة الجميلة وبسمو العلاقة العاطفية في الحياة][3]، ومثال على ذلك:

كم بعثنا مع النسيم سلاما للحبيب الجميل حيث أقاما

وسمعنا الطيور في الروض تشدو فنقلنا عن الطيور كلاما[4]

وهكذا نجد أن للموسيقى علاقة قوية وهامة بين الانسان الشعبي والبيئة الطبيعية والاجتماعية في الريف لأنها تصور أحوالها وتنسيهم ولو القليل من آلامهم وأحزانهم وفقرهم وشقاوتهم.

---

[1] عبد الحميد بوسماحه، توظيف التراث الشعبي في روايات عبد الحميد بن هدوقة، رسالة لنيل درجة الماجستير، 1992/1991، ص161.

[2] نفس المرجع، ص 162.

[3] نفس المرجع، ص164.

[4] نفس المرجع، ص164.

ثانيا: علاقة التراث بالمسرح العربي

قبل دراسة الغلاقة الموجودة بين التراث والمسرح يجب التعريف بالمصطلحين فأولهما قد سبق لنا وعرفناه ومنه فيجب علينا التطرق الى مصطلح المسرح والتعريف به لكي يتسنى لنا معرفة العلاقة التي تكمن بينهم ومنه:

1_مفهوم المسرح:

فمن الناحية اللغوية:

جاء في لسان العرب لابن منظور: المسرح بفتح الميم مرعى السرح، جمعه المسارح، ومنه قوله: اذا عاد المسارح كالسباح.

والمسرح هو الموضع الذي تسرح اليه الماشية.

وفي حديث أم زرع: له إبل قليلات المسارح، فهو جمع مسرح ح وهو الموضع الذي تسرح اليه الماشية بالغداة للراعي[1].

والمسارح: المواضع التي نسرح اليها الإبل فشبهها لما أجدبت بالجلود الملس في عدم النبات[2].

ومنه فإن مصطلح المسرح في مدلوله اللغوي يقتصر على المكان والموضع الذي تسرح فيه الماشية عند الراعي.

من الناحية الاصطلاحية:

[1] ابن منظور، لسان العرب، مجلد الثاني، دار الصادر بيروت لبنان، ص478.

[2] نفس المرجع، ص474.

المسرح هو بناء لتقديم عروض درامية وأصل الكلمة اليوناني يمثل أصلها العربي في أنها تعني مكان الرؤية حيث يسرح البصر، وقد فسرت الكلمة وطبقت بطرق مختلفة منذ بداية استخدامها حيثما اشارت الى مسرح " ديوني زوس" في أكاربول أثينا ولكن المصطلح ظل جزءا حيا من الادب مئات السنين وما يزال يتضمن معنى جوهريا، هو عرض في حوار أو تمثيل صامت لفعل يستتبع صراعا بين الشخصيات[1].

وجاء في تعريف آخر أن المسرح أو المسرحية تقوم على الشكل حيث قيل: [ولعل أول ما يلاحظ على المسرحية ك "شكل" أدبي أنها تقوم على الحوار فليس هناك مؤلف أو "راو" يقص علينا الاحداث ويعرفنا بالشخصيات وطبائعها وعلاقات بعضهم ببعض كمشاهد في الرواية مثلا...][2].

2_علاقة التراث بالمسرح العربي:

لا يمكن أن ننكر أن المسرح كانت بدايته نابعة من التراث ومن أجل الكشف عن العلاقة الموجودة بينهما أو الصلة التي تربطهم يجب علينا معرفة أن المسرح ما هو الا تمثيل للواقع والاحداث التي جرت عبر الزمن وهذه الأخيرة تعتبر من التراث فيجسدونها على شكل عروض مسرحية ويمثلون أحداثها عكس القديم الذي كانوا يهتمون بالسرد وربطوه العرب بوجدانهم لأنه يعتبر وسيلة مثالية لإحياء تراثهم والعلاقة بين الموروث الشعبي والفن المسرحي علاقة متلازمة فالتراث بمثابة جذور ومرجع أساسي في العمل المسرحي لأن كل الاعمال المسرحية إذا رجعت

[1] إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين طبع التعاضدية العمالية، صفاقس، الجمهورية التونسية، ص321/322.

[2] القط عبد القادر، من فنون الادب المسرحية، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت 1978، ص11.

الى التراث تجدها موجودة ويرى في ذلك علي عبد الله أن: [...فمنذ الحضارة الاغريقية ارتبط فن المسرح ارتباطا وثيقا ببنية النص المسرحي الذي اعتمد بالأساس على الاساطير القديمة وحكايا الموروث الشعبي المعبرة عن القيم والمثل العليا التي كانت تهدف اليها عروض المسرح الاغريقي بوصفها فنا توجيهيا يعده الاغريق طقسا من الطقوس الدينية وأصولها][1].

كما نجد أيضا سيد علي إسماعيل حيث حدد في كتابه" أثر التراث في المسرح المعاصر" مدى أهمية التراث لدى الكاتب المسرحي من خلال جملة من الأسباب تساهم في ابداعه المسرحي وهي على النحو التالي:

- الفخر بمآثر العرب وتاريخهم بدلا من الضعف والركود الذي حلّ بهم فقاموا باستلهام المواقف القومية لغرض الفخر والاعتزاز واثارة الحمية والانفة بين النفوس.
- الوقوف أمام المستعمر والتمسك بالشخصية الوطنية في ظل الاستعمار.
- التمسك بالهوية القومية خصوصا في فترة الهزات الكبرى التي تتعرض لها الامة العربية.
- محاولة التأصيل للمسرح العربي من خلال الاعتماد على الاشكال والمضامين التراثية.[2]

العلاقة بين المسرح والتراث ليس بعلاقة بسيطة ومحدودة وإنما هي علاقة أساسية ومترابطة أشد الارتباط فهي علاقة حميمية يفرضها الواقع وبالتالي نجد أن التراث يلعب دورا جماليا فنيا في المسرح وذلك لمدى ارتباطه بالواقع ويقول في شأن المسرح مختار السيوقي: [هو موروث انساني عالمي، يجب ان يذهل الجميع منه كل ما يناسب التعبير عن جماعته، فالمسرح اليوم هو

[1] علي عبد الله، واقع التراث الشعبي في المسرح العربي_ المسرح العراقي نموذجا، كلية العمارة والتصميم، جامعة عمان الاهلية، عمان الأردن، البلقان للبحوث والدراسات مج17، ع1، 2004، ص61.

[2] إسماعيل سيد علي، أثر التراث في المسرح المعاصر، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ودار المرجان الكويت، ص41/40/39.

أسطورة الامس، هو السيرة الشعبية والحكاية الشعبية والموال القصصي، هو كأشكال التعبير الشعبي التي عرفها الأجداد والاباء...هو شكل التعبير الشعبي المناسب لإنسان اليوم به يعبر الفنان الواعي عن قضايا وهموم وآمال واحلام جماعته][1]، إن مختار السيوقي يبين لنا ان المسرح ما هو الا حلة جديدة للتراث لان مادته الأساسية تكمن في التراث، وبالتالي فإن التراث والموروث الشعبي عنصر مهم لا يمكن الاستغناء عنه في العملية المسرحية.

ثالثا: خصوصيات التراث في المسرح الجزائري وعلاقته بالتاريخ

قبل الخوض في علاقة التراث بالتاريخ يتوجب علينا دراسة خصوصيات التراث في المسرح الجزائري بصفة خاصة ثم التعريف بالتاريخ ومنه نستنتج العلاقة التي تكمن بينهم ومنه:

1_ خصوصيات التراث في المسرح الجزائري:

ان خصوصيات التراث في المسرح الجزائري تمثلت في أنها بؤرة أو الساحة التي توظف التراث بكل أنوعه ويجسده الكتاب على شكل أعمال مسرحية ممثلة فأبدعوا فيه حيث قيل بأن المسرح من الفنون الأدبية التي استغلها كتابه في توظيف التراث فحضوره يدل على الوجود الفعلي الحضاري والرمزي لامة معينة حيث يقال أن: [التراث هو التاريخ والذاكرة والشخصية التي تلون أجيال الامة الواحدة بألوانها فهو ليس تراكم خيرات ومعارف، ولكنه اعتراف بوجود واعتراف بشخصية لها وجودها التاريخي والنفسي بكيانها وموقعها في العالم...][2]، ويمكننا جمع كل هذا القول في عبارة أن كل امة بلا تراث بمثابة أمة بلا جذور.

[1] مختار السيوقي، التراث في المسرح المصري، الدار المصرية اللبنانية، ط1، 1993، ص309.

[2] أحسن ثليلاني، توظيف التراث في المسرح الجزائري، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه العلوم في الادب العربي الحديث، 2010/2009، ص21.

ونجد أيضا ان نافع موسى قسم هذه التجليات والخصوصيات الى أربعة وتمثل الموقف المقدس للتراث والموقف الرافض للتراث ويستنكره ونجد أيضا الموقف الأيديولوجي الذي يدعو للاستفادة من التراث أما رابعا نجد الموقف التوفيقي أو المتردد[1].

ومن أجل توظيف التراث توظيفا صحيحا في المسرح يتوجب علينا اتباع بعض الخطوات المتمثلة في:

- عدم تبجيل التراث حتى لا يصبح أسيرا لما كل ما هو قديم.
- القدرة على الانتقاء من التراث وفقا لمقتضيات العصر.
- المرونة في التعامل مع التراث حيث أنه المبدع المسرحي يكون على وعي بدور التراث وعيا نقديا.
- التوظيف الرمزي للتراث ويستعمله كقناع للتعبير عن الواقع بأسلوب غير مباشر.
- الاصالة والمعاصرة بين التراث والواقع ويقوم على قدرة المسرحي على جعل التراث يستجيب لمتغيرات العصر.[2]

ومنه فإن خصوصية التراث في المسرح الجزائري يمكن أن ندرجها أنها تتمثل في ادراج المواقف الايحائية من التراث على خشبة المسرح وجعلها مادة حيه بينما كانت في الماضي مجرد حكايات وأساطير شعبية مروية سردية أما الأن فقد أصبحت تمثل على المسارح وتتماشى وفق مقتضيات العصر.

---

[1] أحسن ثليلاني، توظيف التراث في المسرح الجزائري، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه العلوم في الادب العربي الحديث، 2010/2009، ص21.

[2] إسماعيل سيد علي، أثر التراث في المسرح المعاصر، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة، دار المرجاح الكويت، ص41الى ص45.

2_ مفهوم التاريخ:

جاء في معجم الوسيط: الترخ: في الجراحة: الشرط الذي لم يبالغ فيه[1].

وأيضا: أرخ: الى مكانه أروخا: حن والكتاب وغيره بكذا، أرخا: بين وقته.

أرّخ[الكتاب]: حدد تاريخه والحادث ونحوه: فضل تاريخه وحدد وقته.

التاريخ: جملة الأحوال والاحداث التي يمر بها كائن ما ويصدق على الفرد والمجتمع كما يصدق على الظواهر الطبيعية والإنسانية.

[مج] ويقال: فلان تاريخ قومه: إليه ينتهي شرفهم ورياستهم.

التأريخ: تسجيل هذه الأحوال [مج]... المؤرخ: عالم التاريخ.[2]

وجاء في لسان العرب أن:

أرخ: تعريف الوقت، والتوريخ مثله. أرّخ الكتاب ليوم كذا: وقته والواو فيه لغة، وزعم يعقوب أن الواو بدل من الهمزة وقيل: إن التاريخ الذي يؤرخه الناس ليس بعربي محض، وإن المسلمين أخذوه عن أهل الكتاب وتأريخ المسلمين أرّخ من زمن هجرة سيدنا رسول الله صلى الله عليه وسلم، كتب في خلافة عمر رضي الله عنه، فصار تاريخا الى اليوم.[3]

3_علاقة التراث في المسرح بالتاريخ:

[1] معجم الوسيط، طبعة4، مكتبة الشروق الدولية 2004، ص83.

[2] نفس المرجع، ص13.

[3] بن منظور، لسان العرب، دار الصادر بيروت، لبنان، ص58.

إن التاريخ ضروري في عملية استرجاع التراث وتجسيده على المسرح حيث أنه يعد المرجع الأساسي والثابت الذي لا يتغير بالنسبة للمسرحي وتعد العلاقة الموجودة بينهما من القضايا المهمة حيث أنه هناك علاقة وطيدة بينهما فنجد أن أكبر الاعمال المسرحية التي جسدت عالميا أنها مقترنة باللحظة التاريخية أو بالأحرى لها علاقة بالتاريخ، لقد وظف التاريخ منذ القديم في المسرح حيث نجد: [... هذا التوظيف عرفه الاغريق قبل الميلاد من خلال مأساتهم الخالدة كأوديب، واونتيقون، ولكترا، كما عرفه الأوروبيون بعد بعث الكلاسيكية في القرون الوسطى مع تراجيديات كورناي، وراسين، وشكسبير، وعلى النهج نفسه سار كتاب الدراما في الجزائر قبل الاستقلال، حيث استعملوا التاريخ العربي الإسلامي والمغاربي والعالمي مادّة خاما للتواصل مع القراء والمتفرجين: فقد تمكنت هذه العروض من التعريف بأهم الشخصيات التاريخية كماسي نيسا، ويوغرطه، وحنبعل، والكاهنة، وصلاح الدين الايوبي][1].

لا يخفى عنا أن المسرح فن من الفنون التي أسندت وألصقت بالتاريخ الذي يقوم على الحقيقة بالرغم من أن المسرح يقوم على الخيال والتأثير الا أنه يأخذ من التاريخ الشخصيات والاحداث ويجسدها لان التاريخ بالنسبة للمسرحي مصدر الهام له والهدف من العودة الى التاريخ، وتجسيده يختلف من أديب الى آخر ويختلف من حيث طبيعة الفكرة التي يراد ايصالها للجمهور حيث يعتبر مزج للحاضر والماضي معا ونجد أن سيد علي إسماعيل في كتابه يؤكد العلاقة الموجودة بين التاريخ والمسرح حيث قال: [ان المسرحية التاريخية تقترب من التاريخ وتبتعد عنه في آن واحد، فهي تقترب منه في الاحداث والمواقف الهامة والشخصيات الرئيسية وتبتعد عنه في

[1] تجليات التراث التاريخي في المسرح الجزائري قبل الاستقلال، مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية، العدد53، ص69.

بعض الاحداث والمواقف والشخصيات الثانوية ومن خلال ذلك يستطيع الكاتب المسرحي أن يخلق تفسيرا جديدا للتاريخ أو أن يخلق بناء التاريخ من خلال وجهة النظر الفنية، فالمسرحية التاريخية ليست مقصودة لأحداثها أو لسرد شخصياتها المعروفة ولكن لبيان رموزها والقصد في كتابتها][1].

اننا نجد أن الاديب ما يناسبه من التاريخ في أعمالهم حيث: [ما يرى أنه صالح لعمله وما يقدر أنه يمكن أن يثير اهتمام المشاهد وينقل اليه من المعاني والأفكار ما يود الكاتب أن يعرضه في ذلك الإطار الفني][2]، وأيضا: [لان وقائع الحدث المادية لا تهمهم في المقام الأول بقدر ما يهمهم متابعة الحدث في صورته الفنية من حيث هو خلق فني جديد لذلك الحدث من احداث الحياة وعرض لدلالات جديدة فيه أو كشف لدلالات كانت له ولكنها تظل خافية حتى يحولها فن الكاتب المبدع][3].

يمكن تجسيد شخصية واحدة في عدّة مسرحيات وفي كل مسرحية نجدها تختلف من ناحية الوصف والرسالة التي تحملها على المسرحية الأخرى، حيث: [...لان المؤلف ليس مطالبا بتدوين التاريخ، فالتدوين من وظيفة المؤرخين وليس المؤلفين المبدعين، فالمؤلف غايته التي ينشدها هي الخلق وليس التأريخ][4].

---

[1] إسماعيل سيد علي، أثر التراث في المسرح المعاصر، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة ودار المرجاح كويت، ص 55.

[2] القط عبد القادر، من فنون الادب: المسرحية، دار النهضة العربية للطباعة والنشر بيروت 1978، ص12.

[3] نفس المرجع، ص 17.

[4] النادي عادل، مدخل الى فن كتابة الدراما، ط1، الطبعة العربية، تونس1987، ص20.

وبالتالي فإن العلاقة الموجودة بين التراث في المسرح الجزائري والتاريخ تتمثل في علاقة متلازمة ومرتبطة أشد الارتباط لان التراث يؤرخه التاريخ والمسرح يجسد ذلك التراث بالاستعانة بالتاريخ الذي يمثل الحقيقة المطلقة فهو علاقة تأثير وتأثر.

رابعا: الكتابة المسرحية عند توفيق المدني

أحمد توفيق بن أحمد بن محمد المدني عالم ومؤرخ، وزير جزائري ولد بتونس يوم 24 جمادي الثاني 1317ه/ 1 نوفمبر1899، توفي بالجزائر في 18 أكتوبر 1983 وهو أحد أعلام الفكر والادب الذين لقو الجحود في حياتهم وكان تكوينه تكوينا ثقافيا وكانت أداته للكفاح والتعبير عن ما بداخله قلمه ولسانه حيث أنه نشأ في أسرة محافظة ودرس العلوم منذ نعومة أظافره وهو في سن الخامسة تلقى على يدّ شيوخ المدرسة القرآنية وفي سنة 1913 انتقل للدراسة الى الجامع الأعظم للدراسة بجامعة الزيتونة وكان شغوفا بالمطالعة مما ساهم في تكوينه عصاميا خصوصا في التاريخ ونشأ على حب الوطنية والإسلام كما أنه سجن في الجنوب التونسي قبل العشرين من عمره وانخرط سنه 1920 في عهد الثعالبي في الحزب الحرّ الدستوري التونسي وتولى إدارة مجلة الفجر الحزبية كما أنه كان مدافعا عن نظام الخلافة العثمانية وناضل في سبيلها وترأس لجنتها التونسية سنة 1922 وفي نفس السنه أنشأ تقويما سنويا تحت عنوان " تقويم المنصور" حيث نشر ثلاثة أجزاء الأولى في

تونس والجزء الرابع والخامس في الجزائر تخص العلوم والآداب السياسية.

في سنة 1925 نفي الى الجزائر من طرف المحتل الفرنسي وبعد مدّة أصبح ينشر مقالات عن الإصلاح والسياسة، وانخرط مع جماعة [نادي الترقي] سنة1926 وقام بتنشيطه وله دور في تأسيس جمعية العلماء المسلمين ومن كتابته نجد:

قرطاجة في أربعة فصول/ كتاب الجزائر/ محمد عثمان باشا داي الجزائر/ المسلمون في جزيرة صقلية وجنوب إيطاليا/ جغرافيا القطر الجزائري/ هذه هي الجزائر/ حرب الثلاثمائة سنة بين الجزائر واسبانيا [1472_1792] / مذكرات نقيب اشراف الجزائر/ تقويم المنصور/ مسرحية حنبعل/ حياة كفاح...

الكتابة المسرحية عند توفيق المدني كانت له بمثابة التجربة الأولى والفريدة من نوعها لأنه قبل أن يمثل على خشبة المسرح طبع وقرأ قبل المشاهدة فقد اعتمد على التسجيل والتوثيق وقام بالتنويع في مصادر الكتابة الإبداعية فتوفيق المدني استلهم التاريخ في كتاباته عكس الكتاب السابقون الذين كانوا مادتهم الأولى والأخيرة التراث فقط وما نقل من القصص والحكايات الراسخة في الذاكرة الشعبية وتعتبر " حنبعل" أو نص في تاريخ المسرح الجزائري الذي اتجه صوب تاريخ افريقيا القديمة واستحضر فيه احدى شخصياتها المميزة والمثيرة التي تركت بصمتها على التاريخ الافريقي القديم وهي رمز للتمجيد وتقديس الوطنية والكفاح[1]، حيث أدار أحداثها حول شخصية حنبعل وهو القائد القرطاجي الذي حارب الرومان وتغلب عيهم في أكثر من معركة حيث الثقافة المنتشرة أنداك ترى أن المسرح عرض تمثيلي لا أكثر وهذا ما جعل معظم أعمال المسرحيين تضيع لكن توفيق المدني يرى أنه الطباعة والقراءة أولى من الخشبة والمشاهدة.

وبعد فترة وجيزة من صدور مسرحية حنبعل حولتها فرقة [هواة التمثيل العربي] الى عرض تمثيلي قدم على خشبة مسرح مدينة الجزائر وحقق نجاحا كثيرا وكانت أول عرض جزائري محض من التأليف والتمثيل والإخراج حيث أن توفيق المدني يرى بأن التاريخ يعتبر من بين أهم منابع الابداع من حيث التشكيل الفني وحين صدر في كتاب يذكر الدكتور عبد الله الركيبي أنها

[1] صالح مباركية، دراسات في المسرح الجزائري، ج1ن ص94.

لقيت الكثير من الرواج بين جمهور القراء واوعز ذلك الى مضمون النص دون سواه[1]، حيث أنه جسد في مسرحية حنبعل الصراع القائم بين روما وقرطاجة.

[1] احمد منور، مسرح الفرجة والنضال في المدح الجزائري، مطبعة هومة، ص17.

الفصل الثانـي

دراسة جماليات التراث الشعبي في مسرحية "حنبعل"

أولا: عناصر التراث في المسرحية:

سنقوم في هذا الجزء بالتعرف على أهم عنصر في دراستنا هذه، وهي عناصر التراث حيث يعتبر من بين أهم المقومات التي يبنى عليه المسرح فكما عرفنا أن عناصر التراث منها المعتقدات والمعارف الشعبية والعادات والتقاليد وغيرها ولكل منها دور ووظيفة في الحياة الشعبية للإنسان.

إن دراسة عناصر التراث تقتضي علينا معرفة مدلولها في الحياة الشعبية وكذلك تطبيقها على المسرح.

تعد مسرحية حنبعل مسرحية تاريخية وحبكتها جديدة في الوسط المسرحي بالخصوص في الجزائر، حيث أنها عالجت قضية الاحتلال الفرنسي عن طريق اسقاط بالاحتلال الروماني لقرطاجنة والى الشخص البطل التاريخي " حنبعل" الذي ضحى بحياته من أجل أن يحي وطنه ولم يأبه بالعدو وقوته فقد قاوم حتى النهاية ظل صامدا، فلا شيء يعلو على الكرامة وحب الوطن وفداءه بالروح.

هذه المسرحية تنبه المجتمع والفرد الى الصمود والتضحية وعدّم تقبل المذلة والمهانة مهما كانت الأسباب فلا يمكن استحقار النفس أو التقليل من شأنه لان الانسان له قيمة وكرامة ويعتبر " حنبعل" المحرك الأساسي للأحداث في المسرحية والذي جعل من المحتل الروماني يعيش دائما في حالة قلق وذعر ويقضي على كل شيء أمامه المهم أن يحصل على " حنبعل" حيّا أو ميتا ولكن ذلك لن يدوم.

1-المعتقدات والمعارف الشعبية:

ان المعتقدات من أولى العناصر المتعلقة بالتراث وتلازمه الى يومنا هذا، حيث أنها تتصل بأعماق الطبيعة فهي كثرة ولكننا نجد معتقد بارز في المسرحية التي بين أيدينا وهو الالهة.

الآلهة:

حيث تعتبر عنصر مهم في المعتقدات الدينية وهي شخصية مهمة في المسرحية حيث: [لقد مر على الانسان العربي عدد من التصورات الدينية جعلته يحمل مخزونا هائلا من التصورات ولم يستطع التحرر منها طالما هي استعبدته _ايجابيا_ وجعلته كتلة كبيرة من المفاهيم المختلفة والمتداخلة مع بعضها، ففي بداية وجوده على مسرح التاريخ بنى الممالك والمدن وأقام الهياكل الإلهية وخلق تصوراته حول الآلهة وعلاقتها به][1] فنجد أن أشخاص المسرحية يتضرعون اليها ويقدسونها ظنا منهم أنها الخلاص والرحمة من الكوارث التي ستحل عليهم فيعتبر تمثال "بعل" تمثال مقدس ويحترمونه ويركعون له حيث: [يا بعل العظيم، يا رب القوة والبأس الشديد، منك نستمد الاعانة فأنقذنا من هذا الكرب العظيم][2]، أي ان هذا التمثال أو الصنم على اعتبارهم الرب الأعظم، وأيضا: [النجدة يا بعل، الغيث يا بعل!][3].

كانوا يشاورونه في كل صغيرة وكبيرة ويأخذون بأقواله مثل: [تدخل أربعة من السيدات على رأسهن صافو فتقبلن يدّ حنبعل والكاهن الأكبر وتركعن أمام تمثال بعل][4]، كما أنهم نجدهم يقسمون بالآلهة حيث نجد أن معطي بعل يقسم بالتمثال مثل: [وحق تأنيت أن الدم قد على في

---

[1] محمد توفيق السهلي، المعتقدات الشعبية في التراث العربي، توزيع دار الجليل، ص24.

[2] أحمد توفيق المدني، حنبعل: مسرحية تاريخية، المطبعة العربية بالجزائر، ص04.

[3] نفس المصدر، ص11.

[4] نفس المصدر، ص12.

عروقي][1]، وأيضا: [... ان كاهنة هيكل تأنيت لا تكذب ابدا ...][2]، وهنا يخص بأن الاصنام لا يكذبون ودائما على حق على حسب ما يزعمون ووفقا لمعتقداتهم الشعبية ومثال اخر للكاهن الأكبر حيث: [لقد إبتدت النهاية، رحماك يا بعل العظيم (يركع امام تمثال بعل)][3]. فنجد أن: [معتقدات الخلق تتبدى في المعتقد الشعبي على شكل جزيئات تقترب الى حدّ ما من المعتقدات التوحيدية][4]، وبهذا نجدهم يطلبون النجدة والمساعدة من الآلهة ومثال ذلك: [... مهارة حنبعل معنا، وإلاهنا زوس العظيم يحمينا][5]، حيث أنه هنا نرى بأنهم يسلمون أنفسهم

للآلهة لكي تحميهم ويقول كذلك الراوي على لسان الملكة: [وحق زوس العظيم ان حنبعل الميت المغلوب لأعظم منكم معشر الرومان وأنتم أحياء منتصرون][6] ومنه فكان القرطاجنيون يقدسون الاصنام والتماثيل.

2_ الادب الشعبي وفنون المحاكاة:

- **الامثال:**

ان الامثال مرتبطة بالوسط الشعبي أو بالخبرات حيث: [تأخذ الامثال الشعبية أهمية دراستها من اعتباراتها الوضعية والضمنية][7]، نجد في هذه المسرحية أن الراوي وظف بعض الأمثلة المسرحية حيث: [ان الفاجعة الرهيبة تحوم حول الوطن كما يحوم النسر الكاسر الذي ينقض على

---

[1] احمد توفيق المدني، حنبعل: مسرحية تاريخية، المطبعة العربية بالجزائر، ص23.

[2] نفس المصدر، ص20.

[3] نفس المصدر، ص21.

[4] محمد توفيق السهلي، المعتقدات الشعبية في التراث العربي، توزيع دار الجليل، ص25.

[5] أحمد توفيق المدني، حنبعل: مسرحية تاريخية، المطبعة العربية بالجزائر، ص37.

[6] نفس المصدر، ص44.

[7] يحي جبير، عبير حمد، التراث الشعبي الفلسطيني حلقة وصل، ص02.

فريسته][1]، حيث أنه شبه أحوال الامة بالنسر الذي ينقض على فريسته ونفس الشيء للمصائب حين تحوم وتسقط على الأمة كذلك: [... نذير كاسات الراح في مدينة روما ونتمتع في جناتها التي تجري من تحتها الأنهار][2]، فقد وظف عبارة (في جناتها التي تجري من تحتها الأنهار) فقد اقتبسها من القرآن الكريم حيث جعل من روما ارض الخيرات والنعم فهم يعيشون حياة البرزخ.

ونجد أن: [دراسة المثل اذا وسيلة لمعرفة الموقف الجماعي من القضايا التي واجهت المجتمع خلال أحقاب الزمان][3] كذلك: [ولا يزال جسم الامة دامي الجراح من آثار المعمعة الأخيرة...][4] ويراد هنا بهذا المثل الذي شبه فيه الراوي الامة بجسد الانسان الذي يتألم ويجرح والغاية منه هو الأساس بأحوال الامة، فالأمة مزيج من الأرواح الممزوجة من أرواح الشعب وجراحها تكمن في آلام وجراح شعبه، وجاء كذلك: [لقد نزعت عنه صافو هذه ثوب الرفاهية والترف والهبت فيه نيران الحمية][5]، والمغزى منه هو أنه بالحب نستطيع تغير المستحيل لان الرفاهية والترف ليس باللباس الذي يمكن لباسه فهو شيء مادي وليس معنوي حيث أصبح من بين الفرسان القلائل الشجعان الذين يهابهم الجميع حيث أصبح السيف رفيقه ونجد أيضا بما أن المثال تمثل الحياة اليومية للإنسان ومنجزاته فإنه: [ويقوم المثل الشعبي بدور مهم في الحياة لما يتضمن من قيمة ذات طابع فكري][6]ومثال ذلك: [كأنهم الطوفان المخرب المدمر][7]، والمراد من

---

[1] أحمد توفيق المدني، حنبعل: مسرحية تاريخية، المطبعة العربية بالجزائر، ص04.

[2] نفس المصدر، ص06.

[3] يحي جبير، عبير حمد، التراث الشعبي الفلسطيني حلقة وصل، ص02.

[4] أحمد توفيق المدني، حنبعل: مسرحية تاريخية، المطبعة العربية بالجزائر، ص15.

[5] نفس المصدر، ص17.

[6] عبد الحميد بوسماحة، توظيف التراث الشعبي في روايات عبد الحميد بن هدوقة، رسالة لنيل درجة الماجستر،1992/1991، ص107.

[7] أحمد توفيق المدني، حنبعل: مسرحية تاريخية، المطبعة العربية بالجزائر، ص21.

هذا المثل والمغزى منه أنه دائما المحتل والمستعمر يكون قاسي وجائر ولا يرحم وأينما حل يحل الخراب والظلام بسبب بطشه وتسلطه على الضعفاء مثل: [كإعصار فيه نار][1]، كما هو معروف بأن الاعصار عبارة عن رياح حلزونية تدور عكس عقارب الساعة وتدمر كل ما حولها.

فالمسرحية لا تخلوا من الامثال فتكون عبارة عن عبارات قصيرة حيث: [يعرف المثل الشعبي على أنه عبارة قصيرة تلخص حدثا ماضيا أو تجربة منتهية وموقف الانسان في هذا الحدث][2]، ونذكر مثال حول تسلط روما حيث قيل: [ستسقى رومه من كأس المرّ الذي أشربته للشعوب الضعيفة][3]، فكما تدين تدان ولا مفر من العواقب لان نهاية الظالم تكون الظلم وهي نتاج أفعاله الشنيعة وتسلطه وتجبره على الضعفاء بسبب القوة التي بين أيديه.

- **الأسطورة:**

وهي أحداث تاريخية تضاف اليها الغرابة وللموضوعي أحيانا حيث: [استطاعت الأسطورة أن تعبر عن قلق الانسان وتساؤلاته فكانت أول محاولة لفهم قوى الطبيعة والسيطرة عليها][4] وخير مثال على ذلك الأسطورة التاريخية أو بمعنى آخر الشخصية التاريخية التي بقيت خالدة الى وقتنا هذا ويضرب بها مضرب الشجاعة والقوة والصمود اتجاه العدو وعدم الرضوخ اليه مهما كان الثمن حتى ولو كان على حساب حياته الا وهو البطل حنبعل القرطاجني الشخصية الثائرة على

[1] أحمد توفيق المدني، حنبعل: مسرحية تاريخية، المطبعة العربية بالجزائر، ص27.

[2] عبد الحميد بوسماحة، توظيف التراث الشعبي في روايات عبد الحميد ين هدوقة، رسالة لنيل درجة الماجستر، 1992/1991، ص107.

[3] أحمد توفيق المدني، حنبعل: مسرحية تاريخية، المطبعة العربية بالجزائر، ص43.

[4] كاملي بلحاج، أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2004، ص33.

روما التي لا تقهر، كانت قصة مسرحية وهو ب احمد توفيق المدني، حنبعل: مسرحية تاريخية، المطبعة العربية

بالجزائر طل شمال افريقيا الذي نجح في كثير من الحروب والتغلب على روما بأساليب ذكية وتكتيكات حربية في التمويه والتضليل، فشخصية حنبعل أثارت البلبلة والقلق والضرع بين أوساط روما فكما هو معروف بأنه قائد جيش عظيم ولكنه أينما حل ورحل تتبعه روما ولم تتمكن من أن تأسره حيث: [اخسأ أيها النذل، ان مثل حنبعل لا يسقط أسيرا بين يدي الأعداء][1].

فالأسطورة شيء مقدس فهي تجسد لنا أحداث وبطولات الماضي المستمر وقيل في ذلك: [فالأسطورة مثلا لا تروي أحداثا جرت في الماضي وانتهت وانما تروي كذلك أحدثا لا تتحول الى الماضي أبدا، ففعل الخلق الذي تم في الأزمنة المقدسة يتجدد في كل عام ويجدد معه الكون وحياة الانسان][2] لقد كان له مكانة عالية بين ربوع وطنه والكل يقدسه نظرا لشجاعته وقوته وقيل في ذلك: [انه رجل يمثل عزة القوم، ويمثل شرف الوطن، لقد خلق ليعيش مجاهدا وليموت شهيدا ولا توسط بين الحالتين][3] وأيضا: [يالكم من رجال صناديد يالكم من أبطال تستطيعون هنا بين جدران المجلس، أن تجهزوا على جريح لكن لم يكن واحد منكم الى جانبي عندما استحر القتل][4]، وعرف كذلك بشهامته فهولا ينسى اليد التي له العون في يوم ما ومثال ذلك: [كلا لا تقتلوه، ابتعدوا عنه أيها السفهاء][5].

---

[1] أحمد توفيق المدني، حنبعل: مسرحية تاريخية، المطبعة العربية بالجزائر، ص 06.

[2] كاملي بلحاج، أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ص35.

[3] أحمد توفيق المدني، حنبعل: مسرحية تاريخية، المطبعة العربية بالجزائر، ص06.

[4] نفس المصدر، ص09.

[5] نفس المصدر، ص09.

فكان يفضل الموت على أن يعيش في مذلة ويخسر كرامته فهو كان يفضل القتال والاستشهاد في سبيل الوطن خير له من أن يقتل على يدّ العدو أو يحمل اليه أسيرا حيث أنه: [ان موت جندي واحد في ساحة المعركة، دفاعا عن الحرية والوطن لأشرف من حياة ألف مثلك أيها الصبي][1] وكذلك: [... انه لن تستطيع أمة من الأمم أن تحيا حياة المذلة والخنوع والاستعباد][2]، فكل شيء يهون الا الكرامة لا تهون حيث قال الراوي: [لقد ولدتنا أمهاتنا أحرارا، فلا نرضى ان نعيش عيش العبيد وما هي، أيها الرفقاء قيمة حياة الدنيا، ان لم تكن حياة عزة وشرف وكرامة][3]، فإن حنبعل كان دائما يصرّ على القتال والكفاح من أجل الوطن وعزته ولا يستسلم للعدو حيث: [فالأمة التي لا تعتمد الا على القوة، والتي يصيبها سلطانها بالصمم فيصدها عن سماع صوت العقل والحكمة، فبشرها بالخراب والاضمحلال][4]، وكان دائما على يقين بأنه ستستقل قرطاجنة من بطش روما وجبروتها حيث: [ان حياة الافراد أعوام وحياة الأمم أجيال وأجيال فإذا ما خابت آمالنا اليوم، فستتحقق آمالنا لا محالة غدا][5].

ان الفرد سيزول وينتهي اسمه بعد وفاته وخصوصا ان لم يكن مشهورا أما الأمم لا تموت فهي نفسها وانما تتغير الأجيال وبذلك فلا يمكن لأمة ان تموت ولا بد أن تنزع عليها القيود التي كبلت بها ولا بد من أن تحصل على الحرية والخلاص ولو على حساب أرواح شعوبها حيث قال حنبعل في هذه المسرحية التي بين أيدينا: [... لننتقم للوطن ولنفك عنه أغلاله ونكسر قيوده النصر

[1] أحمد توفيق المدني، حنبعل: مسرحية تاريخية، المطبعة العربية بالجزائر، ص09.
[2] نفس المصدر، ص 9_10.
[3] نفس المصدر، ص 14.
[4] نفس المصدر، ص14.
[5] نفس المصدر، ص21.

أو الموت][1]، ولكن كما يقولون تشتهي الرياح ما لا تشتهي السفن، فيا ما أراد حنبعل النصر والقضاء على روما ولكونه لم يستطع أن يتغلب عنها بالرغم من كل المحاولات فكانت رحلته الأخيرة في الاغريق حيث تجرع السم وانهى حياته بيده ولا يسقط بين يدي العدو حيث قال: [لن أقع حيا بين يدي الرومان، إن اوصدوا دوني الأبواب، وسدو النوافذ، فخلاصي ها هنا][2].

لقد عاش حنبعل عدو لروما ومات عدوا لها حيث قتل نفسه بنفسه وتجرع السم حتى لا تحصل عليه روما حيث: [الجميع ينظرونه مندهشين، بينما يتناول خنجره فيحدث ثقبا في الخاتم ويمتص منه سما زعافا][3]، وبالتالي فإن حنبعل رمز للتضحية والشجاعة والفناء، فالتضحية في سبيل الوطن عنده أهم من روحه وبقي الى يومنا هذا اسم حنبعل مضرب المثل في البطولة وأصالة الرأي وحسن التدبير والثبات على المبدأ القويم في سبيل الوطن والحرية مدى الحياة.

3_ الفنون الشعبية الثقافية والمادية:

- **العمارة الشعبية:**

حيث أن العمارة الشعبية جزء لا يتجزأ من هوية الشعب ومن التراث الحضارات ومن الفن المعماري نستطيع التمييز بين مختلف الشعوب والحضارات حيث قيل: [يعد فن البناء والعمارة جزءا أساسيا من الفنون التشكيلية الشعبية][4]ولعل أبرز فن معماري في المسرحية التي في صدد دراستها هو الفن المعماري للحضارة القرطاجنية حيث أنها تعتبر من بين أهم الفنون المعمارية

---

[1] أحمد توفيق المدني، حنبعل: مسرحية تاريخية، المطبعة العربية بالجزائر، ص25.

[2] نفس المصدر ، ص42.

[3] نفس المصدر، ص42.

[4] عبد الحميد بوسماحة، توظيف التراث الشعبي في روايات عبد الحميد بن هدوقة، رسالة لنيل درجة الماجستير1992/1991، ص140.

أنذاك وما يبرزها ويبينها نجد ان الراوي في مسرحية حنبعل لقد وظف ولو القليل من الفن المعماري ويتمثل في مستهل المسرحية حيث قال: [في قرطاجنة قاعة فسيحة ذات أقبية على شكل المعابد القديمة الشرقية][1]، وهنا يرمز الى نوع الحضارة وكيفية تشييد بناءها فهو استمد الشكل المعماري الخاص به من الحضارة الشرقية حيث قيل: [ان هدف الفن المعماري ليس التعبير عن العالم الحسي بقدر ما هو انشاء عمل معماري مميز من حيث النضج الفني والوظيفة العملية][2] ونجد كذلك: [قاعة فسيحة فخمة على النمط الشرقي فيها رياش فاخر وزرابي مبثوثة وأثاث متين][3]، فنجد أن النمط الشرقي يلعب كثيرا في الحضارة القرطاجنية.

- **اللباس الشعبي:**

ان اللباس الشعبي من أساسيات الانسان أو بالأحرى من أصوله فهو يمثل الهوية له وكذلك يميزه عن باقي الشعوب، فاللباس هو الذي يستر الانسان حيث قيل: [وللأزياء الشعبية هي إحدى عناصر التراث الشعبي لها أهمية بالغة تجاه التغيرات السريعة في الزي][4]ومنه نجد أن في المسرحية التي بين أيدينا وجود أثار للباس الشعبي حيث جاء في قول الراوي: [يقف الجميع يدخل مازيغ في جلال حاسر الرأس، لابسا برنسا أحمر يتقدم نحوه حنبعل...][5]، هنا البرنس الأحمر هو رمز اللباس الشعبي للملك البربري حيث أنهم يلبسون البرنوس ذو اللون الأحمر وفي مثال آخر

[1] احمد توفيق المدني، حنبعل: مسرحية تاريخية، المطبعة العربية بالجزائر، ص 04.

[2] عبد الحميد بوسماحة، توظيف التراث الشعبي في روايات عبد الحميد بن هدوقة، رسالة لنيل درجة الماجستير1992/1991، ص140.

[3] احمد توفيق المدني، حنبعل: مسرحية تاريخية، المطبعة العربية بالجزائر، ص14.

[4] يحي جبير، عبير حمد، التراث الشعبي الفلسطيني حلقة وصل، ص02.

[5]احمد توفيق المدني، حنبعل: مسرحية تاريخية، المطبعة العربية بالجزائر، ص15.

عن اللباس الشعبي: [... يدخل معه أربعة رجال أحدهم أسود، يلبس اثنان منهم البرانيس ويرتدي أحدهم نوعا من الحرام الذي يستعمله أهل البلاد التونسية، أما الأسود فيرتدي عباية مخططة...][1].

ومن الملاحظ أنه يوجد اختلاف في اللباس وقيل في ذلك: [وللأزياء الشعبية في كل مكان تقاليدها وتميزها النابع من الحياة التقليدية للشعوب][2]حيث أن في تونس نجدهم يستعملون الحرام اما في نوميديا وموريتانيا نجدهم أن لديهم نفس اللباس مع البربر حيث أنهم يرتدون البرانيس على عكس السودان فإنهم يلبسون العباية وتكون مخططة وذلك من أجل أن تحميهم من الحرارة، فكل هذه الألبسة التي ذكرناها تميل الى اللباس البدوي الشعبي وفي مثال آخر نجد: [يدخل الجندي وراءه أربعة من جنود رومه في نظام عسكري يتوسطهم رجل يرتدي ملابس مدنية رومانية][3].

حيث أنه هنا نجد أن الرومان لباسهم مدني ولا يقوم على اللباس البدوي المعروف بالبرنوس واللحاف والحرام والعباية وغيرها، بل هم أكثر تطورا ويهتمون بأنفسهم أكثر ونذكر أيضا: [القائد نعمان يدخل مرتديا لباسه العربي وعلى رأسه العقال][4].

ومنه يظهر لنا أنه هنالك اختلاف في اللباس الشعبي من منطقة الى أخرى وكذلك على حسب البيئة ولكل حضارة لباس يميزها عن غيرها، وفي غالب الأحيان ما نستطيع باللباس الشعبي وحده أن نميز بين الشعوب دون التعرف عليهم من شكلهم فنتعرف عليهم.

---

[1] أحمد توفيق المدني، حنبعل: مسرحية تاريخية، المطبعة العربية بالجزائر، ص17.

[2] يحي جبير، عبير حمد، التراث الشعبي الفلسطيني حلقة وصل، ص02.

[3] أحمد توفيق المدني، حنبعل: مسرحية تاريخية، المطبعة العربية بالجزائر، ص 22.

[4] نفس المصدر، ص28.

ثانيا: أشكال التراث في المسرحية:

من المعروف أن المسرح عامة والمسرحية خاصة تستمد مادتها من التراث حيث يلعب دورا مهما لأنه ثروة كبيرة في الحياة الشعبية حيث يستخدم في إعادة بناء الفترات التاريخية الغابرة للأمم والشعوب التي لا يوجد لها أثار الا شواهد ضئيلة ويستخدم كذلك لإبراز الهوية وهو رمز للمعرفة فهو يعزز الروابط بين الماضي والحاضر والمستقبل وأشكال التراث عديدة لا تحصى فمنها: خيال الظل، القراقوز، المقامات، السير الشعبية والحلقة وغيرها من أشكال التعبير المسرحي.

ان دراسة أشكال التراث في المسرحية يستوجب علينا أن نكون مدركين بالمسرحية، ونجد أن مسرحية حنبعل لأحمد توفيق المدني أنها مسرحية تاريخية وظفت التراث بشكل بارز ولعل أهم شكل تعبيري طغى عليها نجد أنه: السيرة الشعبية التي تهتم بالمواضيع التي تهم الشعوب ووجدانهم ولها علاقة وطيدة بالتاريخ فهي مرتبطة به ارتباطا شديدا فهي قريبة الى حد بعيد من الدراما المسرحية حيث قيل: [هي جزء مهم من تراث الشعوب وتاريخهم وتنتقل من جيل الى جيل ومن مكان الى آخر][1] ونجد أن شخصية حنبعل هي شخصية تاريخية والمسرحية التي نحن في صدد دراستنا تظهر لنا سيرة حنبعل التاريخية والعسكرية حيث بقيت راسخة الى يومنا هذا سيرته حيث أنه يضرب به مضرب الشجاعة والقوة والصمود وقيل في حق السيرة الشعبية بأنها: [فهي تاريخ من حيث تناولها لحياة فرد بطل له أهمية كموجة للأحداث في عصره][2].

[1] جمال محمد نواصره، المسرح العربي بين منابع التراث والقضايا المعاصرة، دار ومكتبة الحامد للنشر والتوزيع، عمان2018، ص79.

[2] شهرزاد بوسكاية، السيرة الشعبية الهوية المحبكية، مجلة أطراس، المجلد1، العدد02، 2020، ص14.

ان مسرحية أحمد توفيق المدني تظهر لنا سيرة حنبعل بأنه كان مثالا للنضال والكفاح من أجل الحرية فهو يفضل الموت على أن يعيش في الذل والمسكنة وتسلب منه كرامته حيث: [ان مثل حنبعل لا يسقط اسيرا بين يدي العدو][1] وكذلك: [انه رجل يمثل عزة القوم، ويمثل شرف الوطن، لقد خلق ليعيش مجاهدا وليموت شهيدا ولا يتوسط بين الحالتين][2]، فهو كما قلنا رمز للفناء في سبيل الوطن فهو كان دائما يدعو الى المقاومة حيث: [ان موت جندي واح في ساحة المعركة، دفاعا عن الحرية والوطن لأشرف من حياة ألف مثلك أيها الصبي][3].

حيث يقول حنبعل: [إنه لن تستطيع أمة من الأمم أن تحيا حياة المذلة والخنوع والاستعباد...][4]، فهو يفضل الموت والاستشهاد بدلا من أن يعيش في مذلة واستعباد وتسلب منه حريته وكرامته حيث: [أنت يا حنبعل بطل من أبطال الكفاح والنضال][5]، فنجده أنه يقدس الحرية ويعظمها فهو يستحضرها في كل مقام ومقال حيث: [لقد ولدتنا أمهاتنا أحرار، فلا نرضى أن نعيش عيشة العبيد][6] ويقول أيضا: [إن روح الامة قوية، وحب الانتقام قد تملك كل النفوس، وهذا هو رأس مالنا في الحياة، ان خسران معركة حربية ليس هو بالأمر العظيم إنما الخسران الحقيقي، هو انهيار روح المقاومة في الأمة وخضوعها للظالمين خضوع المستكين][7].

---

[1] أحمد توفيق المدني، حنبعل: مسرحية تاريخية، المطبعة العربية بالجزائر، ص 06.

[2] نفس المصدر، ص 06.

[3] نفس المصدر، ص09.

[4] نفس المصدر، ص09-10.

[5] نفس المصدر، ص11.

[6] نفس المصدر، ص14.

[7] نفس المصدر، ص15.

فعزيمته واسراره على هزم العدو هي التي جعلت من سيرته تعلو وتنتشر وتبقى راسخة في التاريخ حيث: [نختزل السيرة الشعبية في مطابقة بسيطة للواقع وللتاريخ][1] ومثال ذلك: [ارفعوا الرؤوس وحذار أن تتركوا اليأس يستولي على قلوبكم، ان حياة الافراد أعوام، وحياة الأمم أجيال وأجيال، فإذا ما خابت آمالنا اليوم، فستتحقق آمالنا لا محالة غدا][2] ويقول أيضا: [إن رأس حنبعل لن تنحني أبدا أمام الظالمين][3]، فكان الكل يحسب له ألف حساب ويحترمونه ويقدمونه مثل: [لقد قمت بالواجب أيها البطل ووفيت بالعهد][4]، حيث أنه إذا قطع وعدا وفى به وله مكانة عالية عند الشعوب غير بلده قرطاجنة ومثال على ذلك: [اننا وسائر الاغريق والشعوب الحرّة لنكبر فيك هذه العزيمة التي لا تلين، وهذه الهمة التي لا تستكين][5].

وقيل أنه السيرة الشعبية لها عدة ابعاد حيث: [لا مشاحة في أن للسيرة الشعبية ابعادا واقعية وسياقا تاريخيا محددين][6]وجاء في حديث آخر: [اقتبلناكم فيما مضى أبطالا، ونودعكم اليوم أبطالا وما خابت أمة أنجبت مثل هؤلاء الرجال][7]، فأمثال حنبعل قليلة وتعد على أصابع اليد فهو رجل حارب العالم بأسره ولم يحارب فقط من أجل وطنه بل حارب من أجل الشعوب الممحونة والمقهورة التي تعاني من الاستعمار حيث: [مالم يتمكنوا من هذا الرجل الذي حاربهم في الشرق

[1] سعيد يقطين، قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، ط1، 1997، ص09.
[2] أحمد توفيق المدني، حنبعل: مسرحية تاريخية، المطبعة العربية بالجزائر، ص21.
[3] نفس المصدر، ص 24.
[4] نفس المصدر، ص30.
[5] نفس المصدر، ص 31.
[6] سعيد يقطين، قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، ط1، 1997، ص09.
[7] احمد توفيق المدني، حنبعل: مسرحية تاريخية، المطبعة العربية بالجزائر، ص34.

كما حاربهم في الغرب وقعد لهم كل مقعد وألب عليهم الأمم والشعوب][1]، كما جاء في سيرته أنه اسان لا يقهر أبدا حيث: [فكأنما هو شبح الانتقام يتتبع خطى القوم الظالمين][2].

فهو رمز للحرية فهو يفدي بروحه وما يملك من أجل الحرية ومثال ذلك: [انه لبطل هكذا يكون عظماء الرجال، هكذا تكون التضحية في سبيل الحرية، وهكذا يكون العمل لنزع أغلال الوطن][3]

لقد أقسم ان يعيش حرّا طليقا أم يموت في سبيل وطنه ومثال ذلك أنه حينما حانت الساعة قتل نفسه بشرب السم بدلا من أن يسلم نفسه حيث: [رومة اللعينة، لقد أقسمت على عدائك للأبد، وها أنذا أموت عدوا لك أيتها الغادرة الخؤون][4]، وأيضا: [ويل للظالمين، أنا أموت فلتحي الحرية والمجد للوطن][5].

وفي الأخير بقيت شخصية حنبعل شخصية تاريخية لا تزول الا بزوال الامم وجاء في ذلك: [لتعلم الأمم، ويسجل التاريخ أنه لا عظمة ولا مجد ولا خلود الا لمن عاش مجاهدا في سبيل الحرية ومات شهيدا في سبيل الوطن][6]، ومنه فإن الانسان إما أن يعيش ويحي في وطنه بكل حرية وبكرامته إما أن يموت خير له من المذلة والمسكنة والاستعباد هذا ما علمنا إياه شخص حنبعل.

---

[1] احمد توفيق المدني، حنبعل: مسرحية تاريخية، المطبعة العربية بالجزائر، ص36.

[2] نفس المصدر، ص36.

[3] نفس المصدر ، ص36.

[4] نفس المصدر، ص43.

[5] نفس المصدر، ص43.

[6] نفس المصدر، ص 44.

الخاتمـــــة

الخاتمة:

ان التراث الشعبي بحر واسع يصعب الباحث ان يلم بكل جوانبه كما هو معروف بأن الادب الشعبي أنه يمثل تلك الحاجة الملحة فينا للتعبير عن مكنوناتنا ورغباتنا بطريقة بسيطة ومنه فإن هذه الدراسة جاءت لتلبية طموح معرفي يتعلق بظاهرة توظيف التراث الشعبي في المسرح من خلال مسرحية حنبعل للكاتب أحمد توفيق المدني، حيث أن التراث يشمل على آراء وأفكار وعادات وتقاليد الشعوب التي تتناقل من جيل الى جيل ولا تزول لأنه يمثل هوية الأمم فبدون وجود الماضي لا يكون وجود للحاضر ولا للمستقبل وتوصلنا الى النتائج التالية:

1-التراث بمثابة التاريخ الحقيقي لشعوب العالم في كل الجوانب وهو ذلك الموروث الثقافي والفكري والادبي والفني وهو المضمون الذي تحتويه المسرحية.

2-لقد قام الانسان القديم والحديث الى تمثيل التراث من خلال أشكال مسرحية كثيرة ولعل أهمها خيال الظل والقراقوز والمداح والقوال.

3-ان عناصر التراث بمثابة جذور الشجرة فكلما غاصت وتفرعت الجذور كانت الشجرة أقوى فالتراث يستمد مادته وقوته من عناصره التي تكون مستوحاة من الحياة اليومية الشعبية وكذلك من بيئته.

4-علاقة التراث بالمسرح علاقة متداخلة ومتلاحمة.

5-يعتبر المسرح عامة والمسرح الجزائري خاصة من أكثر الاشكال الفنية استحضار للتراث والتعبير عنه.

6-علاقة التراث في المسرح بالتاريخ علاقة متلازمة حيث التراث يؤرخه التاريخ والمسرح يجسد بذلك التراث بالاستعانة به.

7-ان التاريخ عملية ضرورية في استرجاع التراث.

8-تعتبر أعمال توفيق المدني ظاهرة جديدة في العمل المسرحي في الجزائر لأنه لم يعتمد على النمط التقليدي في كتابة المسرحيات فهو يعتمد على التسجيل والتوفيق.

9-توضيف عناصر التراث الشعبي في مسرحية حنبعل لم يكن سوى عملية ابداع واسترجاع التراث القديم في قالب عصري.

10-لجاء احمد توفيق الى توظيف التراث التاريخي الذي تجسد في ذكر شخصية تاريخية مهمة وهي " حنبعل ".

11-لقد لجاء الى توظيف اشكال التراث وخص بالذكر شكل واحد في مسرحية حنبعل وذلك ليس حكرا للأشكال الاخرى لكن لغرض سامي وهو تمجيد لسيرة الرجل العظيم حنبعل الذي كافح من اجل الحرية.

ومن خلال هذه النقاط حاول البحث الإجابة على التساؤلات التي طرحت الى تبين ماهية التراث واشكاله وعناصره وعلاقته بالمسرح والتاريخ. ومنه يمكننا القول بأن التراث بمختلف تجلياته في المسرح عامة وفي المسرح الجزائري خاصة تجربة فنية غنية بحاجة الى المزيد من البحث والدراسة خصوصا ما يتعلق بالمسرحيات التي كتبت على ايدي جزائريين معاصرين.

وأخيرا أحمد الله الذي أعاننا على اكمال هذه الدراسة التي بذلنا فيها قصارى جهدنا لإخراجها على الوجه المطلوب، ونحمد الله الذي مكننا من تحمل المشاق التي اعترضت طريقنا

فاتحين الطريق أمامنا للقراءات الأخرى ونسأل الله عزّ وجل أن يجعل هذا العمل في ميزان الحسنات وما كان من توفيق في هذه الدراسة فكان من توفيق الله تعالى.

الملخص

الملخص

تدور أحداث المسرحية حول شخصية حنبعل العظيم الذي لم تستطع روما قهره والاطاحة به فهو رمز للتضحية والمقاومة وكان هدفه السامي الإطاحة بروما والقضاء عليها والحصول على الحرية لأنه لكل شيء بديل الا الحرية إذا سلبت منك قضي عنك.

الفصل الأول:

حيث تدور أحداث هذا الفصل على الأوضاع التي حلت بالوطن والكاهن الأكبر الذي يحذر قومه من الكارثة التي ستحوم عليهم الذين يتجبرون وراء الحصون ويلقون بالأوامر داخل المملكة أمثال رجال برقة وحنون الذين يتخاصمان فيما بينهما وكل كل واحد منهم يلقي اللوم على الاخر في سبب نكبة الامة وتحميل كل الذنب للملك البربري عطبة الذي تراجع في ساعة الشدة، من ساحة المعركة فوصفوه بكل صفات النذالة فأرادوا ان يفتكوا به لولا دخول حنبعل العظيم في الوقت المناسب الذي انقذه من بين أيديهم وارجع له حريته واطلق سراحه وعاتب قومه على فعلتهم وفي كل هذه الضوضاء وتستأذن وفد النساء يطالبن بمقابلته حنبعل ويطلب منه أن يذهبن معه الى الحرب للدفاع عن وطنهم وشرفهم وأولادهم فيصرفهم حنبعل ويطمانهم بانه مزال في الامة رجال صالحة لن تأبى ان يدنس شرفها وهنا معطي بعل يصرح بحبه لصافو الا أنها تقابله بالرفض وتدعوه الى الجهاد في سبيل الوطن وبسببها أصبح محاربا شجاعا وأهدت له سيفها ليحارب به.

الفصل الثاني:

تقع أحداث هذا الفصل داخل قاعة قائمة على النمط الشرقي وتوصيات حنبعل الذي يصر على الحرية والعيش في كرامة بالرغم من أن الكل كان ضده ويرون أن الساعة ليست بساعة الحرب وانما للخضوع للعدو وقبول شروطه فحتى الملك مازيغ كان يشاطرهم الرأي الا ان حنبعل يقف

صامدا في قراره فنجد أن الملك مازيغ يمدح كثيرا المحارب معطى بعل لما قدمه في الحرب وفي هذه الاثناء يخل عليهم ومعه سفراء الأمم المغلوبة على أمرها ويخبر حنبعل بأنه نجح في توحيد صفوف الشعوب لصالحهم وهنا نجد أن معطى بعل كبر كثيرا في عين صافو التي أصبحت تشاطره نفس المشاعر لكنها تطالبه بالتضحية في سبيل الوطن على حساب زواجهما ولكن الاخبار السيئة كانت ملازمة لحنبعل فيأتيه رسول روما لاتونيوس روميوس الذي يحذره من الخطط والمآمرات التي يحيكها على روما فيقرر حنبعل ترك قرطاجنة مع مجموعة من الشباب وصافو للبحث عن سبل الحرية.

الفصل الثالث:

وفي هذه الفترة تدور الاحداث في سوريا حيث ان ملكها قلق على بلاده وخزينته وبالأخص مكتبته ولكنه للأسف لم يتمكن جنده من انقاذ شيء حيث أنه غلبت القوة على البطولة وكل ما حل بهم ما هو سوى ثمرة اغلاطهم وعصيانهم لحنبعل وعدم وفائهم له حيث أنهم خافوا ان يعلوا اسم حنبعل على اسمهم وتشتهر مملكته على مملكتهم فيأتيهم القائد نعمان بالأخبار السيئة أيضا حيث أ روما حاصرتهم من كل الجهات وفي هذه الاثناء يدخل عليهم حنبعل ويخبرهم بأنه خسر المعركة رغم قوته فيطلب منه الملك البقاء في المملكة والاتحاد معهم الا أنه يرفض ويطلب منه الانسحاب

الى وراء جبال الط وروس ويطلب منه الرضوخ لشروط روما لكسب الوقت فيقبل الملك بهذا الرأي ويطبق تعليمات حنبعل فيسير هذا الأخير في حال سبيله مع رفقته بعد أن ودع الملك.

الفصل الرابع:

المشهد الأول:

وهنا تدور الاحداث في مملكة بتينا حيث أن ملكها أوى حنبعل ورفقائه وأعطى له مكانة مرموقة في وسط مملكته الا ان جاءه الرسول الروماني فلامينيوس الذي يهدده بتسليم حنبعل أو القضاء عليه ومحو مملكته على وجه الأرض وهنا تتضارب الآراء بين أعيان دولته حول تسليمه أو تهريبه وفي الأخير يتفقون بالإجماع ما عدا الملكة التي ترفض أن يسلموا حنبعل لروما فيطلب الملك من الجند أن يحضروه ولكن دون أن يأسروه أو يعنفونه.

المشهد الثاني:

بعد خروج الملك وجماعته للصلاة تطلب الملكة من خادمتها وفي نفس الوقت صديقتها المقربة بإحضار حنبعل لتخبره بما سيحل عليه ورفقائه لعلهم ينجون لكن حنبعل يرفض المقاومة أو الهرب فيتجرع السم ويقتل نفسه وان لا يقبض عليه حيّا، وهكذا تنتهي بطولات حنبعل وينتهي كفاحه ضد روما الذي بدأ بالعداء وانتهى بالعداء.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

المصادر:

1. أحمد توفيق المدني، حنبعل: مسرحية تاريخية، المطبعة العربية بالجزائر.

2. ديوان قيس بن الخطيم.

المراجع:

1. إبراهيم أحمد، الدراما والفرجة المسرحية، ط1، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر الإسكندرية، مصر2005.

2. أحمد زياد محبك، من التراث الشعبي (دراسة تحليلية للحكاية الشعبية)، دار المعرفة بيروت، لبنان، ط1، 2005.

3. أدونيس، علي أحمد سعيد، الثابت والمتحول (بحث في الابداع والاتباع عند العرب ج3، ط4 دار العودة بيروت، لبنان.

4. إسماعيل سيد علي، أثر التراث في المسرح المعاصر، قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة.

5. أكرم ضياء العمري، التراث والمعاصرة، ط1 الامة سلسلة فصيلة، رئاسة المحاكم الشرعية والشؤون الدينية، قطر.

6. جمال محمد النصراوة، المسرح العربي بين منابع التراث والقضايا المعاصرة، دار حامد للنشر والتوزيع الأردن عمان، طبعة2018.

7. حسن عباس، نشأة المقامة في الادب العربي، دار المعارف.

8. حلمي بدير، أثر الادب الشعبي في الادب الحديث، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية.

9. زهية عيوني، التقنيات التراثية في مسرح عبد القادر علوله،

10. صالح مباركية، دراسات في المسرح الجزائري، ج1ن.

11. عزيزة محمد، الإسلام والمسرح، ترجمة الصبان توفيق، منشورات دار الهلال مصر، عدد 243 أبريل 1971.

12. علوله عبد القادر، الظواهر الارسطية في المسرح الجزائري، ترجمة بن العربي جمال، مقدمة كتاب من مسرحيات علوله (الاقوال، الاجواد، اللثام) موفم للنشر، الجزائر 1997.

13. علي الراعي، المسرح في الوطن العربي، سلسلة علم المعرفة رقم25، الكويت 1980.

14. علي عبد الله، واقع التراث الشعبي في المسرح العربي_ المسرح العراقي نموذجا، كلية العمارة والتصميم، جامعة عمان الاهلية، عمان الأردن، البلقان للبحوث والدراسات مج17، ع1، 2004.

15. القط عبد القادر، من فنون الادب المسرحية، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت 1978.

16. كاملي بلحاج، أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق،2004.

17. محمد الجوهري، مقدمة في دراسة التراث الشعبي المصري، الطبعة 1، 2006.

18. محمد المفلح البكر، البحث الميداني في التراث الشعبي، منشورات وزارة الثقافة مديرية التراث الشعبي، دمشق،2009.

19. محمد توفيق السهلي، المعتقدات الشعبية في التراث العربي، توزيع دار الجليل.

20. محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية–دراسة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2002.

21. محمد سليمان حسن، التراث العربي الإسلامي، دراسة تاريخية ومقارنة، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، د–ت.

22. محمد عبده محجوب، التراث الشعبي دراسات ميدانية في مجتمعات ريفية وبدوية، طبعة1، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرانية 2007.

23. مختار السيوقي، التراث في المسرح المصري، الدار المصرية اللبنانية، ط1، 1993.

24. منور أحمد، مسرح الفرجة والنضال في الجزائر، ط1، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر2005.

25. النادي عادل، مدخل الى فن كتابة الدراما، ط1، الطبعة العربية، تونس1987.

26. نعيم عتاب، مسرح الدمى واستخداماته، جريدة شرفات العدد53 ، 18 مارس2009.

27. يحي جبير، عبير حمد، التراث الشعبي الفلسطيني حلقة وصل.

28. سعيد يقطين، قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية المركز الثقافي العربي، ط1، 1997.

المعاجم:

1. ابن منظور، لسان العرب، مجلد15 دار الصادر بيروت لبنان.

2. معجم المعاني الجامع

3. مجدي وهبة، كامل المهندس معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب، ط2، مكتبة لبنان 1984.

4. ابن منظور، لسان العرب، مجلد الثاني، دار الصادر بيروت لبنان.

إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين طبع التعاضدية العمالية، صفاقس، الجمهورية التونسية

5. معجم الوسيط، طبعة4، مكتبة الشروق الدولية 2004.

المجلات:

1. مجلة حوليات التراث_ العدد15، 2015، حميدة سليوة جامعة سكيكدة.
2. حميدة سليوة، الاشكال المسرحية في التراث العربي بين الطقس والقص، مجلة حوليات التراث، العدد 15، 2015.
3. زهية عيوني، التقنيات التراثية في مسرح عبد القادر علوله، مجلة مقاليد، العدد السابع، ديسمبر2014، كلية الآداب واللغات جامعة عنابة.
4. تجليات التراث التاريخي في المسرح الجزائري قبل الاستقلال، مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية، العدد53.
5. شهرزاد بوسكاية، السيرة الشعبية الهوية المحبكية، مجلة أطراس، المجلد1، العدد02، 2020.

الرسائل الجامعية:

1. عبد الحميد بوسماحة، توظيف التراث الشعبي في روايات عبد الحميد بن هدوقة، رسالة لنيل درجة الماجيستر، 1992/1991.
2. أحسن ثليلاني، توظيف التراث في المسرح الجزائري، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه العلوم في الادب العربي الحديث، 2010/2009.

الفهرس

جماليات التراث الشعبي في مسرحية حنبعل لأحمد توفيق المدني	
شكر وعرفان	01
اهداء	02
مقدمة	أ
مدخل: مفاهيم أولية حول التراث وأشكاله	
مفهوم التراث	05
لغة	05
اصطلاحا	07
أشكال التراث	11
خيال الظل	12
القراقوز	14
الحكواتي	16
المقامات	17
السير الشعبية	18
الحلقة	19
المداح والقول	20
الفصل الأول: التراث في المسرح	
عناصر التراث	23
المعتقدات والمعارف والشعبية	23

العادات والتقاليد الشعبية	28
الادب الشعبي وفنون المحاكاة	31
الفنون الشعبية الثقافية والمادية	36
علاقة التراث بالمسرح العربي	40
مفهوم المسرح	40
علاقة التراث بالمسرح	41
خصوصيات التراث في المسرح الجزائري	43
خصوصيات التراث في المسرح	43
مفهوم التاريخ	45
علاقة التراث في المسرح بالتاريخ	46
الكتابة المسرحية عند توفيق المدني	48
الفصل الثاني: دراسة جماليات التراث في مسرحية حنبعل	
عناصر التراث في المسرحية	52
المعتقدات والمعارف الشعبية	52
الادب الشعبي وفنون المحاكاة	54
الفنون الشعبية الثقافية والمادية	58
أشكال التراث في المسرحية	60
السيرة الشعبية	60
الخاتمة	65

الملخص	73
قائمة المصادر والمراجع	77
الفهرس	83