توظيف التراث الشعبي في المسرحية الجزائرية لإثبات الهُويّة

د. شاد حسين

أرشد محمود و*

الأستاذ المشارك في قسم اللغة العربية

جامعة كشمير، سري نغر

ملخّص

الهوية هي مجمل السمات التي تميز شيئا عن غيره، أو شخصا عن غيره، أو مجموعة عن غيرها يتميز كل شعب بهويته التي يتصدر معظم مكونها من ثقافته، ومن أهم عناصر هذه الثقافة الأدب الشعبي. فالأدب الشعبي يحوي في طياته نفسية الشعب وطموحاته ونظرا إلى أن العاطفة من أهم عناصر الأدب وأن عواطف الهوية يُقدر لها قبول الجماهير واستحسانهم، ووظّف الأدباء في العصر الحديث تراث الأدب الشعبي لإبراز الهوية، وأما الأدب الجزائري عامة والمسرح الجزائري خاصة، فقد أكّب الأدباء على التراث الشعبي بنهم، واستغلوا جميع أنواع هذه التراث في سبيل الابداع، فقد تناولوا الأساطير والحلقات كما وظفوا طريقة "المداح" و "القوال" لإثبات الهوية وترسيخها.

الكلمات المفتاحية: المسرحية، الأسطورة، الهويّة، الجزائر، التراث الشعبي، المداح، والقوال.

عالج الكتاب والنقّاد في الآداب العالمية التراث الشعبي حسب اتجاهاتهم المختلفة، فله أهمية بالغة في تقدير مستوى ثقافي للشعوب. ويتشكل هذا التراث عبر حقبة زمنية طويلة في صور مختلفة مثل الأساطير والحكايات الشعبية وضرب الأمثال ومن أهم الثقافات التي أحرزت تراثها أهمية بالغة على المستوى العالمي هي الثقافة اليونانية، وكذلك من أهم أنواع الأدب التي وظفت هذا التراث هي المسرحية.

توظيف التراث الشعبي في المسرحية العالمية

يكون الأدب السجل المعرفي للشعوب فهو يحوي في طياته أحوال الأنسان الخيالية والفكرية. وأما المسرحية فهي من أقدم أنواع الآداب العالمية وهي تشمل انواعا من التراث الشعبي الذي يدل على مخيلة الشعب، ومن أهم هذه الأنواع الأسطورة. فهي "عبارة عن تفسير علاقة الإنسان بالكائنات وهذا التفسير هو آراء الإنسان فيما يشاهد حوله حالة البداوة فالأسطورة مصدر أفكار الأولين"[1] ظل الأدباء يستغلون الأسطورة في صورها الدينية أو التاريخية في آداب العالم عبر العصور. وللأدباء اليونانيين قصب السبق في توظيف الأساطير في مسرحياتهم. ويعد الشاعر الإغريقي هوميروس من أقدم المبدعين الذين وظفوا التراث الأسطوري وذلك في ملحميته الإلياذة والأوديسا، على نحو ذلك نجد توظيف التراث في مسرحية "أديب ملكا" لسوفوكلس التي احتلت مكانة مرموقة في الأدب العصر الكلاسيكي، وأما العصر الحديث، فنجد أمثال كثيرة من الأسطورة القديمة في الأدب المسرحي الإنجليزي والفرنسي. وفي هذا المجال ألف جورج برنادشو مسرحية

---

* الباحث في الدكتوراه، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة كشمير سري نغر.

[1] عتو آمنة، تجليات حكاية الشعبية و الأسطورة، رسالة ماجستير ٢٠١٦م ، ص١٢.

"بجماليون" وهي مستوحاة من التراث الإغريقي. وأما الأدب العربي الحديث فإنه لم تخل من هذا الموضوع، بل نجد فيه العديد من المبدعين الذين تناولوا الأسطورة بشكل ملحوظ ومن اهمهم الأديب البارع توفيق الحكيم الذي كتب بجماليون، وبراكسا، وأوديب، وإيزيس على هذا المنوال.

التراث الشعبي في المسرحية العربية الجزائرية

استلهم كتاب المسرحية الجزائريون التراث الشعبي خلال كتاباتهم مثل الأسطورة والحكاية الشعبية، والتراث الأدبي، والتراث الديني والتراث التاريخي. كما استلهموا اساليب الشعبية في السرد مثل الحلقة والمداح، هذا وفق صراحة أ. عبد القادر إ يكو ساني " وإذا كان الجزائريون لم يعرفوا المسرح بالمفهوم الحديث إلا في مطلع القرن العشرين، فإن تراثهم لم يخل من الفنون القصصية و التمثيلية الشعبية التي أفرزتها ظروف تاريخية معينة كالرواية الشعبية، والحلقة، والمداح، والأراجوز، وهذا المورث الشعبي على بساطته يشكل جزءا هاما من مكونات الشعب الثقافية والفكرية،"[٢]فيما يلي أهم هذه الصور الأساليب التي استخدمها الأدباء الجزائريون في مسرحياتهم.

أ. الأسطورة

وأما المسرحية الجزائرية فقد تتجلى فيها التراث الشعبي بطرق مختلفة بما فيها الأسطورة التي احتلت مكانة رفيعة في المسرحية الجزائرية. ولعب كتاب المسرحيين الجزائريين دورا هاما في استلهام الأسطورة في كتابتهم، فعلى سبيل المثال أول مسرحية جزائرية "جحا" لعلى سلالي (علالو) عام ١٩٢٦م، وظف الكاتب فيها شخصية جحا من الشخصيات الأسطورية. فتصرح هذلي العلجة بهذا الصدد: "وعلالو من هذا المنطلق يعد رجل مسرح بحق ويعد واضع اللبنة الأولي لمسرح الجزائري اصيل يستمد موضوعاته من التراث الشعبي وما مسرحية "جحا" التي ألفها سنة ١٩٢٦م إلا دليل على ذلك،"[٣]

وكذلك توجد "لمحي الدين بشطا رزي" مسرحيات كثيرة بهذا الطراز وقدم عددا من المسرحيات المقتبسة من التراث الشعبي والأساطير وخير المثل منها مسرحية "سليمان بك" مقتبسة من المسرحية "مريض الوهم" لموليير. وكذلك رشيد القسنطيني مساهمات ملحوظة في هذا المضمار، والحق تجسد المورث الشعبي في انتاج علالو ورشيد القسنطيني وبشطارزي.

ولم يقف استلهام الأسطورة في المسرح الجزائري عند هؤلاء الكتاب فحسب، بل نرى آثارها بعد الاستقلال من الاستعمار الفرنسي عند الكتّاب الجزائريين الآخرين الذين اعتنوا بالأسطورة في مسرحياتهم اعتناء كبيرا، ومن هؤلاء الكتاب الأديب رويشد، وعبد القادر علولة، وابن عبد الرحمان كاكي، وكاتب ياسين وغير ذلك. وكان الأديب رويشد يعتبر سيد الكوميديا في المسرح الجزائري، فقد قدم في مسرحياته العديد من الأساطير مقتبسا من التراث الشعبي ومن الأساطير. ومن أهم مسرحياته التي تتناول الأسطورة مسرحية "حسان طيروا" و"الغولة" و" البوابون". فمسرحيته "الغولة" له شأن خاص فنظرا إلى بناءها أسطوري عرضها في المسرح الوطني عام ١٩٦٦م.

أما عبد القادر علولة فكان مسرحيا كبيرا في الجزائر، اهتم في مسرحياته باستلهام التراث الشعبي والأساطير، واستفاد بالأسطورة الى حد بعيد. ومعظم الأساطير التي قدمها في مسرحياته على طور ومنهج "بريخت" ومن المسرحيات التي تشتمل أكثر أجزائها على الأساطير المختلفة ومن أهمها ثلاثيته المشهورة "الأقوال، والأجواد، واللثام،" فكان عبد القادر علولة من

---

[٢] أ عبد القادر إيكو ساني، مجلة إشكالات /معهد الآداب واللغات بالمركز الجامعي لتامنغست – الجزائر. العدد ١١فبراير ٢٠١٧م، ص٢٢٨.

[٣] العلجة هزلي، التجريب في النص المسرحي الجزائري، ط جامعة محمد بوضياف بالمسيلة ٢٠١٦م، ص ٦٥.

أقدر المسرحين الذين اهتموا بالأسطورة اهتماما بالغا.

وأما ابن عبد الرحمان كاكي فكان كاتبا بارزا ورائدا للتراث الشعبي في المسرح الجزائري، قدم مجموعة من المسرحيات آخذا موضوعاتها من التراث الشعبي من الحكاية الشعبية والأساطير وغير ذلك. مثل مسرحية "بني كلبون" و"القراب و الصالحين" و" كل واحد وحكمه" وغيرها،[٤]

لعب كاتب ياسين دورا ملحوظا في الأدب المسرحي الاسطوري، وقد استوحى أكثر موضوعات مسرحياته من التراث الشعبي الذي له صلة بالتاريخ، كتب مسرحية "غبرة الفهامة" و"مسحوق الذكاء" على أساس الاسطورة التاريخية ، فهو يرى أن الاستلهام بالتراث الشعبي الحجر الأساس لتحقيق الهوية الجزائرية في الأدب، ،"[٥]

ب. التراث العربي الإسلامي

ظل التراث العربي الإسلامي بادة مسيرة لكثير من الكتاب في أنحاء العالم العربي. وأما المسرحية الجزائرية فقد شملت هذا التراث عند كثير من الكتاب وقد تبرز منهم علي سلالي فقد كتب عدة مسرحيات استمد موضوعها من التراث العربي الإسلامي ومنها "حلاق غرناطة" و"أبو الحسن"، فعلى قول هذلي العلجة: " أن مسرح علالو متشبع بالإسلام و التراث العربي الإسلامي،"[٦] وقد تبعه كثير من الكتاب فمنهم الفكاهي الكبير رشيد القسنطيني في مسرحيته "لونجة الأندلسية" فقد استمدها من التراث الأندلسي.[٧]

ج. الحلقة

الحلقة هي شكل من أشكال التراث الشعبي التي عرفت في المجتمعات العربية منذ زمن قديم، وهي شكل فرجوي شعبي قديم يشتمل على عناصر المسرحية المختلفة مثل المؤثرات الصوتية و الرقص والحركة و الغناء ،فكان فضاء الحلقة يتشكل في الساحات العامة والأسواق الشعبية الأسبوعية وذلك لانفتاحه على كل الشرائح الاجتماعية بمختلف مستوياتها الثقافية، يصرح عبدالقادر علولة عن الحلقة و فضائها قائلا: "في كل يوم من أيام الأسبوع تقوم في بلادنا سوق أسبوعية أين يلتقى نفر وجموع الناس لقضاء حوائجهم في هذه الأسواق و كانت تقام حلقات على شكل دائري تروي فيها قصص الأبطال وسيرهم وما تركه هؤلاء من أمور عظيمة، "[٨]

فالحلقة في الحقيقة شكل مرتبط في المجتمع الجزائري، كما كانت الحلقة ذاكرة للناس لعرض القضايا الاجتماعية والسياسية والثقافية. فتقول العلجة هذلي بهذا الصدد: " ومن هنا أصبح للحلقة مفهوم خاص في الذاكرة الجماعية فعدت رمزا للتواصل والاتصال بين مختلف الشرائح الاجتماعية، من حيث مميزاتها.....فحافظت على عروض الحلقة كشكل تعبيري على الخصوصيات الثقافية لأي مجتمع من المجتمعات"[٩]

---

[٤] التجريب في النص المسرحي الجزائري، ص٦٣.

[٥] رجاء بلعيد، أثر النظرية الماركسية في المسرح الشعبي عند عبد القادر علولة جامعة أبوبكر ص٩٣.

[٦] العلجة هزلي، التجريب في النص المسرحي الجزائري، ط جامعة محمد بوضياف بالمسيلة ٢٠١٦م، ص ٦٥.

[٧] تجليات حكاية الشعبية والأسطورة، ص ١٩.

[٨] التجريب في النص المسرحي الجزائري، ص ٧٥.

[٩] المصدر السابق

والجدير بالذكر، أن الحلقة كانت توجد في الآداب الأوروبية ايضا، فكان الناس يجلسون حول الراوي والممثل في شكل الدائرة، فقد كان يروي ويقص الحكايات الخرافية والقصص البطولات المختلفة. ويرى بعض الدارسين أن الحلقة وردت إلى الأدب الجزائري من الآداب الأوروبية، وعلى كل حال احتلت مكانا خاصا لتقديم شبه المسرحية قبل وجود المسرح، وكتب على سلالي مسرحية "جحا" وهي أول مسرحية مكتوبة في الجزائر عام ١٩٢٦م، وإضافة إلى ذلك كتبت بعض المسرحيات الحلقية بين فترة العشرينيات والثلاثينات وعرضت فيها شتى القضايا الاجتماعية والسياسية الجزائرية الراهنة على شكل وقوالب حلقوي.

فبعد الاستقلال من الاستعمار الفرنسي نرى بعض أعمال عبد الرحمن كاكي وعبد القادر علولة في الإطار الحلقوي. وأما عبدالقادر علولة فاستلهم الحلقة من التراث الشعبي وناقش فيها عن الأوضاع الاجتماعية والسياسية والاقتصادية و حاول من خلالها أن يبدع تفاعلا بين الدلالة المعاصرة و الدلالة التراثية فتقول د. خيرة قندسي": أن الحلقة تشكل بالنسبة ل "علولة" نمطا تمثيليا ينشئ صورة جمالية، يربط المشاهد بتراثه من جهة، وفي الوقت نفسه يعتبر توظيفا للذاكرة الجماعية من جهة أخرى إذ تتفاعل فيها العناصر التراثية مع معطيات المعاصرة،:[١]وقدم علولة مسرحية الثلاثية الشهيرة "الأقوال، الأجواد، اللثام" في الإطار الحلقوي لتقديم الأوضاع الاجتماعية والسياسية. والممثل البارع الآخر ابن عبد الرحمان كاكي جعل الحلقة مصدرا هاما لموضوعاته الفنية لإبراز القضايا الاجتماعية والسياسية المعاصرة الجزائرية وخير الامثال من أعماله مسرحية "القراب والصالحين" و "كل واحد وحكمه".

د. المداح والقوال

المداح والقوال من أهم الصور التي وظفها أدباء الجزائريون لبناء المسرحية الحلقية من الصور المهمة لبناء المسرحية الحلقية. أما المداح فهو شخصية فنية شعبية في الجزائر وبطل من بين الجمهور في مجالس الوعظ وحلقات الذكر والتجمعات الاحتفالية التي تشغل بذكر الله وتمجيده وذكر رسول صلى الله عليه وسلم وذكر الأولياء الله الصالحين، وهو يعتبر المداح راويا وحكوتيا في القصص الشعبية، كما يعتبر شخصية خاصة عند الشعب الجزائري خلال عرض القصص الشعبية الأدبية مع آلاتها التقليدية مثل "البندير" و"الناي" و"القصبة" فيعتبر المداح من أهم مكونات الثقافية الجزائرية.

وأما القوال فهو أيضا من المظاهر الثقافية الشعبية، فقد كان يسمى بالشاعر الجوال في البداية. وقد كان يروي قصص البطولة والحكايات الدينية والشعبية والأخبار والوقائع ويعرضها في الأسواق والمدن والقرى أمام الناس الذين يجلسون حوله، كما تقول زريبي سميرة عن نشأته وزواله في المجتمع الجزائري: "يعتبر القوال ظاهرة ثقافية معقدة أنتجتها ظروف اجتماعية وتاريخية اقتصادية خاصة فهي نابعة من تراثنا الشعبي، وقد ارتبط منذ نشأته بالقبيلة التي ساعدت على انتشاره، ولعل السبب في فقدانه هو ضعف القبيلة والإحساس بالانتماء إليها وتفكك الروابط الاجتماعية والدينية وحتى المجالس الثقافية،[١١]

إن ظاهر القوال والمداح لا تنحصر على الجزائر فحسب بل هي شائعة كثير من الدول. وإن توجد لهما أسماء أخرى في بعض الدول فتقول العلجة هذلي بهذا الصدد "والمداح والقوال لا يختلفان في الجوهر بمعنى إيصال الخبر للجماهير وفي مناطق عديدة تختلف التسميات فقط، وفي تركيا يسمى "المكلا" وفي الجزائر "القوال" وسوريا ومصر "الحكوتي" وفي

---

[١] د. خيرة قندسي، تجليات (الحلقة)في المسرح الجزائري المعاصر تجربة عبد القادر علولة نموذجا، بسيدي بلعباس الجزائر، مجلة العلامة، ص ٣٠٦.

[١] زريبي سميرة، توظيف التراث الشعبي في المسرح الجزائري، ص٤٥.

"المحدث" وفي إيران "التقليدجي" وعند سكان إفريقيا الغربية "هريوت" وفي عهد الخلافة "اسم السماجة" نسبة إلى اسم الممثل الذي أبدع هذا الفن الشعبي،[١٢]

[١] التجريب في النص المسرحي الجزائري، ص٨٠.

المصادر والمراجع

١. أحمد بيوض: المسرح الجزائري نشأته وتطوره، ١٩٢٦-١٩٨٩م، منشورات الطبين الجاحظية ١٩٩٨م.

٢. أحمد رضا حوحو: مسرح الفرجة والنضال في الجزائر، دراسة في أعمال رضا حوحو دار هومة الجزائر ٢٠٠٥م.

٣. أحمد منور، الأدب الجزائري بلسان الفرنسي نشأته وتطوره وقضاياه، ديوان المطبوعات الجامعية، ٢٠٠٧م.

٤. جروة علاوة وهبي: ملامح المسرح الجزائري، منشورات اتحاد الكتّاب الجزائريين، الجزائر ٢٠٠٣م.

٥. د. أحسن: المسرح الجزائري والثورة التحريرية، ط. وزارة الثقافة بمناسبة الجزائر ٢٠٠٧م.

٦. د. الكسان حان: المسرح القومي والمسارح الرديفة، دمشق ٢٠١٢م.

٧. د. جميل حمداوي توظيف التراث في المسرح العربي، الطبعة الأولى، ط. دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني، تطوان/ المملكة المغربية، ٢٠١٩م.

٨. د. جميل حمداوي: المسرح الجزائري نشأته وتطوره، ط. دار الريف للطبع والنشر الالكتروني، الطبعة الأولى٢٠١٩ م.

٩. د. جميل حمداوي: صورة المسرح الجزائري في النقد المغربي المعاصر، ط. مكتبة المثقف بالجزائر، الطبعة الأولى ٢٠١٥م.

١٠. نور الدين عمرون، المسار المسرحي الجزائري إلى سنة ٢٠٠٠م، شركة باتنيت، الطبعة الأولى، ٢٠٠٦م.