الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة قاصدي مرباح – ورقلة –
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

توظيف التراث في مسرحية "بابا مرزوق" لليحيى موسى

مذكرة التخرج لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي تخصص الأدب المسرحي ونقده

إعداد الطالبة:
إيمان بن شلوية

إشراف الأستاذ:
أ.د. أحمد بقار

اللجنة المناقشة

أ.د.أحمد بقار.....مشرفا.

أ.د.عمار حلاسة..... رئيسا.

أ.دعمر بن طرية.....مناقشا.

السنة الجامعية: 2016/2015

شكر وعرفان

بعد الصلاة والسلام على أشرف المرسلين محمد صلى الله عليه وسلم:

بداية إنَّ الشكر والحمد والثناء لله عز وجل الذي وفقني إلى ما وصلت إليه اليوم.

مهما وجَهْنا من عبارات الشكر والتقدير فإنَّها من المستحيل أن تفيَ الأستاذ حقه لهذا أتقدم بأسمى عبارات الشكر والعرفان إلى الأستاذ المشرف" أحمد بقار" الذي كان معنا طيلة إنجاز هذا البحث، وصبره علينا.

دون أن أنسى كل من أنار لي درب المعرفة والعلم ومد لي يد العون من قريب أو من بعيد، وخاصة الطاقم العامل بجامعة قاصدي مرباح ـ ورقلة، وأساتذة قسم اللغة والأدب العربي ولا يفوتني أن أشكر أساتذتي الأفاضل " كلثوم مدقن" و" فايزة زيتوني"و" أحمد التجاني سي الكبير " و"علي محدادي" و "العيد جلولي" و"أحمد موساوي" و"عمر بن طرية" و"عمار حلاسة".

مقدمة

مقدمة:

نحيا في زمن ثلاثي الأبعاد ماضي، حاضر ومستقبل فالماضي هو اللبنة الأساس كيف لا وهو التاريخ والهوية بما يحويه من التراث؛ لأنَّ التراث هو ذاكرة الجماعات الانسانية ومهد تجاربها، وبه انتجت مادة نفيسة شكلت مصدرا تعليميا، وفنيا، وجماليا... فيها نسيم الماضي تحيا بروح الحاضر لتأصيل المستقبل، وبالتالي يسعى الكثير من الكتاب المسرحيين العرب أو الغرب إلى إعادة إحياء التراث وبعثه في قالب جديد يحيا بماضي عريق لا يستطيع الانسلاخ منه فنجد أن الفن المسرحي هو الأقرب إلى قلوب الجماهير سواء أكان مكتوبا أو معروضا وذلك من أجل المحافظة على الهوية، وبعث الثقة في النفس، والتقرب من الواقع المعيش بغية التغيير إلى الأحسن، وإيجاد حلقة تربط الماضي بالحاضر مما يتيح للجمهور نقد السلوكيات الاجتماعية، وفرصة للكتاب لإبراز ذلك الصراع عن طريق الرمز أو الذاكرة الجماعية، بهدف زيادة فعالية المسرح، ومن هنا يمكن إقحام التراث بمجمله وبمجرياته اليومية من عادات وتقاليد وطقوس ممارسة بين الشعوب لازالت إلى حد الساعة تؤصل للماضي وتساهم في تطوره، وتطوير بنية المسرح كنص أو كعرض فيصبح بمثابة المادة الخام التي يستعملها الكاتب في كتاباته ويثري بها موضوعاته ويعيد إنتاجها في قالب أدبي، أو علمي، أو فني أو جمالي مما يعطي الفرصة لإعادة استهلاكها من قبل الجماهير وإنتاجها فتكون عملية الإحياء هي حلقة وصل في كل زمان ومكان، وإعادة إحيائه يتبناها الكاتب بأشكالها، وألوانها يضمنها لإبداعه نصاً أو رمزاً أو خطاباً وفق رؤية معاصرة، تحمل قضايا يخلقها من رحم الواقع، ويعايش بها المستقبل يسمع بها صوتًا، ويوصل بها رسالة للعالم هذا ما يريده المبدع المسرحي، وخاصة الجزائري ومن بين آلاف المبدعين نجد الكاتب "**يحيى موسى**" الذي خط قلمه مأساة من الماضي التليد نعيشها في كل لحظة أراد أنْ ويحقق الأمل في نصه المسرحي "**بابا مرزوق**"، فجاءت الفرصة سامحة لإعادة قراءة التراث في مسرحيته، ومعرفة آليات توظيفه وتأويله لخدمة قضية إنسانية لابد من التعريف بها وكشف جمالية توظيف التراث في مسرحية "**بابا مرزوق**" فجاء عنوان بحثنا كالآتي:

(توظيف التراث في مسرحية "بابا مرزوق")

من أجل تحقيق أهدافنا التي تؤسسها جملة من الأسباب الذاتية والموضوعية.

أ- الأسباب الذاتية:

1-وقع اختياري على هذا الموضوع لأهميته، ولكن الأجمل هي المدونة التي وجدت المتعة في قراءتها أولا ولأهمية موضوعها ثانيا.

2-محاولة تسليط الضوء على فئة من الكُتّاب المسرحيين الجزائريين عامة وفي الجنوب خاصة ومن بينهم الكاتب المسرحي "**يحيى موسى**".

3-الرغبة الجامحة التي دفعتني إلى خوض غمار التجربة للتمكن من فك رموز المدونة وإيجاد سبل تتيح فهم المقصود من توظيفها.

4-تحقيق جزء بسيط من حلم الكاتب في نشر رسالته ليسمعها العالم ويقف موقف الضد من العنصرية.

ب - الأسباب الموضوعية:

1- فهم العلاقة التي تربط المسرح بالتراث.

2-اهتمام النقد الحديث بتوظيف التراث، وعده من الظواهر المميزة في الأدب العربي، فالتراث أصبح مصدرا أساسيا ومكونا من مكونات العمل الأدبي.

3-بحكم المنطقة التي ينهل منها الكاتب مادته المسرحية ووظفها توظيفا كليا شمل أغلبية العادات والتقاليد والطقوس الدينية، أضف إلى ذلك حضور التاريخ، والأسطورة، والرمز والموروث الشعبي... إلخ.

4-تقاطع هاته المنطقة مع مناطق أخرى في الطقس لكن الاختلاف في المفهوم.

5-الوصول إلى فهم وتأويل جاد لهذه المسرحية وفهم التقاطع بينها وبين مسرحيات أخرى.

6-البحث عن كل بعد فني جمالي لرموزها، وإعادة صياغته على شكل خلاصة.

7-أن موضوع المسرحية موضوع حساس في حقبة زمنية مضت ولا زالت.

ومن هذا المنطلق جاءت التساؤلات التي تدور حول الإشكالية العامة الآتية:

- **الإشكالية الأم:**

✓ كيف وظف الكاتب التراث في مسرحية "**بابا مرزوق**"؟ وما هي أبعاده؟

والتي تتفرع عنها جملة من التساؤلات الجزئية وهي:

- **الإشكاليات الفرعية:**

✓ ما هي دواعي توظيف التراث في مسرحية "**بابا مرزوق**"؟

✓ لماذا وظف الكاتب التراث الشعبي في مسرحيته؟

✓ لماذا لجأ الكاتب إلى توظيف الرمز بكل أنواعه؟

✓ ما هي الرموز الأكثر حضورا في المسرحية؟

✓ ما هي طبيعة وأشكال المصادر التراثية التي أفاد منها في كتابة نصه المسرحي؟

✓ ما تجليات توظيف شخصية "بابا مرزوق" في المسرحية؟

وللإجابة عن التساؤلات المطروحة نقترح الفرضيات الآتية:

1-أما دواعي توظيف التراث في مسرحية "**بابا مرزوق**" فهناك عدة دواع فنية واقعية وجمالية....إلخ.

2-أما توظيفه للتراث الشعبي في مسرحية على اختلاف أنواعه للتعبير عن ظاهرة اجتماعية ليعبر بها عن تجربة إنسانية ذات أبعاد اجتماعية.

3-لجأ الكاتب إلى استعمال الرمز ليعمق به دلالة المواقف والتنويع فيه لما يحويه من بعد أخلاقي، ديني، تربوي يحمل إمكانية نقد السلوكات السلبية في المجتمع.

ليس من السهل اختيار منهج محدد دقيق؛ لأنَّ كل النصوص مرنة ومفتوحة تقبل عدة مناهج من أجل ذلك ارتأينا المنهج الأنسب الذي تفرضه طبيعة الدراسة.

أما عن المنهج المتبع في الدراسة بغية الوصول إلى الأهداف المرجوة وللإجابة عن إشكالية البحث فقد اعتمدنا، على المنهج التاريخي في مدخل، والفصل الأول، والمنهج الأنثربولوجي، وكذا بعض الآليات كالرصد والتصنيف والتفسير لملامح توظيف التراث في مسرحية "**بابا مرزوق**"، وتمت الاستفادة من بعض الأدوات الإجرائية من المناهج الأخرى كالوصف والتحليل والاستنباط.

وبغية الوصول إلى الإجابة عن الأسئلة سابقة الذكر تتبعنا الخطة الآتية التي تتضمن فصلين يسبقهما تمهيد وأنهيناه بخاتمة توصلنا فيها إلى أهم النتائج.

وجاء مدخل معنونًا كالأتي: "**التراث: الماهية والخصائص**" وفيه تطرقنا إلى دراسة ماهية التراث وتوضيح الجدل القائم بين دارسيه، وكذا أهميته وخصائصه بصفة عامة دون حصر.

أما بخصوص الفصل الأول المعنون ب"**الكاتب والمسرحية**" المتضمن لمبحثين الأول: نبذة عن الكاتب "**يحيى موسى**"، والذي تضمن حياته وأعماله المسرحية.

أما عن المبحث الثاني: "**ملخص موضوع مسرحية "بابا مرزوق**" وجاء فيه ملخص لأهم أحداث المسرحية.

أما الفصل الثاني: "**أشكال توظيف التراث في مسرحية "بابا مرزوق**" انطلاقًا مما وُجد في المسرحية من أشكال تراثية وكيفية توظيفها نصاً ورمزاً وعليه قسمناه إلى مبحثين الأول: توظيف التراث الشعبي في مسرحية "**بابا مرزوق**"، والثاني: توظيف الرموز التراثية في مسرحية "**بابا مرزوق**" وتناولنا فيه مفهوم الرمز التراثي، ولتشعب مفهومه الاصطلاحي اخترنا

المفهوم الأقرب للرمز التراثي وهو التعريف الأدبي بعدها عرفنا بالأنواع والرموز المستحضرة في المدونة بغية الوصول إلى أسباب توظيفها، لتليهما في الأخير خاتمة توصلنا فيها إلى أهم النتائج.

واستعنا في بحثنا هذا على جملة من المراجع نذكر أهمها:

- **المسرح الجزائري (دراسات تطبيقة في الجذور التراثية وتطوير المجتمع)** "لأحسن تليلاني".
- "**التراث في المسرح الجزائري**" لإدريس قرقوة.
- "**التراث الشعبي في الرواية الجزائرية**" لطاهر بلحيا.
- "**تطور النثر الجزائري**" لعبد الله الركيبي.
- **المسرح في الجزائر (النشأة والرواد والنصوص حتى 1972)**" لصالح لمباركية.
- "**أثر التراث في المسرح المعاصر** " لإسماعيل سيد علي".
- "**أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث**" لحلمي بدر.
- "**توظيف التراث في المسرح**" **(دراسة تطبيقية في مسرح سعد الله ونوس)**" لحسن علي المخلف".

وفي الأخير أتقدم بجزيل الشكر لأستاذي المشرف الدكتور "**أحمد بقار**" على نصائحه وتوجيهاته القيمة التي ثمنت جهد بحثنا وأرجو أن يكون في المستوى المطلوب كما لا أنسى أن أجدد شكري لكل من قدم لنا يد العون من قريب أو بعيد ونحمد الله الذي قدر لنا الوصول إلى هذه المرحلة.

الطالبة: إيمان بن شلوية

20أفريل 2016م

مدخل: التراث الأهمية والخصائص

- ماهية التراث.
- أهمية التراث.
- خصائص التراث.

1- التراث: الأهمية والخصائص:

لأهمية التراث نسعى في هذا المدخل للوصول إلى معنى التراث في كليته انطلاقا من جزئيته، وربط بين التعريف اللغوي والاصطلاحي، وما هي الاختلافات القائمة بين دارسيه؟ والإشادة بأهميته وخصائصه، والدور الذي يقدمه للأديب والمبدع.

1-1 ماهية التراث:

أ-لغة:

التراث في اللغة مشتقٌ من الفعل الثلاثي **(وَرَثَ)** ومن معانيها«الورث والورث والإرث والوراث والتراث واحد... والورث والتراث والميراث: ماورث وقيل: الورث والميراث في المال، والإرث في الحسب... والتراث مايخلفه الرجل لورثته»[1].

كما وردت في "**القرآن الكريم**" بمعنى **(الإرْثُ)** و**(المِيرَاثُ)** في قوله تعالى في سورتي **الفجر وآل عمران:**

﴿**وَتَأْكُلُونَ التُّرَاثَ أَكْلًا لَمًّا**﴾[2] و﴿**وَلِلَّهِ مِيرَاثُ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ وَاللَّهُ بِمَا تَعْمَلُونَ خَبِيرٌ**﴾[3] يتضح من هذا أنَّ التراث ذا معنى مادي موروث عبر الأجيال، ولا يقتصر المفهوم على هذا الجانب بل يتجاوزه إلى المعنى المعنوي الروحي ليصبح علماً قائماً بذاته كما يرى "**أنيس إبراهيم وآخرون**" في "**المعجم الوسيط**" بأنّه: «العلم الذي يبحث في انتقال صفات الكائن الحي من جيل إلى آخر وتفسير الظواهر المتعلقة بطريقة هذا الانتقال»[4]، استنادا لقوله تعالى في سورة مريم: ﴿**يَرِثُنِي وَيَرِثُ مِنْ آَلِ يَعْقُوبَ وَاجْعَلْهُ رَبِّ رَضِيًّا**﴾[5]، والمقصود من هذا توريث «النبوة والحكمة والعلم والحكمة دون المال لأنَّ المال لاقيمة له عند الأنبياء لتوريثه

---

[1] ابن منظور: **لسان العرب**، (مادة ورث)، مج2، دار صادر- بيروت، دط، 1994: **ص199، 200.**

[2] القرآن الكريم: **سورة الفجر: الآية 19.**

[3] القرآن الكريم **سورة آل عمران: الآية 180.**

[4] أنيس إبراهيم وآخرون: **المعجم الوسيط، (مادة ورث)**، ج2، دار العودة للنشر والتوزيع، ط2، دت: **ص1024.**

[5] القرآن الكريم: **سورة مريم: الآية 6.**

لأبنائهم والتنافس عليه»[1]، وهذا ما ذهب إليه الزمخشري: «هو في إرث مجد، والمجد متوارث بينهم وهم الورثة والوراثْ»[2].

كما لا يخفى علينا أنَّ شعر ما قبل الإسلام وظَّف التراث بمعناه المعنوي في معلقة "**عمرو بن كلثوم**" يقول:

وَرِثْنَـــا مَجْدَ عَلْقَمَةَ بْنِ سَيْفٍ أَبَاَح لَنَـــا حُصُونَ المَجْدِ دِينَـا
وَرِثْنَا مُهَلْهِلًا، وَالْخَـيْرَ مِنْـــهُ زُهَيْرًا، نِعْـــمَ ذُخْـــرُ الذَّاخِرِينَا
وعَتَّـابًـا وَكَلْثُـــوماً جَمِيعـًـــا بِهِـــمْ نِلْنَـا تُـــرَاثَ الأَكْرَمِينَـا

أي ورثنا مجدَ عتَّاب وكلثوم بهم بلغنا ميراث الأكارم: أي حُزْنا مآثرهم ومفاخرهم فشرفنا بها وكرمن؛[3] إذا فالتراث هو كل ما خلفه لنا السلف[4]«من ماديات ومعنويات أيا كان نوعها»،[5] وبكلمة مختصرة نخلص إلى أنَّ جلَّ معاجم اللغة العربية قديمها وحديثها وكذا كتب الأدب تتفق على المعنى اللغوي "**للتراث**": هو حصيلة ماتركه السابقون من مال، وعلم، وشرف، ومجد...للأجيال اللاحقة.

وإذا كان معناه اللغوي قد انْحصر في جزئيه المادي والمعنوي فإنَّ معناه الاصطلاحي واسع أدى إلى اختلاف وجهات النظر وآراء الدارسين العرب حول مفهومه، فأصبح قضية ينظر إليها من زويا عدة انْبَثَقَتْ منها إشكاليات بخصوص حدوده ومقوماته.

ب-اصطلاحا:

---

[1] إدريس قرقوة: **التراث في المسرح الجزائري**، ج1، مكتبة الرشاد للطباعة والنشر والتوزيع – الجزائر، ط1، 1430هـ-2009م: **ص27**.

[2] الزمخشري جار الله محمد ابن عمر: **أساس البلاغة**، دار صادر –بيروت، ط1، 1979: **ص 670**.

[3] ينظر: أبو عبد الله الحسن بن أحمد الزوزني: **شرح المعلقات السبع**، بيت الحكمة للنشر والتوزيع، ط1، 2010: **ص146**.

[4] ينظر: وهبه مجدي وكامل المهندس: **معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب**، مكتبة لبنان-بيروت، ط2، 1984م: **ص53**.

[5] حسن محمد سليمان: **التراث العربي الإسلامي (دراسة تاريخية مقارنة)**، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائرية، دط، دت: **ص13**.

التراث قبل كل شيء هو تجربة الإنسان الأول التي عبر بها عن موقفه من الحياة، تطورت لتكتسي حلة كل عصر؛ إذاً «فالنّاس هم صنّاع للتراث يصوغونه على سلّم لابدّ أن يسبقها نقله من الدّرجة الدّنيا إلى الدرجة العليا»[1] ليصبح «تجارب منعكسة في الآثار التي تركوها في المتاحف أو المقابر أو المنشآت أو المخطوطات، ومازال لها تأثير حتى عصرنا الحاضر»[2] «انتقلت من شخص إلى آخر عن طريق الذاكرة أو الممارسة، أكثر مما حفظ عن طريق التدوين»[3]، وهذا ما يوضحه "**د.جبور عبد النور**" في "**معجمه الأدبي**" يقول:« تُراث **(Patrinoine)** ما تراكم خلال الأزمنة من تقاليد، وعادات، وتجارب، وخبرات، وفنون، وعلوم في شعب من الشعوب، وهو جزء أساسي من قوامه، يوّثق علاقة الأجيال العابرة التي عملت على تكوين هذا التراث، وإغنائه»[4]، وبعبارة أكثر وضوحا إنَّ التراث:«هو المنقول إلينا أولاً، والمفهوم لنا ثانيا، والموجه لسلوكنا ثالثا، ثلاث حلقات يتحول فيه التراث المكتوب إلى تراث حي، يقوم بالحلقة الأولى الشعور التاريخي، وبالحلقة الثانية الشعور التأملي»[5].

«إلاَّ أنَّ الكلمة أضحت في خطابنا المعاصر بمعنى الموروث الثقافي، والفكري، والديني، والأدبي، والفني لم يكن حاضراً لا في خطاب أسلافنا ولا في حقل تفكيرهم، كما أنه غير حاضر في خطاب أية لغة من اللغات الحية المعاصرة التي نستورد منها المصطلحات والمفاهيم الجديدة علينا»[6]، كما يؤكده الدكتور "**أحمد مرسي**"« بأن المعنى الحالي للكلمة طُبعَ بجوانب أخرى من حياة العربي التي يعيشها ويكتسب منها خبراته»،[7] «هو ذلك المخزون الثقافي المتنوع والمُتوارث من قبل الآباء والأجداد، والمشتمل على القيم الدينية، والتاريخية، والحضارية، والشعبية، لما فيها من عادات وتقاليد سواء كانت هذه القيم مدونة في كتب التراث،

---

[1] سَيّد القمني: **الأسطورة والتراث، المركز المصري للبحوث والحضارة** – القاهرة، ط3، 1999: **ص20.**

[2] محمود البسيوني، **أسرار الفن التشكلي، عالم الكتب** – القاهرة، دط، 1980: **ص417.**

[3] فوزي العنتيل: **الفلكلور ماهو؟(دراسات في التراث الشعبي)**، دار المسيرة مكتبة مربولي– القاهرة، ط2، 1407هـ/1987م: **ص35.**

[4] جبور عبد النور: **المعجم الأدبي**، دار العلم للملايين، بيروت– لبنان، ط2، كانون الثاني (يناير)، 1984: **ص63.**

[5] علي عبد الله الفياض: **مجلة التراث (جامع التراث القطري ومحققه)**، العدد (106)، 2008/27/05، سا 1.48: **ص2.**

[6] ينظر: محمد عابدالجابري: **التراث والحداثة (دراسات مناقشات)**، مركز الوحدة العربية– بيروت، ط1، 1991: **ص23.**

[7] أحمد مرسي: **مقدمة في الفولوكلور**، دار الثقافة – القاهرة، ط2، 1981: **ص83.**

أو مبثوثة بين سطورها، أو مكتسبة بمرور الزمن، وبعبارة أكثر وضوحا إنَّ التراث هو روح الماضي وروح الحاضر وروح المستقبل بالنسبة للإنسان الذي يحيا به، وتموت شخصيته وهويته إذا ابتعد عنه، أو فقده لذلك نرى الإنسان – العربي بصفة خاصة – يتمسك بصورة أو بأخرى، سواء في أقواله أو أفعاله»[1].

نفهم منْ كل ما أوردناه سابقاً أنّ هناك توافقاً حول المعنى العام لمفهوم التراث، ولكن يبقى الاختلاف وارداً بين دارسيه في علاقته بمجموعة من العناصر، كالتاريخ، والدين، والمجتمع والحضارات، فيغدو بذلك ذي ملمحين حدودٌ ومقوماتْ، وهذا ما نوه إليه "**محمد رياض وتار**" في مؤلفه "**توظيف التراث في الرواية المعاصرة** إنَّ المصطلح حدود ومقومات[2].

حدوده مشروطة بانتمائها إلى الزمن الماضي لا بفترة زمنية محددة، فهو في نظر "**د.حسن حنفي**" «هو كل ما وصل إلينا من الماضي داخل الحضارة السائدة»[3]، غير أّنه لم يحدد هذا الماضي أهو«ماضينا أم ماضي غيرنا، سواء القريب منه أو البعيد»[4]، نعم ليس هناك حدود معينة لتاريخ أي أمة كان[5]؛ لأنَّ «الماضي في بعده التطوري موصولٌ بالحاضر ومتداخلا فيه»[6] ليبقى نقطة مظيئة في مساحة شاسعة[7].

مما نتج عنه تشعب مقوماته وصعب مهمة تحديدها فيعرفه "**د.محمد عابد الجابري**" بأنّه: «الجانب الفكري في الحضارة العربية الإسلامية: العقيدة، الشريعة، واللغة، والأدب، والفن،

---

[1] سيد علي إسماعيل: **أثر التراث في المسرح المصري**، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، دار المرجاج– الكويت، دط، 2000: **ص40**.

[2] ينظر: محمد رياض وتار، **توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة**، اتحاد الكتاب العرب دمشق، 2002: **ص20**.

[3] حسن حنفي: **التراث والتجديد، (موقفنا من التراث القديم)**، المؤسسة الجامعة للنشر والتوزيع– بيروت، ط4، 1412هـ– 1992م: **ص13**.

[4] محمد عابد الجابري: **التراث والحداثة (دراسات مناقشات)**: **ص45**.

[5] ينظر: عبد السلام محمد هارون: **قُطُوف (أَدبية دراسات نقدية في التراث العربي حول تحقيق التراث)**، مكتبة السنة لنشر والتوزيع، ط1، ربيع الخير، القاهرة 1988/1409 ، دت: **ص29**.

[6] رفعت سلاّم: **بَحْثُنا عنْ التراث العربي (نظرة نقدية منهجية)، دار الفارابي**، بيروت – لبنان، ط1، 1989م: **ص170**.

[7] أدونيس: **الثابت والمتحول بحث في التباع والإبداع عند العرب، (صدمة الحداثة)**، ج3، دار العودة – بيروت، ط1، 1978م: **ص313**.

والفكر، والتصوف»[1]، ويضيف "**د.حسن حنفي**"العلوم الرياضية والطبيعية والإنسانية[2] أما "**د.فهمي جدعان**" فيوسع مفهوم التراث ليضم إلى الجانب الفكري الاجتماعي كالعادات، والتقاليد...، والمادي، كالعمران، كما ميّز " **د.نعيم اليافي**" بين نمطين من التراث:

1-ما وافق عصره وصلح له، وانقضى بانقضائه.

2-ما وافق الإنسان واستمر به ولمصلحته، عاش حتى الوقت الراهن[3].

وبكلمة مختصرة نستطيع القول أنَّ مصطلح التراث شكل قضية شائكة الأبعاد لدى دارسيه ابتدءً من تعريفه، وكذا تحديد حدوده ومقومته كلٌّ نظر إليها من زاوية خاصة، لهذا يبقى الاختلاف وارداً لا نستطيع الجزم فيه، ولكن نتفق ونسلّم أنَّ التراث: هو ديوان من صفحات الماضي البعيد والقريب منه دُوِنَ أو لم يُدَونْ وصلنا عبر تسلسل الأزمنة واختلاف الأمكنة يضم الموروث على اختلافه الثقافي، والاجتماعي، والمادي.

1-2 أهمية التراث:

مما لا شك فيه أنّ: «تراث أية أمة هو مجموع الخبرات التي حققتها عبر تاريخها الطويل في السياسة، والأدب، والاقتصاد، والفلسفة، وسائر العلوم الأخرى، ويمثل أيضاً وجدانها، وعواطفها، ومشاعرها، وذوقها تجاه مختلف القضايا الإنسانية والجمالية؛ إذن «هو شخصية الأمم ووجودها التاريخي: ماضيا وحاضرا ومستقبلا، وإنّ تخلي أمة عن تراثها يعني البداية من الصفر، كما يسهل مهمة إلغاء تراث الإنسانية كله»[4]، فهو جزءً كبيرً من المعرفة التي جمعها البشر[5]، وبها ارتقت في شتى مجالاتها الإبداعية منها أو الأدبية...، وبمختلف فنونها شكلا ومضموناً، فأضحى التراث لؤلؤة في كل عصر لما يُوطّدُ علاقة السابق باللاحق

---

[1] محمد رياض وتار: **توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة: ص22.**

[2] ينظر: رفعت سلاّم: **بَحْثُنا عنْ التراث العربي (نظرة نقدية منهجية): ص80.**

[3] ينظر: محمد رياض وتار: المرجع السابق: **ص22.**

[4] الكبسي الطراد: **التراث العربي كمصدر في نظرية المعرفة والإبداع في الشعر العربي الحديث**، منشورات وزارة الثقافة والفنون- بغداد، 1978: **ص3.**

[5] ينظر: عبد الحليم بوشراكي: **التراث الشعبي والمسرح في الجزائر (مسرحية الأجواد لعلولة- أنموذجا-)**، مذكرة متمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي، تخصص أدب حديث، جامعة باتنة، 1432/143هـ،2011/2010م: **ص11.**

ويضفي عليها تجربة الحاضر، ومن هذا كله فما هي أهميته في حياتنا وخاصةً بالنسبة للأديب والمبدع؟.

1- تكْمنُ أهمية التراث كونّه حلقة وصل بين الماضي والحاضر ممتدة في المستقبل؛ إذاً هو«جدلية الماضي والحاضر»[1]، يشكل امتدادا طبيعيا للذات، وهنا تتجلى قيمته في رسم معالم هاتين الحلقتين بوضوح، فلحظة الحاضر ماهي إلا إمتزاج تفاعلي بين قراءة الماضي وإسقاطه على الواقع لإنارة المستقبل الصحيح، أي أنّه حاضرٌ وواقعٌ في يوم من الأيام، وبتعاقب الأزمنة يدخل هذا الواقع في حلقة الماضي[2]، «ويظل يقاوم كلَ محاولات الطّمس حتى يصل إلينا بصورة محددة واضحة في المطبوع من هذا الأدب، والمحفوظ الثابت في ذاكرة الحفظة»[3]، ومن هنا نجد أن التراث يمكننا من الاستفادة من الماضي من خلال اسقاطه على الواقع.

2-إنّه بمثابة «مستودع يمكن أنْ نستمد منه الكثير من البواعث والمنطلقات الحضارية والنفسية والروحية التي تحفز طاقتنا الجديدة لتصب في مجرى الإبداع الذي من شأنه أن يرفع طاقات الحاضر»[4]، ويمكننا من«تعميق رؤية الإنسان المعاصر الذي يلجأ إليه في كثير من الأحيان لصقل معارفه»[5]، ومن هنا تكمن أهمية التراث كونه السجل الذي يحوي ماضينا الذي يعد خُطوة لفهم حاضرنا والربط بين ما كان وهو كائن وما سيكون.

3-والأهم من ذلك أنّه يحافظ على الأصالة في ظل المتغيرات الدولية، وفي ظل الحضارة...، فينقل لنا كل ما هو جميل من العادات والقيم والأخلاق الحميدة من جيل

---

[1] عبد الكريم برشيد: **المسرح الإحتفالي**، الدار الجماهرية للنشر والتوزيع- ليبيا، ط1، 1990: **ص 145**.

[2] ينظر: عبد الحليم بوشراكي: **التراث الشعبي والمسرح في الجزائر (مسرحية الأجواد لعلولة- أنموذجا-)**: **ص13،12**.

[3] فاروق خورشيد: **التراث الشعبي والمسرح في الجزائر (مسرحية الأجواد لعلولة- أنموذجا-)**، **لموروث** الشعبي، دار الشروق- القاهرة، ط1، 1412هـ/1992م: **ص13**.

[4] بولرباح عثماني: **دراسان نقدية في الأدب الشعبي، الرابطة الوطنية للأدب الشعبي**، ط1، 2008: **ص13** .

[5] عفاف نتاري: **توظيف التراث الشعبي في المسرح الجزائري المعاصر مسرحية "غنائية أولاد عامر لعز الدين جلاوجي**، مذكرة لنيل شهادة الماستر تخصص الأدب المسرحي ونقده، جامعة ورقلة، 2014/2013: **ص30**.

إلى آخر، والمحافظة عليه هي محافظة على القومية والهوية والوطنية واللغة من التلف والضياع[1].

أوردنا فيما سبق بأن التراث حاو لماضينا وذلك كونه سورٌ يحيط بأصالتنا فهو يبقيها بمعزل عن كل ما قد يمُسها من عوامل تؤثر فيها.

4- ومن جهة أخرى «تمت الاستفادة من التراث كأحداث وموضوعات وشخصيات كدراسة ساهمت في تطوير مفاصل العرض المسرحي، وبصوره خاصة بنية النص المسرحي ذاته، ووفرتْ للكاتب المسرحي مادة غنية استطاع من خلالها أن يقدم نصاُ معاصراً يعنى به التجربة الإنسانية للكاتب والجمهور»[2]؛ هذا يعني أنَّ التراث زاخر بالمضامين والموضوعات التي يمكننا إسقاطها في العروض المسرحية التي تحمل في ثنياها الكثير من المبادئ والقيم في الواقع.

1-3 خصائص التراث: من المؤكد أن ما منْ شيء إلاَّ وله خصائص تبرزه عن غيره؛ ولهذا فالتراث تفردَ بجملة من الخصائص تميزه عن باقي الأضرب الإنسانية الأخرى سواء تعلق بالأشكال التعبيرية الرائجة أو الأنماط الأدبية الأكاديمية السائدة نذكر من بينها[3]

1-يمتاز مفهوم التراث بانطوائه على جميع المراحل التاريخية، التي مرت بها الحضارة الإنسانية، ابتداءً من أول اجتماع إنساني عرفته الحضارة، واستيعابه لنتاج مختلف الحضارات*[4].

2- مجهول المؤلف في أغلبه وما الإبداعات الفردية والجماعية على اختلافها وتنوعها إلا مساهمة واحدة موحدة للأجيال الإنسانية عبر تراسل الأزمنة والعصور، دون نسبتها إلى

---

[1] ينظر: عبد الحميد بورايو وآخرون: **الموروث الشعبي وقضايا الوطن**، مطبعة مزوار للنشر والتوزيع – الوادي، دط، 2006 : **ص47، 49**.

[2] إدريس قرقوة: **التراث في المسرح الجزائري: ص40**.

[3] ينظر: عبد الحليم بوشراكي: **التراث الشعبي والمسرح في الجزائري (مسرحية الأجواد لعلولة- أنموذجا)، ص14**.

* بمعنى انَّ تراث الحضارات: كالبابلية، والسومرية، والأشورية، والفرعونية، والإغريقية، والفنقية، ليس وفقا على شعب هذه الحضارة

[4] ينظر: وطفاء حمادى هاشم: **التراث وأثره وتوظيفه في مسرح توفيق الحكيم**، المجلس الأعلى للثقافة، دط، 1998: **ص8**.

فرد بعينه*[1]، ولعل القاعدة العامة هي: أنّ كل ماهو معلوم مؤلفه لا يدخل في التراث الشعبي[2]، ولعل مجهولية المؤلف أهم خاصية يمتاز بها التراث الشعبي، ورغم ذلك فهو محفوظ في ذاكرتنا فكلما مرت علينا مواقف في الحياة وجدنها مرتبطة بمواقف في تراثنا.

3-ينتقل عبر الأجيال «**بالرواية والحفظ**» متغير لا ينال التغيير من أصوله، بلْ من تتابع الشكل الفني والمحتوى المضموني متلائمًا مع متغيرات الحياة معتمداً على أصول ثابتة في فنونه المختلفة التي تنحصر في دوائر ثلاث: (الأمثال، والأغاني، والسير الشعبية)[3]، ومن ثم تجد الإضافات طريقها عبر الحقب الزمنية فتترك كل حقبة ميزتها، وطابعها، وصبغتها* فتطفو معاناة الأفراد ومآسيهم في صراعهم الطبيعي والأزلي الذي لا مفر من خوضه، وتعتلي منابر السير، والملاحم، والأساطير، والحكايات، والطقوس، إنّه الصراع الحاد الذي كانت الطبقات الشعبية تحياه بين الواقع والخيال أو بين الحقيقة والحلم[4]، ليصبح التراث بديلا خياليا للواقع[5].

نستنتج بأنَّ الرواية والحفظ أبرز خاصية للتراث لأنه لولهما لما وصل الينا فلقد كانت روايته وحفظه حلقة واصلة لجيل بعد جيل، ورغم أنها تختلف في روايتها إلا أنَّها تبقى حافظة لنفس الفكرة وخادمة لمبدئ إنساني سامي.

ما من شيء إلا وله ما يعبر عنه، حتى وإن اختلفت في الوسيلة فالغاية نفسها التعبيرُ ولعل التراث هو:

---

* بمعنى أنّ قصص "**ألف ليلة وليلة**" "**وقصص الجان**" و"**الأميرة والأقزام السبعة**" و"**علي بابا الأربعون لصا**" وغيرها لم تنسب قط إلى مؤلف بعينه، وهذا ماجعلها تنظم إلى المنظومة التراثية الشعبية.

[1] ينظر: محمد غنيمي هلال : **الأدب المقارن**، دار العودة- بيروت، دط : 1980: **ص106**.

[2] ينظر: بلحيا الطاهر: **التراث الشعبي في الرواية الجزائرية**، منشورات التبين الجاحطية، سلسلة الإبداع الأدبي- الجزائر، دط، 2000: **ص11**.

[3] ينظر: حلمي بدير: **أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث**، دار الوفاء لدنيا للطباعة والنشر : **ص19**.

* مثلا خلال ثورة الجزائر (1954-1962) يلاحظ بأنّ المداح في حلقته قد ساهم في تغيير بعض عناصر السيرة الشعبية التي كان يرويها عن الأبطال والشجعان وذلك وفقا لطبيعة الجمهور المتلقي الذي أصبح يستحسن التطوير والإعادة والمواقف الملائمة لأجواء الثورة والبطولات التي كان يعيشها الشعب؛ أي كل تغير يحدث في ذلك العصر فإنه يؤثر في ذلك التراث.

[4] ينظر: عبد الحليم بوشراكي: **التراث الشعبي والمسرح في الجزائر (مسرحية الأجواد لعلولة- أنموذجا): ص** 14.

[5] ينظر: بلحيا الطاهر: **المرجع السابق: ص12**.

4-معبر عن وجدان الأمة بأكملها فهو ضميرها الحي المعبر عن أفراحها، وأحزانها، وإبداعه المختلف[1] فهو«بمثابة الكاشف الوجداني الجماعي للشعوب والمتنوعة الثقافات، بمختلف أجناسها، كونه يمثل ذاكرتها الجماعية التي يختزلها في ذهنه، ويمارسها عن طرق سلوكه، ويحمله الأجيال الإنسانية في تعاقبها وترابطها»[2]؛ إذا هو«يكتشف خلجات الشعوب النفسية واهتماماتهم الروحية بعدما كانت محجوبة عنا»[3]، وتصفه "**د.أمينة فزازي**" بأنّه: «مرآة عاكسة لتصورات الشعب ومشاعره وأحلامه وطموحاته وأفكاره وقيمه، ينبض بنبضه، وينطق بلسانه، ويعبر بمنطقه الخاص»[4].

5-ومما يميز التراث أنّه متعدد المصادر وهذا ما دأب إليه "**د. محمد مندور**" وحصرها في ستة مصادر وهي:

«1- الأسطورة، 2- التاريخ، 3- واقع الحياة المعاصرة للكاتب، 4- الخيال الذي يبتدع الأحداث بقدرته الخالقة، 5- التجارب الشخصية للأديب، 6-العقل الباطن»[5].

وهذه الخاصية منحت الكتاب والأدباء ينبوعا ثريا مؤهلا يمد الكاتب بخامات أولية لها الحيوية والبعد الإنساني ما يضمن أداءها لهذه المهمة المتعددة، والتي ينتصر فيها دائما الخير

---

[1] ينظر: **بلحيا الطاهر: التراث الشعبي في الرواية الجزائرية: ص11.**

[2] عبد الحليم بوشراكي: **الشعبي والمسرح في الجزائر (مسرحية الأجواد لعلولة- أنموذجا): ص15.**

[3] نبيلة إبراهيم: **أشكال التعبير في الأدب الشعبي**، دار نهضة مصر للطبع والنشر-القاهرة، دط، دت: **ص3.**

[4] أمينة فزازي: **الأدب الشعبي (مناهج التاريخية والأنثربولوجية والنفسية والمرفولوجية في دراسة الأمثال الشعبية التراث الفولكلور والحكاية الشعبية)**، دار الكتاب الحديث- القاهرة، ط1، 1432هـ/2011م: **ص229.**

[5] محمد مندور: **الأدب وفنونه**، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع- القاهرة، ط5، 2006م: **ص75.**

الفصل الأول

الفصل الأول: الكاتب والمسرحية

1-نبذة عن الكاتب "**يحيى موسى**".

2-ملخص موضوع مسرحية "**بابا مرزوق**".

1-نبذة عن حياة الكاتب "يحيى موسى":

وبمرور الأيام والسنين يبقى التراث مصدر إلهام للعديد من الكتاب الجزائريين ومرجع تجربة صادقة أبت إلاَّ أن تتوارثها الأجيال، عبر أقطارها واتجاهاتها، وهذا ما تؤكده تجربة الكتابة المسرحية في ولاية الوادي التي واكبت التطورات والأحداث المستجدة والمعاصرة مستعينة بتوظيف التراث المحلي، ووقفتْ على جلَّ المضامين بين ما هو سياسي واجتماعي وتاريخي وتراثي... ما سمح بتعدد قوالبها في أشكال مختلفة كالمسرح الغنائي والمسرح الذهني والملحمة والأسطورة، باستعمال أنماط مختلفة في الكتابة انطلاقا من الارتجال الذي خُلق من رحمه التأليف بنوعه الفردي والجماعي، وإلى توظيف تقنية الاقتباس إلى إبداع جديد باستعمال تقنية التجريب، وما تجدر الإشارة إليه هنا أن هذه التجربة تعود جذورها إلى ما قبل الاستقلال حيث تمثَّلت في مظاهر واحتفالات شعبية كانت تمارس في منطقة الوادي: "**شايب عاشوراء** و"**بابا مرزوق**" و"**المداح**"(**الحكواتي**)، ليشهد الفعل المسرحي عبر مرور الزمن حركة كبيرة ونشطة خاضتها الجمعيات والفرق المسرحية التي عملت على إخراجها من قالبها المحلي والوطني إلى دول المغرب العربي المجاورة وحتى دول المشرق هذا ماساهم في عملية التواصل والتثاقف[1]، وخير دليل على هذا هو ما كتبه أحد كتابها المسرحيين وهو: "**يحيى موسى**"[2] في مؤلفه "**بابا مرزوق**" سنة "**2012**"م.

1-1-حياته:

هو كاتب جزائري من مواليد واد سوف بالصحراء الجزائرية، ولد سنة 1968م، كان والده تاجرا ثم معلماً للقرآن ثم إماما بجامع النزلة، تلقى يحيى موسى تعليمه الاوّلي في جامع ضواي روحه، ثم التحق بمدرسة النخيل الإبتدائية ثم متوسطة ابن باديس ثم

[1] ينظر: صباح معلول: **تجربة الكتابة المسرحية لولاية الوادي دراسة في الأشكال والمضامين من خلال جملة من النماذج**، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر تخصص أدب مسرحي ونقده، جامعة ورقلة،2014-2015م: **ص128**.

[2] يحيى موسى: **مسرحية** "**بابا مرزوق**"، مكتبة السخري – الوادي، دط، 2012.

ثانوية السعيد عبد الحي، خلال مرحلة تعليمه المتوسط والثانوي عكف الكاتب على قراءة الكتب التي كانت بحوزة أخيه عبد القادر، الذي كان مواكبا للحدث الثقافي ويترصّد الجديد فيه، الامر الذي جدّد مشارب الكاتب وطّور حسين وأفلاطون وسارتر في مراحل مبكرة من تكوينه، بحيث سهلت عليه المطالعات المتنوعة اكتشاف دوستوفسكي وتولستوي وبروست وجيمس جويس وكونراد وكافكا وكامي في المرحلة الجامعية.

1-2-أعماله المسرحية:

1-**مسرحية "تحت سقف الشيطان" سنة 1997م**، حول حرب الخليج حيث انتقد فكرة الجندي في الحرب وعملية استغلاله من قبل النظام الاجتماعي القائم، سواء كان في شكل دكتاتور أو في صورة نظام ديمقراطي، بحيث يتم اقحام شباب في حالة قصور ادراكي داخل اتون صراعات إقليمية وعرقية ودينية غير مسؤولين عنها، مقابل أوسمة الشرف الخادعة التي تدفع الجنود إلى التضحية بأرواحهم.

2-**مسرحية "المكنسة " سنة 2005م.**

3-**مسرحية "بابا مرزوق" سنة 2012م** التي ركَّز فيها الكاتب على أعلى درجات العنصرية، وهي العنصرية التي يمارسها الفرد على ضّد نفسه بحيث يحدّد الطبقة الأرقى منه، ومن ثمة يعيش صراعه الداخلي في مواجهة تلك الطبقة التي تكون جزء كبير منها من انتاج خياله وأحكامه المسبقة الناتجة حتماً من الثقافة في محيطه.

4-**مسرحية "الجن" سنة 2014م** التي طوّر فيها الكاتب فكرة المكنسة التي تفترض أنّ التطور المادي والتحكم في قوى الطبيعة والمادة له تأثير عكسي على سعادة وسلامة الإنسان على الأرض.[1]

[1] مقابلة مع الكاتب، يحيى موسى: في 2015/06/14، على الساعة 11:00، بمديرية الثقافة القديمة، محمد العمودي بالوادي.

2- ملخص موضوع مسرحية "بابا مرزوق":

مسرحية عنوانها لغز مفتاحها "**بابا مرزوق**" مسرحية حقيقة البحث عن الوجود والمفقود، في الوجوه البشر في عقول الغائب والحاضر ذكريات الماضي فيها عبق التاريخ وأسراب تحكي مأساة الآباء، ومحنة المشتاق تحكي قصة حزينة بطلها "**معلم قطمير**"، إنسان طاف الكون عبر خرائط "**كاسني**"، غير الحقيقة بفكرة "**هاملت**" كسر الأفق والإيهام بصراعاته الداخلية والخارجية، جسدها في خيالاته، أحياها من مقبرة ماضية ليعايش بها واقعة وتعيس بها ذاته تصبوا أماله أنْ تطفوا أمانيه الواقع الغذا، أراد ان يخلع ثوب العار عن الحب، ويتمسك بالأمل للأسف تكاد تنطفئ شمعة الأمل في حياته لكن "**بابا مرزوق**" و"**بو سعدية**" مثله الأعلى لتحدي الصعاب والأهوال بعد عشرين عاما يبدأن لإعادة المحاولة حتى الفوز بمبتغاهما... الان تسرد خلاصة تجاربهم التراجيدية ثلاثة أولها ضاع له عزيز على قلبه هو "**مرزوق**" وثاني سرقت ملكة الصغيرة "**سعدية**" وثالثا الحكاية يبحث عن والده فيمثل له مثله الأعلى في "**بابا مرزوق**"، في أحد الليالي خطف إبنه مزوق من قبل أناس من "**البرتغال**"، "**وهولاندين**" لا يعرف مكانه، عزم الأمر على إيجاده وسلك سبيل الإحتفال والإنشاد لمعرفته، حمل تيسًا وألصق رشا نعامٍ، يضرب الدف لتنتشر أغانيه، ويلقي خواطره لنفهم أحزانه وتحقق أمانيه، ويجتمع أطفال المداشر والبلدان حوله لينظر لشبيه له، كان طريق رحلته الى الشمال البارد(المغرب العربي) يبحث عن أما "**بوسعدية**" ابنته تجبره لقاء "**بابا مرزوق**"؛ لأنَّ الشبيه لا يعرف شبيها، ويَلزم ثالث؛ إذا "**بوسعدية**" شخصية إستراتجية تفكر بعقل منطقي يسعى إلى تتبع خطة وطريق "**بابا مرزوق**" الذي اتجه إلى الشمال البارد للبحث عن ابنه، للأسف لم يتمكنا من إيجاد أبناهما...بعد عشرين عاماً يتصادفان ويتفقان على إحياء احتفالية عام بعد عام بغناء ورقص، وتعابير جسدية، ويكنان صفين متقبلين يتقطعان خلال حركتي الذهاب والإياب ويكنا هما متقبلان بحيث تسمح هذه التقنية الجسدية بإخراج الشبيه لهما، وهنا تنتهي حكاية الآباء وتبدأ حكاية البحث عن والد قطمير فكانت حكاية "**بابا مرزوق** "مثله الأعلى، فهو دائما يتخيل في شكل والده ويرسم له تماثيل بعجين من الظلام لا ربما يراه قد يراه في أحد الأيام لكنه يريد

من يدله مثل ما فعلا كل من "**بابا مرزوق**" و"**بوسعدية** "، وبطل المسرحية هو مجهول النسب يريد تحقيق ذاته وحقه في الحياة كإنسان عادي يحيا ويموت بشرف يريد تحطيم نظرة المجتمع السوداويه لأمثاله من الأطفال، كذلك يحمل نفسه مسؤولية نباحه نباحه هوالذي قضى على حلمه كان آخر لقاء بينها وبين والده جاء بصحبة "**حدّه**" صديقه له و "**لأم قطمير**" تعرف أسرارهما، والده الذي أحبته أمه في وقت الثورة ثمرة خطأهما وحبهما هو المعلم قطمير لهذا طردت من عائلتها وحرمت من كل شيء عاشت مع ابنها في "**كدية القمل**" يسكناني في كوخ يقربه مزبلة وكلاب ينبح فنباح الكلاب موهبة قطمير الذي أصبح يعرف ويفهم لغتهم حتى إحساسهم بالخطر وانعكاسه وهذا هي محنته ليلة أتى والده عنه بصحبة حدّه، الوحيدة التي تعرف مكانهما يتوجهان نحو الكوخ أثر وصلهما أمام باب الكوخ، وبفضل موهبته ينبح نباحا شديدا يهرب والده خوفا على أن يجز في السجن من قبل الاستعمار، هكذا تبدأ معاناته يسأل ويجيب والجواب مفتاح بين إثنين, يفكر في خطة يكشف بها حقيقة يمثل مشاهدا من رحلة بابا مرزوق خلال التمثيلية يستفز ثلاث أشخاص يحكيه عن ماضيه، وبتصرفاته يستعمل "**التيمومة**" لاستفزاز مدير المدرسة، الذي يشك دائما في أخلاقه وتصرفاته في نظرته الخطأ لا ينتسى ويبقى يسري في شريان عروقه، كانت هي دليل عليه وعلى أخطاءه وبها علل المدير تجسسه عليه على الرغم من وجود الماء، أما "**حدّه**" يستفزها أولا بالمكنسة بعدها بالكلبة وطبق الطرز الذي كان يلتصق وراءها وهي هاربة من الكلبة، وهكذا تنعته "**باللقيط ابن الساقطة**" وتكشف له ما تعرف فحدّه هي إمرأة تَغيير من أمه وتحسدها على صمودها "**حدّه**" تمثل نظرة المجتمع والمجتمع الإسلامي بالتحديد للإنسان المنكسر الذي أذنب ذنباُ مصيره الانهيار لهذا يصفها "**ببرج بيزا المائل**" بهذا يفجر الصراع الداخلي والخارجي بينه وبين "**حدّه**" و"**مدير المدرسة**" و"**أمه**"، وفي خظام الأحداث وتأزمها تتأثر والدته ومن شدة حزنها وبدون شعور تشد على سبحتها الخضراء تتقطع نتيجة ألامها وحزنها على ابنها "**قطمير**"، الذي يرى بأنّهُ إنسان طبيعي ولديه الحق كغيره في الحياة يريد أن يوصل رسالته في مسرحه ومدرسته والعالم بأنّ العنصرية شيئ محزن ومؤلم يعاني منه الكثير أمثاله بسببها همشت أمه، وتجاهلها الكثيرون،

كما تبرأ منها أقرب الناس إليها والدها ونبذها إخوتها، وحرمت من الميراث بسبب فعلتها لكنها قاومتْ من أجل ابنها تعلمت يد "**السيد بروكي**" اللغة الفرنسية وعلمت اللغتين الفرنسية والعربية في "**كدية القمل**" رغم الظروف القاسية فهي برج بيزا المائل حقاً مرسوماً في خياله منذ طفولته منذ طرح سؤاله عليها تجيب هو هناك في باريس يقف أمام برج بيزا يبيع الشمة ... قالت الفرنسيين لا يحبونها.. لماذا لا يحبونها...هو اراد لأبيه أن يربح المال ليس إلا... شَّبَ "**قطمير**" مع حلمه، كان أمله أنْ يرى والده أدرك أنَّ "**برج إيفل**" هو فرنسا وليس "**برج بيزا المائل**" في تلك الحظة أراد أنْ يكون "**هتلر**" ليضع بيزا مكان إيفل ليكتمل الحلم بالواقع ويؤكد المعلم قطمير أنَّ العنصرية أشكال وألوان عنصرية التاريخ والجغرافيا...الذكور والإناث...العادات والثقافات...الديانات.. كلها تساهم في فساد المجتمع وخلف فجوة بين طبقاته، وثغرة ينتشر منها الانحلال يكون ضحيتها الأطفال.

الفصل الثاني

الفصل الثاني: أشكال توظيف التراث في مسرحية "بابا مرزوق"

1-توظيف التراث الشعبي في مسرحية "بابا مرزوق"

- توظيف المعتقدات والأفكار الشعبية.
- توظيف العادات والتقاليد الشعبية.
- توظيف الفنون الشفوية الشعبية.
- توظيف الفنون الشعبية.

2-توظيف الرموز التراثية في مسرحية "بابا مرزوق"

- توظيف الرمز الديني.
- توظيف الرمز التاريخي.
- توظيف الرمز الأسطوري.

1- توظيف التراث الشعبي في مسرحية "بابا مرزوق":

من المؤكد أنَّ تجربة الكاتب"**يحيى موسى**" معاصرة لزمنين ماضٍ يحيا في حاضرنا، وحاضر ينبعث في مستقبلنا شملت نصوصا ورموزا تراثية شعبية يستنطق الحية والجامدة، الغريب والعجيب يكشف المستور، والمسكوت عنه من طابعها الشعبي إلى طابعها العالمي.

لهذا نسعى جاهدين إلى قراءة عميقة لنص المسرحية، وتحليلها بناء على ثقافته النسقية المبتكرة، والسياقية المستلهمة الموظفة حسب القضايا المراد طرحها ومعالجتها على أرض الواقع .

- فما هي أشكال التعبير الشعبي الأكثر توظيفا في مسرحية "**بابا مرزوق**"؟.
- وماهي الرموز الأكثر حضورا فيها؟.

1-1توظيف المعتقدات والأفكار الشعبية:

المعتقدات الشعبية هي جزء من تراثنا الزاخر بألوانه المتنوعة، عالقة في الذهن مبنية على مفاهيم جماعية تساهم في تأصيلها وإحيائها بالتكرار والممارسة، ومسرحية "**بابا مرزوق**" تفصح عن مطامع الإنسان وتنقدها نقداً بناء والكاتب "**يحيى موسى**" وظفها لم لها من دور أساسي في شرح الحوداث وإيضاحها من جهة، وفي كشف جوانب الشخصية وطبيعة تفكيرها وأسلوب حياتها من جهة ثانية، فهي تنقل المضمون وتؤكده علاوة على ذلك تهدف إلى شد المتفرج إلى المسرح ودمجه في العملية المسرحية عن طريق مخاطبة مشاعره ووجدانه بوسائل وأساليب مختلفة[1]. ومن مواضيعها نجد: الطب الشعبي، التشاؤم والتفاعل، الإيمان بالحسد والإصابة بالعين، زيارة الألياء الصالحين.

1-1-1-الطب الشعبي:

استلهم الكاتب من الطبيعة ما يحيي نصه ويشفي شخصياته من آلامها، وأساليبها فأختار نبتة الخروع، والسائلين العسل والقطران كما هو معروف أنَّ هذه المواد طبيعية وقد

[1] ينظر: حسن علي المخلف: **توظيف التراث في المسرح (دراسة في مسرح سعد الله ونوس)**، الأوائل للنشر والتوزيع والخدمات الطباعية، سوريا- دمشق، ط1، 2000م: **ص210**.

جعل الله لكل داء دواء، ومن "**العسل**" شفاء لها في قوله تعالى: ﴿**يَخْرُجُ مِنْ بُطُونِهَا شَرَابٌ مُخْتَلِفٌ أَلْوَانُهُ فِيهِ شِفَاءٌ لِلنَّاسِ**﴾[1]، وقد وظفت أحد فوائده على لسان شخصية "**المعلم قطمير**" يسرده إثر موقف صادفه في حياته حين نقل معه امرأة إلى مستشفى الأمومة كانت تشكو آلاماً على مستوى السرّة إلا أنه يكشف انه صاحب عفة ويتمتع بثقافة شعبية، أما الهدف الحقيقي هو محاولة زيادة حدة الصراع بين شخصيات التمثيلية واستفزاز "**حدّه**" لتبوح بما تعرف عن حياته وطفولته يقول:

«... لم أناقش مع امرأة موضوعات تحت السرة مرة واحدة، نقلت بسيارتي الصغيرة إمرأة إلى مستشفى الأمومة، كانت تشكو آلاما في سرتها بالذات... قلت لها في الليل تمددي على فراشك وضعي على سرتك قطرة عسل فوقها زبيبة حامظة نامي هكذا على ظهرك سبعة أيام ستشفين... نعم كانت هذه أول مرة وآخر مرة أنحدر فيها بعفتي إلى مستوى السرّة مع امرأة...»[2].

وعلى إثر ذكر هذا الموضوع يوظف الكاتب أحد أخطر المصطلحات التي تحضر كقناع للمواضيع المحظورة خاصة في مجتمعنا خاصة إذْ تعلق الأمر بالرجل والمرأة، فهي شيء غير مباح للمناقشة وفيه بعض الحساسية خاصة في المجتمعات الجزائرية والشعبية منها.

يعرفنا الكاتب بثاني مستخلص طبيعي يستعمله الإنسان الشعبي في حياته وهو "**القطران**"* والهدف من توظيفه في المسرحية هو التعريف بحالة "**بابا مرزوق**" المزرية جراء

---

[1] القرآن الكريم: **سورة النحل: الآية69**.

[2] يحيى موسى: **مسرحية "بابا مرزوق": ص48**.

* **القطران:** هو سائل من عصارة شجر الأرز والصّنوبر تطبخ ثم تطلى بها الإبل. ينظر قاموس المنجد: حرف القاف، مادة قطرب، ص 1122. ويظيف تنومة سعيد معيض في مقال نشره في جريدة الرياض أنَّ هناك أشجار أخرى من بينها شجرة العتم، الزيتون، الزيتون البري، كما يستخرج أيضا من شجر السمر وبالنسبة لأدوات استخراجه فتتكون من الحطب، وحجر مجوف يسمى المقطر، وإناء لجمع القطران وله لونان:

1- خفيف يميل إلى الأصفر وهو مايستخدم لدهن الجسم ولوضعه في أواني الشرب.

2- أسود ثقيل: يستخدم لطلاء الحيوانات التي أصابها الجرب كما يعطيها حماية من البّرد والحشرات، ودواءا لها من الجرب.

تنومة سعيد معيض: **القطران يحمي من الامراض ويعقم مياه الشرب**، جريدة الرياض اليومية الصادرة من مؤسسة اليمامة الصحيفة، العدد 15109، الخميس17 ذي القعدة 1430هـ الموافق لـ 05 نوفمبر 2009م.

رحلته البعيدة المدى من أجل العثور عن ابنه المفقود كذلك يحدد الكاتب ملامح وجه "**بابا مرزوق**"، ولون بشرته، وهذا ما يستحضره الكاتب في ذاكرة "**بو سعدية**" وهو يحاور الشباب عن "**بابا مرزوق**" يقول:

«**مرزوق:**هل لديك دليل أن ابنتك أو صاحبك عبرا هذه الطريق التي تقصدها.

بوسعدية: نعم أيها الشباب منذ عدة شهور أخبرني عجوزان كان يطليان نعجة جرباء بالقطران، أن عجوزا أسود اللون مجنونا سقياه حليبً طازجًا... وكان منهكا.. ولحماقته كان يسوق تيسا.. وأصبحا يضحكان من جنونه الطري..كان الغبار يلون أهدابهما باللون الأبيض.

مرزوق:هذا غير مهم.. ما أشد عذابكما سأخبرك بخبر مثلج للقلب.

بوسعدية: أحقا ما تقول!؟ .

مرزوق: نعم أيها الرجل المسكين، لقد أخبرني صديقي توت أنه شاهد هذا الرجل قبل شهر وسبعة أيام، يمر من هنا مع تيسه المضحك ذاك

بوسعدية: بالله عليك إلى أين أتجه»[1].

يدرج الكاتب "**يحيى موسى**" موضوعا من مواضيع الطب الشعبي هو العلاج الجروح بواسطة "**أوراق الخروع**"، التي يأتي ضمن مجريات المسرحية في حوار دار بين "**توت**" و"**مرزوق**" بعد إطلاق صراحه يفسر لنا الهدف من توظيفه هو غباء وجهل "**توت**" بحقيقته بمصيره وإنْ تم معالجة رجله ستوصله إلى بلاده الأم في مقابل حكمة "**مرزوق**" وإدراكه بالحقيقة بعد التقاءه بي "**بوسعدية**" وألقى على مسمعه حكايته مع "**بابامرزوق**" نستشهد بمقاطع متقطعة من المسرحية نستبق الأحداث ثم نسترجع لنتمكن من ربط الفكرة:

1- « **مرزوق:** مسكين هذا الرجل لابد أن قلبه مثقل بالأحزان

توت: هذا ما قلته لسيدي عندما عدت إلى البيت... وهي أخبرت زوجها وبعدها قيدوني بالحبال... بحّ صوتي من الصراخ.. ظننت أنهم سيذبحونني كالبعير.

[1] يحيى موسى: **مسرحية "بابا مرزوق": ص83.**

مرزوق: لاشك أنَّ أسيادك أشرار.

توت: لقد سماحتهم... أعطتني سيدتي هذه الحلوى إنها من عجين التمر وسمن الماعز.

مرزوق: أعطوك هذا مقابل كرامتك، لو عالجوك بورق الخروع لكان أفضل.

توت: أوو مندهشا.

مرزوق: ماهي جريرتك إذن؟

توت: كل مافي الأمر هو أنني تحدّثت مع عجوز أسود يربط تيسا في حزامه... ويغني أغاني حزينة لم أفهم منها كلمة، لكن خيّل لي كأني سمعتها في مكان.

مرزوق: هل ممنوع عليك أن تتحدث وتستمع إلى أغاني رجل أسود.

توت: لم يكن ممنوعا عليّ سابق... لكني منذ تحدثت مع هذا العجوز المجنون قالوا لي إنهم سيقطعون لي رجلي إذا تكلمت ثانية مع الغرباء السود

مرزوق: لابدّ أن رجلك هي ما يهدد مصلحتهم...

مزروق: لا تكرّر لأن قصتك على أحد غيري، سيقطعون رجلك فعلا... لأنَّ رجلك هي التي ترجعك إلى بلادك هؤلاء البيض يخطفوننا من بلاد السود من جهة أهلها كلهم سود ليس فيهم رجل واحد أبيض، ليس فيهم امرأة واحدة بيضاء... كنا صغارا عندما تم صيدنا لا نتذكر شيئا عن بلادنا الأولى، وعندما نكبر يخبرونا تلك القصة»[1].

عموماً نخلص أنَّ توظيف موضوع الطب البديل أو الشعبي في مسرحية "**بابا مرزوق**" يبوح بحالة شخصياته الأخلاقية والتعلمية، بينما نجد أنَّ الطبقات الشعبية هي الأكثر تداولاً لمثل هذه الأمور البسيطة وتصديقاً بها ولولها لما إكتسبت العلم فائدة.

1-نجح الكاتب في دمج فائدتين، فائدة علمية تربوية، والأخرى فائدة جمالية لما أضافه من حيوية لنصه، وكلاهما تعادل رحلة تشويق في الطبيعة الشعبية.

2-التعريف بشخصيات المسرحية منهم "**بابا مرزوق**" و"**المعلم قطمير**".

1-1-4 زيارة الأولياء الصالحين: (الأضرحة):

[1] يحيى موسى : "**مسرحية بابا مرزوق**": **ص 60،61،62.**

تعد زيارة أضرحة الأولياء الصالحون عادة متوارثة بين الأجيال ولكل سبب في زيارتها، والكاتب "**يحيى موسى**" أولى اهتماما "**لزيارة الأضرحة**" في المدونة وهو زيارة قبر ومسجد "**سيدي عقبة**"، يذكرنا بالفاتح العظيم "**عقبة بن نافع الفهري**"، والمدينة الأثرية ليبعث من جديد تاريخ الجزائر، ويحييا ماضيا لا نقول انتسى؛ لأنّ الناس ما زلوا يزورونه، لكن لا نفهم لما يرمي إليه هذا التوظيف مثل هذه المعالم الأثرية إلا إذا ربطنا بين المشهد الأول والرابع لتكتمل الصورة بين رمز "**التيمومة**" "**ورحلة العطش**" هذا من جهة أيضا تحصل العلاقة بين المدير والمعلم قطمير كأنَّ الرحلة خيط رفيع يلحم المشهدين يوصلنا إلى نتيجة مفادها:

1-أنَّ مدير المدرسة دائما توسوس له نفسه اتجاه "**المعلم قطمير**" كونه مجهولاً النسب لا يحترمه دائما يوضع تيمومة بقربه ليتمكن من مراقبة تصرفاته وهذا ما يوضحه الحوار بين المعلم قطمير وحدّه :

المعلم قطمير: هوايته أن يخبئ التيمومة في الأماكن التي أكون أنا متواجدًا فيها.

حدّه: هه.. أمر غريب

المعلم قطمير: إنها طقوس خاصة به، قال لي إنّ التيمومة ملك لي، ويجب أن تبقى قريبة مني.. تذكرين طبعا رحلتنا إلى "**سيدي عقبة***" عندما كاد يموت من العطش إنّه منذ تلك الرحلة يعتبر ما تبقى له من الحياة كان بسبب أخلاقي الفاسدة إنه، لقد ذلك بنفسك في رحلة العطش...»[1].

* يوجد علي بعد عشرين كليومتر من مقر ولاية بسكرة وثمانية كليمرات عن تهودة تتربع مدينة سيدي عقبة على الطريق الولائية رقم 1 الموصلة إلى خنشلة، اتخدت هذه المدينة العظيمة الشأن التاريخي تسميتها نسبة للفاتح العربي عقبة بن نافع الفهري حيث تشكلت هذه المدينة التي كانت عبارة عن صحراء قاحلة بعد بناء ضريح ومسجد عقبة بن نافع لكي تجتمع حوله تجمعات سكنية شكلت مع مرور الزمن المدينة وهذا في فترة انتهاء حكم الموحدين وبداية حكم الزيانيين، يتضمن مسجد عقبة بن نافع لضريحه تحفة معمارية بطراز الهندسة الإسلامية الرفيعة، توجد بالمسجد عناصر أثرية تشهد على ضرب تاريخ المسجد في عمق السنوات المنقضية، في قاعة المصلى تتواجد حجرة الضريح مغطاة بقبة ترجع إلى القرن التاسع ولوحة الكتابة الكوفية المثبتة بشكل عمودي بجانب مدخل حجرة الضريح والتي احتوت كتابة يقرأ عليها هذا قبر عقبة بن نافع رحمه الله. ينظر: نادية زايد وآخرون: بسكرة السحر المثمر، دار الحكمة، ط2، 2007م: **ص200**.

[1] يحيى موسى: **مسرحية "بابا مرزوق": ص10، 11.**

2-المعلم قطمير دائما تراوده نفسه على الخطأ لكن إنسانيته نبيلة لا تمنعه من مساعدة الآخرين حتى على أهدافه الخاصة، وهذا جزء من رحلة العطش في المشهد الرابع يسرده لنا "**معلم قطمير**" يقول: «... قبل أن يلفظني صراخ معبودتي في الصحراء، كانت تشد خدّيها مختلجة وتنظر إلى الأرض، إلى جثة الفارس النبيل، كان عنقه ملتويا وجذعه مغروس في الأرض كدمية مكسّرة، في تلك اللحظة تمثّل أمامي شاهد العقل... العقل المدفون بين العواطف... انطلقت كالسّهم... أبحث عن الماء... تمزّق حذائي في البداية وظللت المسالك التي تؤدي للطريق أنهكني العطش... وجدت نفسي داخل مزرعة محفوفة بالقصب اليابس.. سمعت صراخ البدو من بعيد، حملوا عصيّهم وانحدروا كالسيل من فوق صخرة كبيرة، كانوا يترفصون على سطحها كالغربان أصبحت وسطهم كعجل هارب، وهم يلحون بعصي النخيل القمحية المرقطمة.. هنالك أخرجت وسيلتي.. وسيلتي الوحيدة لشحن الماء ليفهوا هدفي.. وكانت المعجزة.. وجهت فمها إلى السيل الباهت الذي كان ينحدر من الجبل كخيط يربط الأرض بالسماء... الحقيقة أن البدو الغاضبين التفتوا إلى بعضهم بعضا مبهوتين... أعجبتهم القربة الشفافة، أحدهم ألقى العصا وجعل يصفق... ليس للبدوي شيء أهم من قربة، أعطيتهم قربتين وحملت الماء في الثالثة... حملته حملته... بعار الحقيقة اللاذع، هكذا سميته حينها لقد حملت الماء في واق ذكري.. تصوروا... في واق ذكري!!... كنت قد فكرت.. هل أحمل الماء؟ أم الحقيقة الدامي.. فكرت في طريق عودتي وكدت أن ألقي الماء على الرمال العطشى، فكرت طويلا كما قال الشاعر السوري.. أخيرا وصلت.. كنت أقفز على الصخور البركانية الصماء كجدي ظلّ القطيع، بينما الماء في الواقي الذكري.. هلاميا.. يتماوج في الهواء كعفريت علاء الدين... هكذا استعاد الواقي المملوء بالماء... شاهده باحترام... ليس كبدوي... هذه المرة.. فكّر في الثورة الصناعية... وبأجفان مثقلة، لكنها ممتنة، همس:

شكرا ياصديقي... أنا أومن بقوة العلم...»[1].

ومن المواضيع التي يؤمن بها البشر وخاصة الإنسان الشعبي لحد الساعة رغما ما نشهده من عوامل التقدم وزيادة مجالس الدين والعلم والتفتح على الآخر تبقى هذه المعتقدات لصيقة بالبيئة تُمَارس وتعلم لأفرادها وفي مجالات كثيرة نذكر منها: التفاؤل والتشاؤم، الحسد والعين.....الخ

لهذا وظفها الكاتب في نصه لنفهم الذهنية كيف تدفع الضرر والشر بوسائل بسيطة وغالية، ويذكرنا أنَّ أهم ما يدفع البلاء هو القرآن الكريم هذا من جهة، أما عن قيمته الجمالية في المسرحية ما هو إلاَّ جزء من خطة "**المعلم قطمير**" لمعرفة الحقيقة واستفزاز "**حدّه**" لتبوح بما تعلم عن ماضيه وبهذا يهدف توظيف مثل هذه المعتقدات إلى خدمة فنية جماليات المسرحية الزمنية والمكانية باستحضار ذكريات من الماضي تكشف لنا الأبعاد الاجتماعية للشخصية المسرحية المتمثل في المستوى التعليمي "**لحدّه**" فالمعتقدات تخدم بناء المسرحية في تقديم شخصياتها، وتعالج قضايا معايشة بطريقة معاصرة لهذا ركز الكاتب على ثلاث مسائل أساسية لرسم حوار شخصياته تخدم الفكرة:

1-تحديد المشكلة الاجتماعية (العين أو الحسد).

2-آليات معالجتها ونقدها وتصحيحها.

وكأنَّ الكاتب يُريد إيصال فكرة للمتلقي بطريقة انتقاء الخطأ وتصويبه يُذكِرنَا بأسلوب الكوميديا وهدفها، ومن المعتقدات التي اسحضرها الكاتب على لسان شخصيته "**معلم قطمير**" تدخل ضمن الإيمان بالعين وما شابهها (كالحسد والتشاؤم...) هي مواضيع تطغى على عقل الإنسان وتفكيره وتؤثر عليه يؤمن بها العامة والخاصة، المثقف وغير المثقف يمارسونها بدافع رد العين والحسد، والإسلام جاء لرَدْعِ مثل هذه الأمور ومن «الأحاديث التي تروى عن رسول الله صلى الله عليه وسلم: **{من علق تميمة فقد أشرك}**، وعن "**عقبة بن عامر رضي الله عنه قال: سمعت رسول الله عليه السلام {من تَعَلَّقَ تميمةً فلا لأتمَّ الله لهُ، ومن تعلق، فلا وَدَع**

[1] يحيى موسى: **مسرحية "بابا مرزوق": ص135، 136.**

اللهُ لهُ} والحديث حسنه شعيب الارنوط في تحقيق المسند، والتيمة: ماعلق لدفع العين والوقاية من الآفات»[1].

صحيح أنَّ هذه المعتقدات خاطئة أشار إليها الكاتب من خلال علامتين "**الحوتة**" "**والقرون الذهبية**" التي ترد الضرر، وتوظيفهما يستدعي منا ربط بين أحداث المسرحية من جهة والواقع من جهة أخرى لنفهم عنصرية العادات والتقاليد الذكور والإناث، وأول موضوع مشار إليه هو "**القرون الذهبية**" التي اتخدها خال "**المعلم قطمير**" الأكبر ووزعها على بناته الثلاث دلالة على عفة شرفه مقابل حرمان أمه من الإرث وشرف العائلة أليس هذا الموضوع يذكرنا برواية "**الشارة القرمزية**" "**لناثيل هرثورن**" وهي رواية رمزية تتحدى الذنب والكبرياء، والكبت العاطفي في إنجلترا الجديدة، توضع للدلالة على المرأة المنبوذة اجتماعيا؛ لأنَّها سقطت في الرذيلة[2]، كما أنَّ هذه العادة مازالت متوارثة ومتفشية في الأحياء الشعبية لها شكل الفلفل مصنوعة من الذهب يقولون أنَّها تمنع الحسد، يقول "**معلم قطمير**": «.... وهكذا منعت أمي من سبائك الذهبية في عصر صالح باي.... ووزَّع خالي على بناته ثلاث قرون فلفل ذهبية... ترمز لحرارة الدم، وحرارة الروح، وحرارة الدين... كانت رمزا لعائلتنا.. في الحقيقة»[3].

أما العلامة الثانية السالف ذكرها المتمثلة في "**الحوتة**" مثلت أول خطوة لخطة "**المعلم قطمير**" ليكشف الحقيقة، بعد إغاضة واستفزاز "**حدّه**" لتبوح بأسرار دفينة يجهلها من ماضيه، ونستدل على المستوى التعليمي لها فهي امرأة أمية، وأخيرا توظيفها ليحمي أمه من غيرتها؛ لأنَّها تحسدها على صمودها رغم حزن قلبها على فراق زوجها، وتتجاهلها لذنبها، يبدأ بوصفها وهي تصنعها يقول: «خالتي حدّه لقد نسيت صبية متدينة الأسبوع الماضي طبق الطرز في الخلوة كانت أن تطرز لنا آية حتى لا تدخل الشياطين إلى هذا المكان... لكن بارك الله في الشيطان جعلها تنسى طبقها هناك أدخلي هو هناك..في الخلوة... أدخلي هو لك.. حلّي الخيط

---

[1] محمد الصالح المنجد: الإسلام سؤال وجواب **لبس الذهب المنقوش عليه آية الكرسي أو على شكل عين أو كف،** www.islam.Q.com، 1997- 206، بتاريخ 2016/04/10 على الساعة، 17:23.

[2] ينظر: إبراهيم صادق: **الأدب الإمريكي في القرن التاسع عشر** www.warta.com، بتاريخ2011/03/07 على الساعة2016،17:23/04/03:21.10.

[3] يحيى موسى: **مسرحية" بابا مرزوق": ص117.**

وطرزي لنا حوته، فإنها تؤدي نفس الدور... رسمت على الكتان الأصفر حوته بقلم الرصاص.... هاهو الطبق والإبرة والخيط وهذه الحوتة مرسومة بقلم الرصاص... إني أف بما أعد، نريد أن نعلق الحوته على هذا الجدار قرب البرج التاريخي، إنَّها تحمي من العين الحاسدة»[1]، ثم تؤكد "**حدّه**" هدف الحوته هذا يمكننا من استحضار ذكريات طفولتها تقول: «...في غرفتي منذ كنت طفله، حوته محشية بالصوف الأسود وموشاة بالسمسم الأخضر والأزرق، بينما عيناها خرز أحمر تغرز فيها الإبرة إذا زارتنا جارة حسود...»[2].

في الأخير نخلص إلى مدى إدراك الكاتب بأهميتها في تحقيق مجموعة من الأبعاد منها:

1-**بعد تربوي تعلمي:** يتمثل في نقد سلوكات الاجتماعية الخاطئة الشائعة بين أفراد المجتمع.

2-**بعد جمالي:** يتمثل في تنمية الذوق لدى المتلقي ليتمكن من معرفه طريقة تفكير شخصيات المسرحية.

3-**بعد تثقيفي:** يتمثل في إضفاء روح الحيوية على بنية المسرحية وإعطاء فرصة للمتلقي بالعودة إلى تراثه والبحث عن أسباب ذيوعها وتصديقها.

2-1 توظيف العادات والتقاليد الشعبية:

نستكمل حديثنا باستنباط جلَّ العادات والتقاليد الشعبية التي أوردها"**يحيى موسى**"، وعدها جزء من تراث بيئته القاطن بها استوحاها ثم وظفها توظيفًا جزئيا بالعودة إلى أصلها التاريخي والجغرافي ليستسيغ فهمها وإدراكها، وكل هذا يؤكد لنا انتماء الكاتب جسديا وروحيا لثقافته الشعبية التي تناغمت مع أحداث المسرحية والحاضر الذي نحيا فيه، وإشارة لاستمرارها مستقبليا، نجد أنّها أخذت نصيبها في المدونة على اختلاف أصنافها:

---

[1] يحيى موسى: **مسرحية" بابا مرزوق: ص42.**

[2] المصدر نفسه: **الصفحة نفسها.**

1-1 عادات الفرد والمجتمع والمحيط[1].

الحياة مبنية على ثنائيات متضادة ، من بينها(الحياة / الموت)، فهي بستان مليئ بالمفاجآت قد تكون سارة أو عكس ذلك، تنتهي حياة الإنسان من حيث بدأت يمر فيها عبر محطات هامة تمثل له جزء من دينه ودنياه الذي جُبل عليه بالفطرة، وجزء من كيانه وإنتمائه لثقافة عربية إسلامية، والجزائر نموذج للتنوع الثقافي في كل ربوعها، تشترك في المناسبة لكن لكل طريقته التي تميزه عن غيره، ومن ولاياتها المعروفة بعراقتها وأصالتها مدينة "**وادي سوف**"، فقد ذكر الكاتب "**يحيى موسى**" ابن هذه الأخيرة بعض الطقوس الممارسة فيها، وهدفه من وراء توظيفها يحقق له مجموعة من الغايات ولعل أهمها:

1-هو التعريف أكثر بشخصية "**حدّه**" و"**المعلم قطمير**"

2-محاولة لمس الواقع المعيش ومعالجة أهم المشاكل التي يعانيها بطريقة عفوية راسخة في ذاكرة الفرد.

3-تذكير الإنسان بمآله، والتأهب لمقابلة الله عز وجل.

أ-عادات دور الحياة:

أما بالنسبة لعادات دور الحياة فهي مناسبات اجتماعية تجمع الأقارب والجيران في بيت صاحب الحفل، فيهنؤنه ويشاركونه في إقامة مراسم الزواج والختان ويجمع الناس والشباب في بيت آخر، فتعُم البهجة والسرور[2]، وظفها الكاتب جزئيا وجعل أحد شخصياته تستذكرها أثناء حواره مع الأطراف الأخرى منها طقوس الزواج: ليلة حنة العريس، والعقم طقوس: الختان، وطقوس الموت: الدفن.

---

[1] ينظر: العلجة الهذلي: **توظيف التراث الشعبي في المسرح الحلقوي في الجزائر مسرحية القراب والصالحين لولد عبد الرحمن كاكي"أنمودجا"** مذكرة لنيل شهادة الماجيستير، تخصص أدب عربي، فرع دراما تورجيا والنقد المسرحي، جامعة مسيلة 2008-2009م: **ص60**.

[2] ينظر: عبد الحميد بورايو: **القصص الشعبي في منطقة بسكرة (دراسة ميدنية)**، سحب الطباعة الشعبية للجيش، دط، 2007: **ص20**.

أول شيء يستوقفنا لدى قراءة المسرحية، هو معرفة شخصياتها معرفة تتيح للقارئ ضمان التشويق والغموض من أجل الاستمرار لتعطينا نظرة أقرب تمكننا من فهم العلاقة بين شخصيات المسرحية وربطها بالفكرة الرئسية؛ لأنَّ الشخصية في العمل المسرحي هي محور فعال و محرك أساسي لأحداث المسرحية المولد للصراع ثم الذروة بعدها الحل، لكن الكاتب "**يحيى موسى**" على غرار ذلك فهو يرفق تلميحات أولية، هذا بغية ترك القارئ يكتشف بنفسه عمق شخصياته وأبعادها من خلال رصد تحركاتها، وأقوالها، وأفعالها، فعلا نجح الكاتب بتعريف شخصياته بسرد أجزاء من حياتها متوغلة في عادات وتقاليد بيئته من بينها الزواج وما يترتب عنه، كالختان، والعقم.

فمثلا "**المعلم قطمير**" صرح الكاتب بأن هذه الشخصية مجهولة النسب، ومخرج مسرحي، ولكنه يكشف لنا بأنَّه متزوج من خلال حديثه مع الشخصيات الأخرى في المسرحية، فكيف تم التوظيف؟

1-متزوج وتوظِيفه لطقس من طقوس الزواج المتمثل في ليلة حنة العريس: كان بعد قيامه بفعل يذكره في ليلة زفافه وأثناء حواره مع "**حدّه**" يقول: «ألم تكن تقف قبل قليل، قبل دقائق، أمام باب المطعم وتضع أصبعك على **البرسيان*** حتى أنك أدخلت أصابعك أصبع الشهادة في مكان الخشبتين المكسرتين في النافدة»[1].

المعلم قطير يقول: «... أبدا... لم أفعل أؤكد لك كان أصابعي لم تقم بعمل مشابه منذ حنت لي أمي أصابعي في ليلة زفاف»[2].

والقصد من هذا أن أصبع الشهادة والإبهام هما اللذان توضع عليهما الحنة ليلة الزفاف ويكون في ليلة الأربعاء، وأم العريس هي التي تقوم بهذا الطقس وتأكيده على أصبع الشهادة يعود إلى أن "جماعة "**وادي سوف**" يختارون ليلة الخميس لممارسة هذا الطقس، حينها تقوم والدة العريس بوضع الحنة على أصبع الشهادة.

---

* **البرسيان:** هو ذلك الموضع الذي تفتح وتغلقه منه الباب.

[1] يحيى موسى: **مسرحية "بابا مرزوق": ص10.**

[2] المصدر نفسه : **الصفحة نفسها.**

يستكملان الحديث عن الأحداث الماضية التي يشتركان فيها "**حدّه والمعلم قطمير**" التي هي كما أشار الكاتب صديقة سابقة لأم قطمير، وتعرف والده، لكن خلال تتبع مسار الأحداث تكشف عن وظيفة "**حدّه**" في المسرحية وكيف تساهم في الزيادة من حدة الصراع وكشف الحقيقة، والتعريف بها من خلال توظيف طقس طقوس الختان.

2-إثبات "**حدّه**" أن "**المعلم قطمير**" مجهول النسب وفضح سره الدفين أمام تلاميذه.

حدّه: أرعبتني أيها الوضيع، أيها اللقيط ابن الساقطة

المعلم قطمير: بلغة فنية أقول إن الساعة العاطلة في الحائط تكون للحظة واحدة من النهار على الصواب.. لحظة واحدة وليس كل وقت.

حدّه: عيناها تقدحان شرارا.

ليست ساعة عاطلة.. أمك عاهرة.. ساقطة اعرفها كانت تبيت في مخازن الحمالين...»[1].

يشرد "**المعلم قطمير**" وهو يسترجع ذكرياته التي كانت تحكيها له "**حدّه**" وأثناء حديثهما ينبهنا لأمرين الأول يتعلق "**بحدّه**" وعلاقتها بأمه، والثاني وظيفتها وهذا ما جعل الكاتب يوظف طقس من طقوس "**الختان**" في سياق الكلام يقول:

«.... غرفة السطح التي تخبئ فيها الأشياء... أكثر مما نحتاجها... لم تخبرني يوما أنها تعرف أمي، ربما خشيت أن يتلوث شرفها، ولعلها كرجل دين يخشى بشدة أن يفقد إيمانه الذي لا يملك منه ذرة.. بحيث يكون خوفه هو الإيمان... وخوفها هو الشرف.. لكنها أخبرتني ذات مرة وهي تُقطع النقانق المصنوعة من رؤوس الأبقار والجِمال.. أن غرلتي هرب بها قط جائع صباح طهوري، حظ ملعون، حتى قبل أن يتسن للخاتن دفنها تحت رمل الكُتاب مقابل سبع بيضات ديك.. أممم..»[2].

شغلت مراسم الختان حيزاً في مسرحية "**بابا مرزوق**" فهي رمز احتفالي لا يزال أهل سوف متمسكون بهذه العادة فعند ختان الأطفال يأخذون ذلك الجزء المقطوع، ويدفن تحت رمل

[1] يحيى موسى: **مسرحية "بابا مرزوق": ص 28، 29.**

[2] المصدر نفسه: **ص35.**

الجامع أو المدرسة تباركا بالمكان، وليأتي المولود من حفظة القرآن، أما سبع بيضات هي حق وأجر الخاتن لما قام به، ولكن توظيف هذا الطقس في المسرحية يتعلق بحظ "**المعلم قطمير**" كأنه سبب في قدره.

مثلت شخصية "**المعلم قطمير**" ذاكرة مشبعة بالتراث الشعبي للكاتب، التي أراد بعثها في قالب فني وجمالي ضمن مجريات الأحداث، يضمن له تحقيق هدفين، هدف يخدم المسرحية في كل مرة هو الغوص في شخصيات المسرحية والكشف عن جوانب مظلمة في حياتها، وهدف يخدم الكاتب "**يحيى موسى**" من خلال تحليل واقعه المعيش لإبراز قيمته، وهذه المرة يخص بالذكر ظاهرة اجتماعية تشكل هاجز الجميع متمثلة في "**العقم**" وطريقة معالجته بطريقة شعبية، فخلال عرضه لأحداث الطقس الممارس على لسان "**المعلم قطمير**" يسبقها بالتعريف بوالدته يقول:

«حسنا ستحضر أمي بعد قليل... يجب أن يعرفوا أنها امرأة متدينه، تعلق دائما أصابعها سبحة خضراء أهدتها لها " **عجوز مرتعشه***" من "**باكستان**"، كانت تجمع كتب الدين للمساجد وتربط حول بطون النساء العقيمات خيوطا خضراء مفتولة على دعاء الريح والزرع، وآيات أخرى غامضة» [1].

يهدف الكاتب من وراء توظيف هذا المعتقد بالتعريف بالمستوى التعليمي لشخصية "**أم قطمير**"؛ لأنها امرأة متعلمة متدينة، أمّا بالنسبة لتوظيفه لشخصية العجوز الباكستانية يهدف إلى هدم الهوة بين طبقات المجتمع التي تركز على العنصرية المبنية على مظاهر الإنسان لا روحه، أما بخصوص الطقس فهو موجود ومتوارث حاولنا إيجاد تفسير له، ولعله يكون صائبًا يقال أنَّ جماعة أهل سوف لحد الساعة يحضرون سبعة خيوط بلونين الأحمر والأخضر من

---

* **عجوز من باكستان:** هي شخصية واقعية وليست ورقية مازالت علي قيد الحياة كبيرة في السن لهذا وصفها بالمرتعشة وهي جارة الكاتب يحيى موسى بدائرة قمار كانت تُدرس اللغة الإنكليزية وتعالج المرضى بطرق شعبية تتقن اللغات الإنكليزية والفرنسية والعربية والباكستانية، مقابلة مع الكاتب يحيى موسى: 2016/04/14م على الساعة 10:00 بمقر جمعية الجماعة السوفية بولاية الواد.

[1] يحيى موسى: **مسرحية "بابا مرزوق": ص40.**

مرأة متزوجة شرط أن يكون إسمها فاطمة الزهراء تباركا باسم بنت الرسول صلى الله ليه وسلم بعدها يربطون به بطون النساء العقيمات.

ب-عادات الأعياد والمناسبات المختلفة:

تحتفل الأمم الشعوب في أرجاء المعمورة كلها بالعديد من المناسبات والأعياد الدينية أو الوطنية أو العالمية التي تترك وقعا في وجدان محبيها ولكل مناسبة ذكرى تاريخ عريق، ومكانة عظيمة ليس لكونها عادة من العادات الوطنية التي تمارس دون هدف أو رؤية أو اعتقاد، أو مجرد التذكر بعد النسيان، بلْ يحتفل بها لأنَّ خلفها تقف مشاهد وذكريات ومواقف عظيمة لا يمكن نسيانها واسترجاعها ماهو إلا تمجيد لأيام في تاريخنا المشرق وحوادث من الزمن نادرة[1]، ولهذه الأسباب والقيمة العظيمة في حياة كل فرد، وخاصة بلدنا الحبيب الجزائر يسعى كتابُها إلى إغناء تجاربهم بمادة أصلية تساهم في احياء الذكرى.

فالكاتب "**يحيى موسى**" وظف هذه المناسبات والأعياد في نصه المسرحي "**بابا مرزوق**" ليضفي عليه الروح الوطنية والدينية، بل شموعا تضيىء عالم بشخصياته الطيب منها، أو الخبيث، وهذا ما جاء على لسان شخصية "**المعلم قطمير**" في المشهد الثالث من المسرحية وهذا ما يؤكد وفاء الكاتب لشعبه، ولوطنه، ودينه، ولكن هذا الوفاء تخلفه أحد شخصياته وتدنسه بأفعالها وتصرفاتها، فهذه الاحتفالات المقدسة تكشف نوازع النفس البشرية الأمارة بالسوء مقابل مصلحتها الشخصية والنزول إلى مستوى أخلاقي متدني ليس إلا، يتبين لنا بعد اطلاع عميق تم ذكر نوعين من الأعياد: الوطنية، والدينية (عاشوراء، ليلة القدر).

1-الأعياد الوطنية:

لكل منا ثقافته الوطنية وموروثه الحضاري الذي يعتز به، وامتداد فكري للتنشئة الوطنية في جانبها السياسي، ووسيلة ترسيخ بعض المفاهيم التعبوية الوطنية كالتلاحم والتآلف، والكفاح، والتضحية الوطنية، فتوظيفها في المسرحية حُصر في معنيين معنى يحصل بالزمن

[1] ينظر: محمد بن سعيد الفطسي: **لماذا نحتفل بالأعياد الوطنية؟، جريدة الوطن** (صوت عمان في العالم...يومية سياسية جامعة)، نشرت بتاريخ16 نوفمبر 2015م، 2016/04/80، على الساعة، 16:00.

التاريخي، معنى آخر يحصل في المكان الجغرافي فهذا من جهة، ومن جهة أخرى يحقق رسم معالم الشخصية الداخلية ومساهمتها في احياء تلك الذكريات وإبراز التركيز على أهم ملمح يميزها فمثلا نجد العلم الجزائري في جميع الشوارع الجزائرية في المناسبات الوطنية والغير وطنية كالأعراس وقدوم الحجاج والمعتمرين من بيت الله الحرام.

فالكاتب حدد الزمن التاريخي المرتبط بأحداث معينة في الجزائر دون ذكر المكان، منها عيد اندلاع الثورة التحريرية في الفاتح من نوفمر1954م، وكذا عيد الاستقلال 05 جويلية 1962م، والعلم دليل على السيادة والرفعة مما يزيد تعمقنا في شخصية "**حدّه**" أكثر:

معلم قطمير: ... هل تعرف هذه السيدة؟...إنظري إليها.

«إنها طباخة مدرستنا تشتري للمعلمين جريدة كل يوم، والمعلمات الحوامل تشوي لهن الفلفل الأخضر في الخبز تنظف المراحيض يوم الخميس، وتغسل العلم في الأعياد الوطنية..»[1].

يكمل المعلم قطمير وصفها قائلا: «وفي عاشوراء تشعل الشموع في "**كدية القمل**".. فهل عرفت هذه المرأة؟»[2]

وعلى ذكر حادثان مهمان عاشوراء يحدد المكان وهو "**كدية القمل**" تقع في تونس، كما ركز على كيفية الاحتفال به وإشعال الشموع جزء فقط، فعاشوراء كما نعلم وقع فيها حدثين مهمين الأول مرتبط بسيدنا موسى عليه السلام وبنى إسرائيل والثاني هو مقتل حفيد الرسول صلى الله عليه و سلم في كربلاء.

نخلص بأن الكاتب نجح في استثمار عادات وتقاليد بيئته ووظفها من خلال إستذكارها في شكل متقطع هذا من أجل تقريب الصورة الحقيقية في ذهن المتلقي حول الشخصيات، وكذا إبراز قيمتها الجمالية في حياة مجتمعه فهي تمثل حدثاً رئيسياً من ركائز الحياة، ففي المشهد الأول ركز على "**المعلم قطمير**" "**وحدّه**" والعلاقة بينهما وهي أمه.

---

[1] يحيى موسى: **مسرحية "بابا مرزوق": ص79.**

[2] المصدر نفسه: **الصفحة نفسها.**

ج-عادات الفرد والمجتمع والمحيط: ممثلة في العلاقات الأسرية بين أفرادها القائمة على الاحترام وطاعة الوالدين، وكذا المبادئ، والقيم الحميدة وأهم نقطة ركز عليها "**يحيى موسى**" في الواقع على وجه التحديد تتمحور حول مكانة الأب وسلطته التعسفية.

يعد الاحترام والتقدير من المعاملات الحميدة التي وجب التحلي بها والمتمثلة في السلوكات الرابطة بين أفراد المجتمع، «كما تعد طاعة الوالدين من الأمور التي حرص الإسلام وركز عليها لتبقى هذه القيم الدينية متوارثة بين الأجيال أبا عن جد، كيف لا والثقافة الدينية هي جزء لا يتجزأ من المخزون الثقافي للكثيرين، فالدين يمثل قيما أخلاقية وروحية تتأمل في الذات الإنسانية وتظهر تجلياتها بشكل واضح في سلوكيات الأفراد وأنماط تفكيرهم »[1]فالوالدان هما حجر الزاوية والأساس الذي تبنى عليه الأسرة يتكفلان بمهامها من تربية، وتعليم، معاملة...، والأبناء يرثون عن الآباء صفاتهم، مكارمهم، شرفهم، مالهم، ولعل آخر نقطة هي المال الذي إذا لم يتم استغلاله استغلالا جيدا يضيع ولا ينفع صاحبه، فهناك من يبيع كل شيء من أجل المال حتى أقرب الناس إليه، فيتمنى موت راعييه من أجل الحرية وكسر القيود المتوارثة، ما يعني أن ثمة أشياء نتمسك بها عرفا وتقليدا خوفا من واضعها لا محبة فيه.

فمثل هذه المواضيع الحساسة الموجودة في قلب الواقع المعيش وخاصة البيئة الشعبية لازالت لحد الساعة أسر متمسكة بالأعراف القديمة دون فهم سبب وجودها، وهذه السلوكات تُوصل بمنتهجها إلى الصمت على وضعه، أو الانقلاب والخروج عن العرف، وهذا ما أراد الكاتب "**يحيى موسى**" إيصاله للمتلقى في قالب فني جمالي، يدعو ويلامس حس المتلقي من أجل التغيير إلى الأحسن، لكي لا تطغ المصلحة الفردية على الجماعة، وخصوصا إذا كانت مرأة وحيدة بين أخوتها الذكور، فالكاتب ينظر إلى هذه العادات المتوارثة من جانب أخلاقي

[1] عبد الحميد بوسماحة: "**توظيف الموروث الشعبي في رويات عبد الحميد بن هدوقة**" دار السبيل للنشر والتوزيع-الجزائر، **دط، 2008: ص 33.**

كيف تسهم في ربط أو انفصال الفرد عن أسرته أو بيئته، وكيفية تفادي تفشي مثل هذه الظواهر بل وضع حد لها.

أما ما يزيد جمالا وتشويقا للنص المسرحي كونه يتمكن من التعريف بجزء مهم من حياة شخصية "**المعلم قطمير**" و"**أمه**" وعلاقتهما بأبيها وأخوتها حين يسرد "**المعلم قطمير**" ذكريات الطفولة متناغما معها وهو يصف أبعاد شخصيات لم يقم بالتصريح بها متمثلة في (الاحترام، والحب يقابلها الحسد، والبغض)، والشخصية الأولى التي تتصف بالاحترام، والحنان هي "**أم قطمير**" نكتشف أنها ذات سلوك طيب تفكر بقلبها لم تبع أخلاقها مقابل سلطة أبيها التعسفية ودليل ما يحكه لنا "**المعلم قطمير**" أثناء قرب أجل جده يقول:

«.... رأيت أجمل شيء في الوجود رأيت امرأة تنحني بهدوء كقوس كرخ رأيت عنقها الهزيل.. أقبل من مشهد الخيول، حين تمد أعنقها لتشرب الماء في الصحراء، رأيتها تطبع قبلة على صلعة رجل ممدد على فراش كبير.. طرت نحوها كعصفور... جعلت أتحقق من ذلك الكائن الممدد... لم تكن قامتي تسمح لي برؤية بانوراميه للمشهد لكن استطعت أن أرى دمعة، دمعة، تدحرجت على صدغه كقطعة نقدية كانت أول مرة تحدث له من فطمته أمه قبل مائه عام، أصبحت أمي تهتز في مكانها... تناولت يد العجوز وأجهشت بالبكاء...»[1].

نجح الكاتب بتسلط الضوء على قضية هامة في المجتمع كانت ولا زالت، وهو موضوع المرأة وخاصة في البيئة الشعبية التي ليس لها الحق في تقرير مصيرها، وإنْ أخطأت يكون جزاؤها الطرد والقتل، وأجمل صورة ينقلها لنا الكاتب عن الحب والإحترام بل يقول مأجمل أن يلتقي **الحب والعار في شريان واحد** دلالة أنَّ جده يحبها مما يزيد من تعميق الفكرة وجمالية المشهد تكشف لنا أنا توظيف مثل هذه العادات توضح نوعاً من العنصرية التي تمارس ضد المرأة.

نجد بأنَّ الكاتب سجل أحداث ماضية في ذاكرة "**معلم قطمير**" تعلمنا بأنَّ له "**جد**" يفوق مئة سنة ذو سلطة وأملاك يحتفظ بها في مكان يكاد أشبه بقبر فرعون، وهذه الضغوط والقيود

[1] يحيى موسى: مسرحية "**بابا مرزوق**": **ص100**.

شكلت حبل المشنقة لأولاده الذكور اتجاه حياتهم فأصبحوا يتمنون ساعة فراقه ليأخذوا حريتهم من سلطته التعسفية كما يصفها "**عبد الحميد بوسماحة**":« بأنَّها سلطة يمارسها الأب في البيئة الشعبية نفوذا قويا على أبنائه في تقرير مصيرهم، قد يجعل من شخصيته محورا يد ورون حوله، يرضون بآرائه وأفكاره يقتنعون بنصائحه وإرشاداته وفيها عدا طاعتهم له يقضي الأبناء عمرهم في صمت لا يتوقعون مصيرا أفضل من الذي عرفه والدهم وذلك عندما يستولي على عقلهم في تدبير أمر الزواج أو الطلاق أو الاستقلال بالذات».[1]

يصور معلم قطمير جشاعة أخواله وأنانية خاله الأكبر الذي يضحي بأخلاقه وعفته وأخته مقابل المال ويسلك سلوكًا شيطانيًا لتحقيق مراده يقول:

«.... لا أدري كيف تخلصنا من تلك الكائنات الضخمة في ذلك المساء، لكني عرفت فيما بعد.. بطريقة غامضة أن تلك الكائنات كانت جثثا لأخوالي.. أجساما تتحرك لأخوالي... إخوة أمي، كانوا شرفا جدا، فظلوا يعيشون باحترام في مملكة جدي... لكنهم ذلك المساء كانوا قد ملوا حياة البخل التي فرضها عليهم العجوز الفاني، كانوا كمساجين يحفرون نفق وفقدوا صبرهم في آخر لحظة، كرهوا تلك الفلسفه فلسفة الانتظار وروحانياتها وعبريتها الشريرة، لقد رأوا أن إعطاء الصدقات للفقراء يلوث النفس، يجعل المتصدق يعيش لذة محرمة.. لذة العطاء التي لا يجب أن يختص بها إلا الرب... مجرد عطاء دينار لفقير يشهك بالله، وينفث في قلبك فرحا محرما.. ها هو الشيطان يرافع عن نيل دوافعه كانوا كلما إزداد إيمانهم بحظهم فأخدوا أخدوا يفكرون في حياتهم رأوا أنَ حياتهم شارفت على نهايتها بينما العجوز يفرض عليهم طقوسه ويمتص أيامهم أصبحوا جميعا يتمنون موتا سريعا للعجوز...كان لاعبهم ضيع هدفا حقيقيا، كانت لهفتهم تفسر ثروة البخيل كيف تتجمع بكل بطء وتتفرق بكل سرعة واللهجة أنهم لنيل مشاعرهم يكرهون أن تستمرا حربهم الباردة حول تقسيم الثروة مدة أطول».[2]

[1] عبد الحميد بوسماحة: **توظيف الموروث الشعبي في روايات عبد الحميد بن هدوقة: ص 43.**

[2] يحيى موسى: **مسرحية بابا مرزوق": ص 111، 112.**

إن البخل وجمع المال دون التمتع به سخط على أصحابه وحسد منهم للفقر على صدقته، وكره لجامعه، فأولاده الذكور يتمنون موته أما "**أم قطمير**" تحاول استعطاف والدها ليسامحها على فعلتها ليرتاح ضميرها لأنَّ خروجها على طوعه حرمها الميراث «... ويرضى عن إبنته الوحيدة، بحيث يعطيها حقها المشروع الذي ليست أهلا له.. جدي هو من علمهم طريقة الشرف هذه، ورفض أن يرى إبنته في حياته.. مارس إلى آخر لحظة عذابه الروحي، ليجني ثمار النخوة القانوني، وهمهم القوة، قوة التحكم حتى بعد موتهم... لذلك يملون وصيتهم بإنكسار داخلي وشموخ ظاهري مزيف فيحرمون بعض الورثة ويهبون من ظلوا معهم إلى آخر لحظة، إما يتملقونهم أو يحبونهم حقا... يهبونهم ما يملكون»[1].

3-1 توظيف الفنون الشفوية:

3-1-1 توظيف الأمثال الشعبية:

إنَّ إيراد جملة من الأمثال في المدونة يفصح لنا عن السياق الذي ذكرت فيه، ويؤكد أن توظيفها ليس اعتباطيا أو من باب الصدف بل تعزيزا لتلك التجارب الصادقة التي مرت بها شخصيات مسرحية "**بابا مرزوق**"، وكذلك الكشف عن أفكارها وتطلعاتها وتوظيفها ينشد تفاعلاً مع مجريات الأحداث يمكنها أن تمر بنا في حياتنا، وأغلب الأمثال الموظفة في المسرحية تلخص تجربة أحد شخصياتها التمثيلية أو المسرحية تنشئ مرة عن قصة، أو تشبيه، حكمة أو فعل أو حادثة ونذكر منها:

1-المثل الناشئ عن القصة:

1-1 «فالحزين لا يتثاءب قبل النوم»[2].

اندرج هذا المثل على لسان "**بوسعدية**" لحزنه الشديد على فراقه لإبنته، وفيه اختصر قصته التي شق طريق البحث عن ابنته"**سعدية**" و"**بابا مرزوق**"،فالمتعارف عليه وهو أن

[1] يحيى موسى: **مسرحية بابا مرزوق": ص112.**

[2] المصدر نفسه: **ص21.**

تثاءب يكون قبل النوم إلا أنَّ "**بوسعدية**" كان خائفا وقلقا كما أنه لا يستطيع النوم لأنه ربما يستيقظ ولا يجد "**بابا مرزوق**".

"**يقول بوسعدية:**" «.. ضاقت مملكتي بأحزاني وفي أشجاني ألقيت فراء النمور الزهرية، وارتديت جلود الصباغ الرملية وجئت إلى قريتكم.. الوحوش الضارية لم أرها في طريقي والأطيار الصاخبة لم أسمعها.. الكون فارغ بعد "**سعدية**"، جئت..جئت كي أنظر إلى وجهه.. وجه "**بابا مرزوق**"، ذلك المنشد الحزين الذي خطف الرجال البيض إبنه منذ سنين، ومنذ ذلك الحين لم يتوقف عن البكاء، وبينهما أغانيه تسافر كالخواطر، تسجنه الدموع في الظلام أنُّه حين يعرف مصيبتي يتماسك وتجف بعض الأوجاع والأحزان...»[1].

إنَّ "**بوسعدية**" شخصية صبورة، يبحث على من يشاركه أحزانه وهو "**بابا مرزوق**"، وهذا المثل يجعلنا نستحضر المثل الآتي:«من يرى مصيبة غيره تهن عليه مصيبتهُ»[2]، وكأنَّ "**بابا مرزوق**" يشاركه في أحزانه ويخفف آلامه وفي تراثنا نقول: «ما يحس بالجمرة غير اللي عفس عليها»[3].

يواصل "**بوسعدية**" رحلته يجوب عن شبه لابنته وعن "**بابا مرزوق**"، وفي المشهد الثالث يلتقي "**بمرزوق**" الذي يبحث فيه عن بصيص أمل بعد عناء طويل فجاء **المثل الثاني خلاصة للحادثة:**

«التعب مع الأمل أفضل من الراحة مع اليأس»[4].

فالمثل في المسرحية لا يوظف على صيغته المتواضع عليها بل مشابهة لنا فيه تحوير للفكرة الأصلية يستسيغها الكاتب لتلائم أحداث المسرحية، ونعيش معها ماضيها ونسقطها على حاضرنا والكاتب يعتمد إلى مشاركة المتلقي بتركه يستحضر كافة الأمثال ويربطها بالأحداث.

---

[1] يحيى موسى: **مسرحية بابا مرزوق": ص20.**

[2] حسن علي المخلف: **توظيف التراث في المسرح (دراسة تطبيقية في مسرح سعد الله ونوس): ص170.**

[3] رابح خدوسي: **موسوعة الأمثال الجزائرية**، دار الحضارة – الجزائر، دط، 1997: **ص 173.**

[4] المصدر السابق: **ص85.**

وفي هذه الأثناء نجد أن "**بابا مرزوق**" قد صادف نفس الذي يمر به "**بوسعدية**" من شهر وسبعة أيام، فكلا الرجلين يبحثان عن عزيز عليهما، وصبرهما ممكن يحقق لهما الفرج كما يقال:«الصبر مفتاح الفرج»[1].

ولعله ينال الفرج والفرح بعد اليأس ليس هذا وحسب فالمثال السابق يتبع سير الأحداث، ويمهد للدخول في المثال الموالي، ويتناسب مع طرح الأفكار، كأنَّ الكاتب يلحم الأمثال بالأحداث الأولى دعم للثانية ومن شدة تلاحمها تصبح لغزا لا يحل إلا بإراد مثل آخر يسبقه **والمثال ناتج عن التشبيه:**

«الشبيه لا يعف شبيهه»[2].

رغم حلول الأمل يبقى الإبهام يتستر شكه وقلقه فرحلة "**بوسعدية**" ما زالت بعيدة، و"**مرزوق**" يرشده لسبل البحث عن ابنته عن طريق الغناء نشر ألحانه ليرى وجوها وهي طريقة إستراتجية عمد إليها "**بابا مرزوق**" تشبهها... ولعل يجد ضالته بعد عشرون سنة من فراقها.

مرزوق: «مازالت لم تسأل فيها عن ابنتك... لم تغن أغانيك بحيث يخرج الأطفال من أوكارهم لترى وجوههم

بوسعدية: صحيح ما تقول...

أليس ذلك الأسود هو توت

مرزوق: لا

بوسعدية: صحيح ما تقول

ابنتي أصبح عمرها الآن عشرون ربيعا

عمري خمسة وعشرينا خريفا

بوسعدية: ربما أطفالنا يحبون ركبهم

---

[1] حسن علي المخلف: **المرجع السابق : ص180.**

[2] يحيى موسى: "**مسرحية باب مرزوق**": **ص84، 97.**

(يحرك قبضته في نشوة)

ويستفزهم وقع الطبول وأرياش الطيور المهاجرة على ناصية الحمار

مرزوق: ربما

بوسعدية: قد لا أرى ابنتي

مرزوق: قد لا تراها فعلا فهذه الطريقة

بوسعدية: لكن قد أرى أطفالها

مرزوق: صحيح

بوسعدية: ولا بد أنهم يشبهونني

مرزوق: لابد من ذلك

بوسعدية: ذلك معروف في الماعز والأبقار حتى الدجاج والبط.. والأرانب والفراشات

مرزوق: ذلك معروف فعلا في هذه الكائنات

بوسعدية: الإنسان أكثر تشابها

كيف ؟

مرزوق: يتشابه مع نسله في الجلد والروح

بوسعدية: نعم.. الروح.. الجلد والروح

بوسعدية: والشبيه لا يعرف شبيهه

مرزوق: لماذا

بوسعدية: لا يرى الإنسان جلده وروحه.. لا يستطيع..

لابد من شاهد ثالث

ثالث يكشف التشابه»[1].

نخلص إلى أن موضوع الحوار هو التشابه بين الكائنات وخاصة الإنسان في جلده وروحه والقصد من هذا:

[1] يحيى موسى: **مسرحية "بابا مرزوق": ص 85، 86، 87.**

1-**الجلد:** هو يكفل المظهر الخارجي للإنسان المتمثل في لون بشرته، وشخصيات التمثيلية تتمتع بلون أسود، لا تذكر الأوصاف هكذا بل وراء توظيف اللون الأسود كرمز من ألوان العنصرية، كما أن توظيفه لشخصيتا **بابا مرزوق وسعدية** فهم آلية بناء المأساة الحقيقة، فاللون صنع الفرق في المجتمع هذا ما يجعلنا ندعم فكرة الكاتب التي يرى من خلالها أن المجتمع ينظر للانسان كمظهر لا جوهر.

2-أما **الروح:** هي الطباع والميولات التي تؤلف بين الأرواح، وهذا ما ورد في قوله صلى الله عليه وسلم: **{الأرواح جنود مجندة، فيما تعارف منها ائتلف، وما تناكر منها اختلف}.**

3-موافقا المثل الشعبي: «يخلق من الشبه أربعين»[1].

سلوك الإنسان يجمعه مع غيره، "**بوسعدية**" و"**بابا مرزوق**" شخصيتان حزينتان، لهما نفس الهدف وكذا نفس المنهج للبحث عن أولادهما وهو طرق الطبول، وتأدية موسيقى حزينة فتكون وظيفة المثل تأكدا للهدف، ويمتد للمثل الذي بعده.

يخرجنا الكاتب من خيال شخصياته إلى حدث حقيقي يكون بين المدير والشباب ناتج عن محاولة استفزازه، وإخفاء تيمومته ومن شدة غضبه يصفهم بالمهرجون يقول:

«الطيور على أشكالها تقع»[2].

فالمدير يحدد سبب وجودهم وهو التمثيل في هذه القصة، كثيرا ما نسمع الناس يددون في حياتهم اليومية تشابه شخصين أو أكثر في الأخلاق، المعاملات، المنهج التربوي، طريقة تفكيرهم والتوظيف جملة هذه الأمثال في المسرحية يبرز بعدها الواقعي المخطوط في ذاكرة شخصياتها، ويفصح عن أفكارها وتطلعاتها نحو المستقبل، وهناك العديد من الأمثال الموظفة جاءت لتوضح قضية إنسانية معينة: الموت، والأخلاق، والقدر.

القدر:«يموت الإنسان بشرف أفضل من يولد باحتقار»[3].

---

[1] حسن علي المخلف: **توظيف التراث في المسرح (دراسة تطبيقية في مسرح سعد الله ونوس): ص179.**

[2] يحيى موسى: **مسرحية "بابا مرزوق": ص132.**

[3] المصدر نفسه: **ص65.**

إنَّ توظيف مثل هذه الأمثلة ترتبط مباشرة بحياة شخصية "معلم قطمير" فهو نموذج لإنسان مجهول النسب يحكي آلامه وقدره ويرى بأن الموت أهون وأخف من العيش دون مسير وحق في الحياة، مصدر بحث عن حقيقة يقول: «.. وستظل الحقيقة تلح على عقولنا حتى تظهر مشعة كالشمس لا يستطيع المرء أن لا يفكر في أصله... في والدته ووالده .. إنه حقّ.... على العاقل أن يدافع عنه بكل طاقة، في مرات كثيرة ظننت أننا أبناء أجناس أخرى عدوة لأجناس البيض..كمماليك النمل حيث يفترس بعضها بعضا لإختلاف ألوانها وأننا أطفال ملعنون، مدنسون بالرديلة، وصلنا إلى هذا العالم دون مباركة الرب العظيم، من أجل ذلك يحتقروننا ويضربوننا على وجوهنا ليس لإهانتنا.. بل لأنهم يعتبروننا لا نملك الشعور بالكرامة مثلهم.. أو أننا حين نقف أمامهم لا نذكرهم إلا بعرهم القديم...»[1].

فهذه الأمثال وُظفت لتكشف خبايا النفس ورغباتها الدفينة، والاقتناع بأنَ القدر المكتوب لا مفر منه، كما عبرت الأمثال الموظفة في المسرحية عن صفوة الأقوال، وعصارة الأفكار لتجارب سبقتنا عبر التاريخ الإنساني[2]، ولعل ما تضمنته من أمثال المدونة شيء أساسي يصف حالة اليأس ومعاناة الآباء أثناء رحلتهم للبحث عن أبنائهم بهذا تحقق هدفين:

1-نقد لاذع لسلوكات المجتمع عن طريق الخبرة .

2-أنَّ الأمثال توجز تجربة ذات قيمة تخدم النص المسرحي لتبين مأساة "**بابا مرزوق**"

1-2-3 توظيف الحكاية الخرافية الشعبية:

نعثر للحكاية الخرافية عدة تصنفيات والفصل بينها ليس بالأمر الهين لأنّ تشابه أحداثها هو السبب في ذلك، ولعل أهمها هي كالاتي: حكاية (الغول أو الغيلان، الحيوان أو الفابولا الجن السحر).

بعد استعراضنا لأنواع الحكاية الخرافية نلمس حضورها في شكلين هما (حكاية الغول، وحكاية الحيوان) في المدونة، وغرض الكاتب من توظيفهما هو جلب المتلقي، وزعزعتها بلْ

[1] يحيى موسى: **مسرحية "بابا مرزوق": ص68.**

[2] ينظر: رابح خدوسي: **موسوعة الأمثال الجزائرية: ص 5، 145.**

كسرَ الإيهام ومحاولة سحبه الى عالم مليىء بالخوارق فيه تسلسل لأحداثها، ليس هذا فحسب فهو يربط مصير أحد شخصياته المتمثلة في "**أم قطمير**" بالواقع الذي كانت تعيشه، ليقرب الحقائق في ذهن المتلقي بصورة خيالية ليس إلا وهذا ما دعاه إلى توظيف حكاية "**الحيوان أو الفوبولا**"* في قوله: «... تذكرت الأميرة الهاربة التي تحولت إلى كلبه لتعيش مع الراعي الذي أحبته، خلال النهار كانت تتبعه كحيوان حتى لا يلتفت لها جنود والدها الغاضب، أما في الليل فتخلع جلدها لتتوهج المرأة...»[1]، نجد إلى جانب حكاية الحيوان حاية الغول.

يعد "**الغول**" هو الصورة الأقرب للخوف، والموت، والجشع، الوحشية، عندما نذكره ونتذكره فإننا نجمع لها كل صفات العنف والقسوة من ناحية، ويضفي كل الخطر والهول لما نلقاه من ناحية أخرى, ولعل شخصية الغول أحد أهم شخصيات الحكاية الشعبية الذي يعد بطلاً ثانياً يصنع أحداثها إلى جانب الإنسان[2]، فهي «ذات رؤوس سبعة، عملاقة في قامتها تتغدى بلحم البشر، وتهوى سفك الدماء, وتتلذ بالاعتداء على الأرواح»[3]، ليس الغول وحدة سبب الألم قد يتحول الشيء المؤلف أو الحيوان الأليف، وحتى الإنسان إلى غول، لهذا يستدعي الكاتب إحدى هذه التحولات في مسرحية "**بابا مرزوق**" ليبث من خلاله الصورة الرهيبة التي إبتكرها خيال "**معلم قطمير**" اتجاه إخوة أمه، كان ذلك في أول لقاء معهم، وتكمن جمالية هذا التوظيف في إخراج وقائع الأحداث من فضائها الواقعي إلى الفضاء المتخيل يستشعر المتلقي بدهشة وحس فني جمالي بعيدا عن سلطة النص ليصبح الذهن مسرحا للخيال الجامح، كما جاء على لسان "**معلم قطمير**" هو يصفهم:

---

*__حكاية الحيوان أو الفابولا__ FABLE: هي نوع من القصص يؤدي الدور إما شخصية عادية تتحول إلى حيوان، أو العكس حيوان يتصف بصف البشر مع الاحتفاظ بخصوصياتها تشارك الإنسان وتساعده في رحلته وتخطي الصعاب كما تشارك في شخصية البطل إما حيوانا، أو يكون في النَّهار حيوانا وفي الليل إنسانا.ينظر: عداد راضية: **الأدب الشعبي في منطقة ام البواقي. (النثر خاصة) جمع ودراسة: ص27.**

[1] يحيى موسى: "**مسرحية بابا مرزوق**" : **ص70.**

[2] ينظر: سي الكبير أحمد التجاني: **الحكاية الشعبية في منطقة ورقلة جمع ودراسة**، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه تخصص، الأدب الشعبي الجزائري، جامعة باتنة. 1434، 1435هـ/ 2013، 2014م: **ص204،205.**

[3] عبد المالك مرتاض: **الميثولوجيا عند العرب (دراسة لمجموعة من الاساطير والمعتقدات العربية القديمة)**، المؤسسة الوطنية للكتابر – الجزائر، دط، 1989م: **ص26.**

«... لا يبدو واحدا من سكان هذا الكهف قد داعب فروة فجأة اكشفت رجالا واقفين في الدهليز كانوا... كأرنب»[1].

نعم نجح الكاتب في توظيف الخرافة التي تحقق هدفين رئيسيين هما:

1-تحقيق التواصل الإيجابي مع المتلقي فيصبح عملية تواصلية يشارك فيها مع الممثل الغموض والتفكير الذي يبقيه متراسلا بحواسه مع العرض أو بالأفكار مع النص.

2-وظف الكاتب الخرافة لإخفاء حقيقة الأطفال المختطفين "**مرزوق**" و"**بوسعدية**".

4-1 توظيف الفنون الشعبية في مسرحية "بابا مرزوق":

ومن المؤكد أن الكاتب "**يحيى موسى**" يتمتع بصدق التجربة المسرحية، لهذا نسج أفكاره بأحداثها ولوَّنها بألوانها منها الفنون الشعبية على اختلافها مؤكدة صدق التجربة ومنها.

4-1-1 الفنون الشعبية : كالمعمار، الزوايا، المدن التاريخية...

تحيا هذه العناصر بالمورد الأصلي للحضارة القائمة الأن في شكلها الجديد الذي لا يخلو من نسمة الماضي، فمثلا الزوايا تدخل ضمن المراكز الدينية التي أسسها الإنسان ليحفظ بها قيمه الأخلاقية ومبادئهْ الدينية بالإضافة إلى أنها تساهم في تثقيف النشئ وفق تعاليم الإسلام وسننه، حملت على محاربة الأفكار السلبية التي بثها المستعمر فيما مضى فيصفها "**محمد عدواني**" على أنها تراث ثقافي عريق تفرز النسج الحياتيَّ المغذي للنظام الاجتماعي من جهة، وهي المنظم لعملية السيرورة والسيرورة الاجتماعية من جهة ثانية، وهي السلطة المرجعية التي تتولى حماية المجتمع من التبدد والذوبان، وهي تقوم بالدفاع عن كيانه ووجوده[2].

فهي جزء من الكيان الشعبي لا ينفصل عن بنيته التحتية، تضم هياكل تثمن أهدافها من بينها المدارس القرآنية، فالكاتب "**يحيى موسى**" وظف معناها الروحي بشكل يخدم أحداث المسرحية، وقد نجح في ذلك بدقة الاستلهام وبراعة التوظيف، فالزاوية هي مكان مقدس حَمَلَ معناها عدة أبعاد منها :الأمان، الأخوة، الإيمان، العبادة ...

---

[1] يحيى موسى: **مسرحية "بابا مرزوق": ص127.**

[2] ينظر: إبراهيم محمد السّاسي العوامر: **الصِّروف في تاريخ الصحراء وسوف**، منشورات ثالة – الأبيار، ط1، 2007: **ص91.**

1- فلقد كانت ملجأ إلى كل المستضعفين ومن هؤلاء "**أم المعلم قطمير**" التي لجئت مع ابنها إلى الصومعة فتخاطبه "**حدّه**" قائلةً:

«... كانت أمك ترضعك في أعلى صومعة لم تجد مكانا على الأرض جف حليبها... الله حرمها من الحليب لكن أعطاها المعجزة، أصبحت العنزة تصيح في أوقات الصلاة فقط... فقط في أوقات الصلاة»،[1] وما لا يغفل عن أذهاننا هو أننا خلقنا من أجل طاعته عز وجل ودليل ذلك في محكم تنزيله قوله: ﴿**وَمَا خَلَقْتُ الْجِنَّ وَالْإِنْسَ إِلَّا لِيَعْبُدُونِ**﴾.

فالعنزة هي رمز لطاعة المخلوقات لخالقها :« كان المؤذن يؤذن في الأسفل والعنزة العجيبة تكرر صوته في الأعلى... الناس أعجبهم صوت العنزة... كان صياحا صافيا كنور الشمس... الله أخبرنا ذلك بقرون أن جميع الحيوانات تسبح إسمه»[2]، استطاع الكاتب أن يجسد أفكاره بأسلوب سلس مشوق يخرج من بوتقة الروح التي يعيدها العقل الراجح بالإعانة من المولى عز وجل وتثمن بالعبادات الواجب أداؤها لتبعث السكينة ولطمئنان في قلب الإنسان فالقلب تغذيه الروح، كما الجسد يغذيه الطعام لما يحتويه على عناصر الطاقة والقيمة الغذائية العالية ولعل الطبخ هو حرفة يدوية مرسخة في أعماق التاريخ، لهذا وظف الكاتب طبقين من بيئته الشعبية (الكسكس، الرفيس)، وطريقة تحضيرها منزليا من مجموعة من الخضروات، طبق الكسكس هو مشهور محليا وعالميا، تفتخر به الأوطان العربية خاصة الجزائر؛ لأنه رافد من روافد الماضي كما أنه سمة للكرم والجود لدى سكانها وخاصة الجنوب منها «هو طبق تقليدي يعد من الوجبات الرئيسية والمعروفة عند الجزائريين مند القدم، وهو لا يغيب عن المائدة الجزائرية خصوصا عند حلول الضيف؛ لأنّه يرمز للأصالة، ومن عادات الجزائريين أنه يقدم في صحن كبير يلتم حوله كل الأفراد حتى يشيع التلاحم والتآلف بينهم، كما أنه يعبر عن معاني الإتحاد والمساواة والتضامن الاجتماعي بين أفراد الأسرة»[3]، فهو رمز الأصالة وكذا

---

[1] يحيى موسى: **مسرحية "بابا مرزوق": ص30.**

[2] المصدر نفسه: **الصفحة نفسها.**

[3] يسمينة شرابي: **الموروث الثقافي في أدب الرحلة الجزائري "نماذج من رحلات القرن العشرين"**، مذكرة لنيل شهادة درجة الماجستير في اللغة والأدب العربي، تخصص دراسة أدبية لغوية، جامعة البويرة، 2013/2012م: **ص71.**

المحبة والتآلف، والإنسان الشعبي بطبعه لا يعلق أهمية كبيرة على نوع الطعام، إذ يتوقف مباشرة عنده على فكرة الامتلاء أكثر من التغذية[1]، وهذا واضح في مقطع من "**المعلم قطمير**" وهو يخاطب "**حدّه**":«... أنت أيضا يا حدة... حملت لهم العشاء ذات مرة... كسكس مزهر بالزعفران، فتلته أمك بالتوابل البرية الحريفة، فيه حلبة برية والكمون الأخضر. حتى لقد شكرك المؤذن القديم، وبلع ريقه بأدب جم، كان قد أصبح سمينا ولا يصعد الصومعة...»[2].

الكاتب"**يحيى موسى**" أحسن استلهام التراث الشعبي لبيئته وكذا توظيفه فالغرض من ذكر (الليل) هو الرجوع بنا إلى ذاكرة الماضي؛ لأنَّ الليل فيما مضى الوقت المناسب لتناول طبق الكسكسى، هذا ما يؤكده"**إبراهيم محمد الساسي العوامر**": «وفي الليل أغلب قوتهم الكسكسي وهو كما قال: "**أبو المحاسن**" اسم بالمغرب لما يطرب من دقيق القمح أو الشعير أو غيرهما بنحو السمن ويفتل مستديرا ثم يعطي فورا بالماء»[3] وإلى جانب الكسكسى الذي يرمز للأصالة والكرم والجود، فالكاتب يحسن الاستلهام والإسقاط حسب ما يقتضيه المقام والسياق.

كما يقال المثل كرامة الإنسان في حفظ اللسان من الشر، إنَّ توظيف مثل هذه العادات يكشف لنا سبب توظيفه للطبق التقليدي الثاني المتمثل في "**الحلوى**" كان مقابل كرامة "**توت**" وثمن حريته، والمقطع الحواري الذي دار بين "**التوت**" و"**مرزوق**" يبين ذلك:

«**مرزوق:** يا لهم من أشرار أسيادك هؤلاء.

توت: لقد سامحتهم... أعطتني سيدتي هذه الحلوى إنها من عجين التمر وسمن الماعز.

مرزوق: أعطوك هذا مقابل كرامتك، لو كان* عالجوك بورق الخروع لكان أفضل»[4].

وهذا المقطع الأخير يفصح لنا بأنَّ حلوى كانت لسد فم توت، أما رجله لو عولجت هي التي ستردّه إلى وطنه الأصلي وتحفظ كرامته وهذا ما يوضحه المقطع التالي:

---

[1] ينظر: عبد الحميد بوسماحة: **توظيف الموروث الشعبي في روايات عبد الحميد بن هدوقة: ص187.**

[2] يحيى موسى: **مسرحية "بابا مرزوق": ص32.**

[3] إبراهيم محمد السّاسي العوامر: **الصُّروف في تاريخ الصحراء وسوف: ص93.**

* لوكان : أي لو أنهم قامو بعلاجك

[4] المصدر السابق: **ص58.**

«**توت:** لم يكن ممنوعا علي سابقا ...لكني مند تحدثت مع هذا الرجل العجوز المجنون قالوالي إنهم سيقطعون لي رجلي إذا تكلمت ثانية مع الغرباء السود.

مرزوق: من المناسب أن يقطعوا لك لسانك ما دام هو الذي يتسبب في الكلام.

توت: الحمد لله أنك لست سيدي.

مرزوق: لابد أن رِجلْك هي من يهدد مصلحتهم.

مرزوق: لا تكرر قصتك على أحد غيري، سيقطعون رجلك فعلا... لأن رجلك هي التي ترجعك إلى بلادك... هؤلاء البيض يخطفوننا من بلاد السود من الجهة كلهم سود، ليس فيهم رجل واحد أبيض ليس فيهم امرأة واحدة بيضاء كنا صغارا عندما تم صيدنا لا نتذكر شيئا عن بلادنا الأولى»[1].

نستنتج بأنَّ الحلوى هي مجرد طعم لا أكثر في المشهد الثالث، يستكمل الكاتب الحديث عن وصف الحلوى لكن هذه المرة مقابل حب "**توت**" لزوجته "**سعدية**" وهذا ما ورد على لسانها: «... إني أحب أن أعرف هذا... على المرأة أن تتأكد من شرف زوجها وإلا ستلد أولادًا غير شرفاء، لقد جلب لي هذا الصباح حلوى لذيذة ورغم أن سيدته أعطتها له من أجلي، ولابد أن تكون سيدته طيبة أكثر مما ينبغي حتى يكون زوجي صادقا حتى هذه اللحظة، انظر إنه خبز من القمح معجون بالتمر سخن معه جبن الماعز المالح وضعوا فوقه الكمون الأخضر ومسحوق الإكليل وطعم أخر (شمه) لم أعرف أليست نكهة ثوم...»[2]، وعلى ذكرها حددت الوقت الصباح فأهل سوف فيما سبق يعتمدون في «سبل عيشهم على ثلاث مصادر: اللحم، التمر، اللبن، يشربون الألبان ويأتون بالتمر من الجريد ووادي ريغ والحبوب من التلول والزاب ولكن الحبوب قليلة جدا يدخرونها للأضياف... ثم في زمن بعده صار غالب قوتهم في النهار التمر...»[3].

---

[1] يحيى موسى: مسرحية "**بابا مرزوق**":: **ص 58، 62.**

[2] المصدر نفسه: **ص32.**

[3] إبراهيم محمد السّاسي العوامر: **الصِّروف في تاريخ الصحراء وسوف: ص 92.**

حينما نقرأ أجزاء المسرحية لا ندرك معناها إلا إذا اعتمدنا تقنيتي التذكر وربط الأحداث مع بعضهما، الطعام كان رمزا للأصالة أولا، ثم ثمنا لحرية توت وكرامته وبعدها يوظف للمقارنة بين الإنسان والحيوان فيزيولوجيا، فكان العقل هو الفيصل بينهما، فالكاتب يسعى إلى إيصال فكرة على اختلاف أجناسها وألوانها أن الإنسان من أسمى المخلوقات التي كرمها الله عز وجل، وأنعم عليه بنعمة العقل، ويجب استغلاله في فهم حقيقة من الوجود، كذلك أنه يخلق حرًا لا يستعبد... (ضد العنصرية) وفي هذا المقام نستذكر قول الفاروق "**عمر بن الخطاب**" يقول: "**متى استعبدتم الناس وقد ولدتهم أمهاتهم أحرار**" الكاتب نقل هذه الأفكار في مقطع براويه "**المعلم قطمير**" في المشهد الثاني:

«... ولكن لأن ابن قريتي كان فنانا حقيقيا اكتشف من خلال الطقس الذي تمارسه العنزة وهي التبول المعاني المشتركة بين الإنسان والحيوان، فنحن يا أمي لا نأكل الفريت* بنفس الشهية مع الماعز، ولا نشم الأزهار بنفس الأحلام حتى بصرنا مختلف لا يستقبل نفس الأمواج الضوئية.. أصوات العربات والشاحنات لا تسمعها العنزة بأريحيتنا العقلية.. فهي تسمعها أصواتا لحيوانات رهيبة نعم هذا صحيح الشيء المشترك الوحيد الذي اكتشفه الفنان هو الشعور بالبول...»[1].

حقا يوظف الكاتب التراث ليوضح الفكرة العامة للنص، كيف الأبناء يخطفون يعذبون حتى على حساب معرفة حقيقتهم، الحقيقة وحدها تنير العقل وتفسير الوجود.

2- توظيف الرموز التراثية في مسرحية "بابا مرزوق":

إنَّ النص نسيج معقد من الأفكار، أفكار ينسجها الواقع والخيال وتؤدي التجربة فيها الخاصة المقام الأول، والعامة المقام الثاني إذْ يمزج الكاتب بينهما ليشمل كلاهما ويخرج بأخرى أعمق يفسر ويطرح قضايا معاصرة في صور موحية موجزة غير مباشرة تشكل رموزا مختلفة منها التراثي، الطبيعي، فالرمز، هو صورة تدل على ما يختبئ خلفها، يندمج فيها مستويان الأول حسي والثاني معنوي وتوظيف الرموز ما هو إلا إنفلات

* الفريت: وهي مصطلح معرب يتداوله عامة الناس مقابله بالعربية البطاطا المقلية في الزيت.

[1] يحيى موسى: **مسرحية "بابا مرزوق": ص51.**

وإعادة سير لحركة الزمن (ماضي⟸حاضر⟸مستقبل) يدعو إلى الفهم والاستيعاب والتفسير لهذا يلزم متلقيه التسلح بثقافة واسعة، وأفق نظر بعيد من أجل إحياء النص لا قتله؛ إذا فالرمز لغزًا يَفكُّهُ صَانِعُهُ، ويفسره ويؤوله متلقيه إذْ تحصل الموافقة كلما عدنا إلى النص ذاته وتجاوزانه إلى ما يرمي إليه الآن وهنا، فهي عملية تشاركية لولبية بين محاوريها **(الكاتب والنص، والمتلقي)**، «وتوظيف الرمز في العمل الأدبي ليس سترا للمقصود، بل دعوة حرة للمتلقي كي يكشف بنفسه كل إيحاءات الرمز اكتشاف يتفاوت فيه الناس بمقدار تفاوت ثقافتهم وأذواقهم ودرجة شعورهم قوة وعمقا؛ ففعل القراءة مفتوح على التأويل»[1]، وهذا ما دعا الكتاب عامة والمسرحيين خاصة، إلى توظيفه في أعمالهم بطريقة غير مباشرة للتعبير عن تجاربهم وتجارب غيرهم ليصبح النص هو الركح الذي تُجْرِي فيه عملية عرض وترجمة الأفكار والقضايا في شكل بسيط وغامض، وغير مباشر في التعبير عنها، ومن الرموز الموظفة البالغة الأثر في الأدب والفن عامة نجد الرموز التراثية مختلفة المصدر والثقافة عربية كانت أم غربية وفي خضم تجربتنا مع مسرحية "**بابا مرزوق**".

وبناء على ما تقدم نسعى إلى كشف ما تحت سطور الرموز التراثية في مسرحية "**بابا مرزوق**" التي هي بين أيدينا محاولين استنباط رموزها وتصنيفها وتفسيرها مبررين لجوء الكاتب إليها.

2-2 توظيف الرمز الديني:

إنَّ استلهام الرمز الديني في مسرحية "**بابا مرزوق** "يشهد على مدى قدرة الكاتب على فهم الأحداث الدينية بشخصياتها ووقائعها وأقوالها، ومدى نجاحه في توظيفها ليضمن دعم تجربته المسرحية وإضفاء الحيوية والأصالة التي تضمن له إيصال الفكرة لوجدان المتلقي، بماضيه الإسلامي، ويؤكد الحكمة المستترة فيها فأسماء الأنبياء أو الحوادث التاريخية وأسماء أبطاله ما هي إلا قناه يرمي الكاتب من توظيفه إما توكيد فكرة أو نفيها وذلك بقلب معنى الرمز الذي يخدم تجربة المسرحية ومن الأساليب التي اتباعها الكاتب:

[1] زبيدة بوغواص: **الرمز في مسرح عز الدين جلاوجي، بحث مقدم لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي تخصص مسرح عربي، جامعة باتنة، 2011/2010م: ص21.**

1-التصريح باسمها واستعارة دلالتها كأسماء الأنبياء والرسل مثلا توظيف: (سيدنا المسيح وآدم عليهما السلام).

2- التركيز على حدث من حوادث القصة القرآنية ليصف شخصياته مثلا توظيف قصتي (أهل الكهف وسيدنا يوسف عليه السلام).

1- منجاة أحد أبطال التاريخ الإسلامي في صفاتها مثلا توظيف شخصية (صلاح الدين الأيوبي).

يعالج بها الكاتب "**يحيى موسى**" قضية معاصرة ليحدث بها عملية إسقاط على الواقع بفضل شخصياته التي تحمل آراءه وتطلعاته المستقبلية، لهذا ركزنا على الأمثلة المذكورة سابقا:

الرمز الديني	دلالته في المدونة	القول من المسرحية	الصفحة
سيدنا يوسف	استلهم الكاتب حادثة رمي سيدنا يوسف في البئر حقيقة مزيفة ونية أخوته اتجاه سيدنا يوسف عليه السلام، ووظفهم الكاتب كرمز للحقد والحسد؛لأنهم ففرحوا أثناء دفن والدهم	يقول "المعلم قطمير": «... كان أخوالي يلفون جثثهم الضخمة في برانيس بنية وسوداء.. كانت الغبطة بادية على وجوههم رغم الريح، لأنهم ظلوا يتصنعون الحزن كإخوة يوسف في صحراء سيناء، كانوا يحقدون على الرمل... الذي كان يدخل في أفواههم كلّما ردّدوا دعاء من تلك الادعية المعروفة التي تصف نعيم الجنة، فتملئ أفواههم بالرمل، وحين يتفرسون الرمل نحو الحفرة كان يتشتت غاضبا ويعود لأفواههم فيلعنون الميت...».	114
قصةأهل الكهف	القصص القرآني معجزة الله في مخلوقاته كل لها صفات وقصة أهل الكهف طويلة السنين بل القرون لهذا استلهم منها الكاتب اسم وصفة الكلب الذي عاش مع أهل الكهف، والذي وصفه سيدنا علي بن إبي طالب كرم الله وجهه لليهود حين سؤاله عنه قال: "الكلب لونه أبلق بالسواد، أما اسمه فكان "قطمير" ليجعله الكاتب ضمن تركيبة اسم بطله (المعلم + قطمير) نشرح أكثر: 1-المعلم:هو شخصية حميدة معاناتها ارتبطت بجزئها الثاني من اسمه قطمير.	يقول "المعلم قطمير": « موهبتي كانت النباح كنت أنبح هو.... هو.... هو... هو ألا ترين أنّ هذا الصوت عميق كأنه نباح يخرج من بئر...مكتوم كفقعات طينية هذا نباح سياسي، بحيث ينبح الكلب دون أن تظهر أنيابه.... إنَّ العدالة هي الهاجس الكوني الذي يتخبط فيه جميع الكائنات على اختلاف أنواعها وأحجامه... لم تمنعني من مخاطبتهم إلا الأنفة البشرية.. من شدة ما كنت أتفاعل مع أفكارهم». معاناته أنّه ضيع والده بموهبته يقول: «.. ربما	ينظر:14، 15، 16، 17

	2-قطمير: كرمز للون الأسود، ونباح كرمز للدفاع والصراخ صرخات التحرر من الماضي الأليم انتظرت سنين لتوصل أحزانها وتكافح ضد عنصرية الألوان، وهذا ما جاء أثناء حديثه مع "حدّه"	**سافرت عبر العصور إلى الواد السخيف... ربما حدث ذلك بطريقة ما.. فقد حبوت منقوصا من إنسانية الإنسان أربعة قوائم، وتفرست الباب حيث المكان الذي تلمع فيه نقطة الضوء المفقود.. كانت تلك الأقدام قد توقفت كأنها تصيح بسمعها إلى الداخل، الأعرف كيف وضعت فمي على مكان البقعة المفقودة حيينها، لن اعرف أبدا، كل مرحلة في الحياة لها منطقها الخاص... لا تربطني بتلك أو ذلك الطفل الصغير أيّ علاقة الآن... انتظرت دقيقة فيزيائيه انتظرت حتى أسدّد حربتي في قلب الشيطان... لم أسمع شيئا كلمة... لكني استنشقت الرائحة... رائحة مازالت احتفظ بها كتذكار... ما أن تحرّك مقبض الباب وشهقت أمي حتى انفجر نباح عظيم نباح كلب... كلب نائم على عتبة الباب ثلاثمائة وتسع سنين كلب هرم مجنون...»**	

لعل الهدف الأسمى من توظيف هذه القصص هي نقد المجتمع الذي يضج بالعيوب الاجتماعية، ويبين الدور السلبي الذي تقوم به السلطة الأبوية التعسفية من مصادر كبت حرية الأبناء الفكرية، وخاصة المادية إذ يتحولون إلى كائنات مسلوبة الحق والإرادة[1].

2-3 توظيف الرمز التاريخي:

يشكل التاريخ الحدث الأهم في حياة الأمم، ومكوناً من مقوماتها والجهل به هو جهل بالذات لهذا انزاح الكاتب "**يحيى موسى**" إليه ووظفه بأحداثه وشخصياته عربية كانت أم غربية، تاريخ العربي الإسلامي؛ لأن "الأحداث التاريخية والشخصيات التاريخية ليست مجرد ظواهر كونية عابرة تنتهي بانتهاء وجودها الواقعي، فإنَّ لها إلى جانب دلالتها الشمولية الباقية، والقابلة للتجدد على امتداد التاريخ في صيغ وأشكال أخرى واختيارها لا يكون عشوائيًا أو يخضع

[1] ينظر: سامر عبد الرحيم محمد مسعود: **الشخصيات التراثية في أعمال زكريا تامر القصصية:** رسالة مقدمة استكمالا لمتطلبات الحصول على شهادة الماجستير في اللغة العربية، جامعة النجاح – فلسطين، 1422هـ،2001م: **ص45.**

للحدس بل توظيف حسب ما يوافق طبيعة الأفكار والقضايا والهموم التي يريد أن ينقلها الى المتلقي[1]، نجد من الأحداث والأسماء التاريخية في مسرحية "**بابا مرزوق**":

الرمز التاريخي	دلالته في المدونة	القول من المسرحية	الصفحة
التصحيح الثوري	**هو تاريخ حي في ذاكرة الجزائريين يشهد على التغيير الحاصل على مستوى القيادة العسكرية حين عين الرئيس الراحل "هواري بومدين" مكان "أحمد بن بلة" لأسباب نجهلها الموافق ل"15 جوان 1965م"، لهذا استلهمه الكاتب كرمز لعنوان التمثيلية التي يقدمها "المعلم قطمير"، وتنبئ بالتغيير والانقلاب والنصر في حياته من خلال تأجيج "حدّه" الصراع الداخلي والخارجي للوصول إلى أهدفه المتمثلة في:** **1- طرق السبل لمعرفة ملامح والده باستفزاز كل من المدير وحدّه وأمه.** **2- التمكن من تغيير رؤية المجتمع للإنسان مجهول النسب.** **3- فرض نفسه كإنسان له الحق في الحياة.**	**«....أعطيته بطاقة لحضور عرض المسرحية يوم التصحيح الثوري... أغلب الظن أنه ولكثافة ذكائه فتح نافذة على بستان الجنون... لايكون الفنان صادقا إلا حين يحقق هذا الوهم... الكذب...السبيل سأعمد عليك يا توت في عيد التصحيح الثوري... أمي الطيبة لقد أخبرتكم أن يظلوا في القاعة هذا المساء حتى تتم المسرحية، ولن يستطيع أن يخرج من هذا المطعم إلا عبر المدخنة هذا يتطلب منهم أن يتحولوا إلى سنونوات»**	**12**
أفريل 1957م*:	**هو أصدق صورة ترسم مشاهد الاستعمار في ذكرياتنا استدعها الكاتب ووظفها كرمز لصدق مشاعر فنان يكشف في لوحته أوجه التشابه والإختلاف بين الإنسان والحيوان هو العقل وأنَّ الإنسان كرمه الله على باقي المخلوقات بالعقل**	**«.. لكن يجب أنْ أقول لكم أنَّ الفن هو صورة للإنسان ربما سنختلف هذه الصورة لكن لن نختلف في الصدق، في الحقيقة الواقعية لكم مثالا يا أمي، سنة سبعة وخمسين في شهر أفريل... أقيم معرض في باريس عن الفن المعاصر... رسام من كدية**	**.50،51**

[1] ينظر علي عشري زايد: **إستدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر**: دار الفكر العربي- القاهرة،1417هـ/1997م: **ص120.**

* **في أفريل سنة 1957م** قتل الجنود الفرنسيون في مدينة الواد والقرى المجاورة لها أكثر من مائة شهيد بسبب انتمائهم لجبهة التحرير الوطني، وقد روى المؤرخ سعد العمامرة كيف جلب العساكر والده إلى المنزل وعرضوه على أطفاله وزوجته ووالديه دامي الوجه والجسد قبل أن يقتلوه في المساء ويلقوا بجثته في الطريق. ينظر: يحيى موسى: الصدر نفسه: **ص50.**

	ليحفظ كرامته وبه يدرك الحقائق ويوصل إلى أهدافه وهذا ما جاء على لسان "المعلم قطمير .	**القمل كان قد هاجر مع والدها إلى فرنسا حمل بطموح محموم لوحة تحت إبطه... ولكن لأن ابن قريتي كان فنانا حقيقيا، اكتشف من خلال الطقس الذي تمارسه العنزة وهي تبول المعاني المشتركة بين الإنسان والحيوان... الشيئ الوحيد الذي اكتشفه الفنان هو الشعور بالبول....».**	
هذا بخصوص الأحداث التاريخية أما الشخصيات التاريخية حين يستدعيها الكاتب فإنُه يخرجها من سلطة التاريخ ويفعلها ضمن أحداثه، ووظفها لمدلولاتها والكاتب "يحيى موسى" ووظف شخصيات عديدة تتصف العدل والقوة والسلطة والطغيان ليمنحها لأحد شخصياته لتحقيق غاية في نفسه والتعريف بغيره، من خلال شخصية "المعلم قطمير" و"جدّه"			
هتلر	**معروف أنَّه شخصية تتميز بالقوة والطغيان وبالديكتاتورية استلهم الكاتب هذه الصفات ووظفها في المسرحية كرمز للقوة التي تمكن المعلم قطمير من تغيير الحقائق وتطابق الخيال بالوقع لي يجمع بين "برج بيزا المائل" رمزا لأمه ومكان تواجد والده في باريس.** **قطمير يريد امتلاك القوة أما جده يملك السلطة والطغيان لهذا وصفه بفرعون.**	**«لايمكن أن تتصور الحرب التي خضتها في فصلي، من أجل أن يكون برج بيزا في باريس... كانت بيزا هي لعنتي وعلّي أن أدور الأرض حول الشمس من جديد تمنيت لو كنت هتلر حتى أنسف برج إيفل وأوضع مكانه برج بيزا المائل...»**	**121**
فرعون	**وظفت هذه الشخصية قناعًا لصفات "جده"، الذي يدفن أمواله معه وتمسكه بالأعراف جعله يتبرأ من إبنته رغم حبه لها هذا من جهة، أيضا قوته منحت روحه عدم مفارقة جسده وظل يقاوم حتى رأها قبل موته وهذه من القوى الخفية للإنسان؛ إذا هو رمز للسلطة والمقاومة**	**«... كان المكان أشبه بقبر فرعون مصري مدفون مع أثاثه... وبإجلال وحزن تقف الخزانة وهي تحفظ للفرعون احتياجاته الخاصة... لم تكن قدميا تسمح لي برؤية بانورامه للمشهد، لكني استطعت أن أرى أول دمعة، دمعة تحدث له منذ فطمته أمه قبل مائة عام،أصبحت أمي تهتز في مكانها... تناولت يد العجوز وأجهشت بالبكاء.. ألصقت كفّه بجبهتها.. لعلها تذكرت أحضانها وهي طفلة.... ربما كان قد أجّل موته عدّة مرات من أجل أن يرى إبنته، ربما تمسك بروحه ليبكي اعرف قوته في التمسك رهيبة.. لاشك أن حبه لك كان عظيما، كان عظيما بقر عظمة الحبّ والعار حين يلتقيان في شريان واحد.. شريان واحد».**	**110، 114.**

يأخذ الكاتب من التاريخ أحداثه ومدنه وحتى مجسماته الخالدة الصامدة التي تظل تقاوم الانهيار منها برج بيزا المائل.			
برج بيزا المائل	**برج بيزا المائل: وظفه الكاتب كرمز للمقاومة والتحدي عدم الانهيار وكقناع تختبئ وراءه أحد شخصياته هي "أم قطمير" يهدف الكاتب من خلال شخصياته إلى تعرية حقائق الواقع وتجريدها بطريقة رمزية لنبذ الأفكار السلبية في المجتمع، فهي المقاومة لنظرة المجتمع القاتلة الذي يرى بأن الخارج عن العرف والدين والعادات إنسان مذنب عقابه السقوط والانهيار لهذا كذبت عن ابنها غيرت موقع البرج في الخريطة الجغرافية لتبقى قرب والده، يسترجع "المعلم قطمير"حواره مع أمه كان في طفولته**	**«..قلت لأمي أخبريني أين والدي لماذا لايأتي... أظن أني قلت الكلمة الأخيرة بغضب ومرارة... فكرت أمي في سؤالي.. ربما فكرت بالكمية.. بالجرعة التي تناسب وزني... كانت تصحّح الكراريس ذلك المساء، لكنها وضعت القلم الأحمر وقالت متنهدة: إنه في باريس يبيع الشمّة للجزائريين تنهدت وأضافت..."تحت برج بيزا.. كانت تستطيع أن تقول ببساطة... عند إيفل... لكنها أكدت... تحت برج بيزا.... أحيانا نجبر على الكذب لنكون صاديقين... صادقين مع أنفسنا على الأقل هذا هو الأساس ها أنت تصمدين كبرج بيزا المائل.. انظروا منذ قرون ينتظر الأشرار سقوطه.. كثيرون ماتوا بغيضهم.. أرادوا أن يشهدوا لحظة سقوطه لكنه لم يسقط».**	**119 120.**

2-4 توظيف الرمز الأسطوري:

الأسطورة يتخذها المبدع قناعًا يتيح له حرية الخلق والإبداع والنقد اللاذع دون رقيب ولا حسيب وقد وجد الكاتب "**يحيى موسى**" في الأسطورة ما يعبر عن تطلعاته الدائمة إلى التّغيير الجذري والثورة على ما هو مسكوت عنه، استلهم عددا من الرموز الأسطورية على اختلاف مصادرها، والكاتب يوظف دلالتها في مسرحيته توظيفا يستدعيه السياق والفكرة ليتحدا ويشكلان معنى واحدًا يخدم هدف الكاتب الذي يحقق له الإبداع والابتكار لتجربته المسرحية المعاصرة لهذا سنركز على أهم الرموز سعيا منا لمعرفة دلالتها وحاجة المؤلف لتوظيفها منها.

الرمز الأسطوري	دلالته في المدونة	القول من المسرحية	الصفحة
بابا مرزوق	تعد قصته محورا رئسيا تبنى عليها المسرحية استفاذ منها الكاتب في نصه كرمز لمأساة الآباء الذين يبحثون عن ابناءهم ومعانات من العنصرية الألوان والتاريخ والجغرافيا.. هذا ما جاء على لسان بوسعدية.	بوسعدية:«...جئت كي أنظر إلى وجهه... وجه بابا مرزوق، ذلك المنشد الحزين الذي خطف الرجال البيض ابنه منذ سنين، ومنذ ذلك الحين لم يتوقف عن البكاء بينما أغانيه تسافر كالخواطر...».	20
	كما يمثل المثل الأعلى للمعلم قطمير الذي فهو يرى فيه أباه الذي يبحث عنه.	المعلم قطمير يقول «... تعرفين ماذا تعلمت بسببك فهمت حبي لبابا مرزوق أخدث نفسي دائما في الليل لماذا لايبدل والذي الجهد الذي ظهر به شبح الملك هاملت إذا كان قدمت لماذا لايفعل ذلك».	37
هاملت	يعرف هاملت بالشخصية المتلونة المزاج يختبئ وراءه العديد من الألقاب فهو صاحب المئة لقب إنْ صح وصفه فهو صاحب (الحكمة والجنون) (الوفاء والإخلاص) (التردد والإرادة) (الذكاء والفطنة) (التحدي.... لهذا استوحى الكاتب من خطة "هاملت" مشهد القتل ووظفه كرمز للعزيمة لمعرفة حقيقة القدر والتوصل لوالد قطمير هكذا خطط "المعلم قطمير" لتتوالى أحداث المسرحية، وينجح في استفزاز أمه لتبوح بما تعلم عن حقيقة والده كان هذا بالتحديد في المشهد الرابع من المسرحية	«... أمي العزيزة إني أغفر لك جميع الأخطاء... جميعها.... مقابل أن أعرف الحقيقة مثل هاملت تماما.. لن أظل لا خامدا أخرس... فعادة يموت الناس قبل أن يتكلموا عمّا يشغل بالهم طيلة حياتهم ... والدك كان هاربا من النظام العسكري... كان نبيا من أنبياء الحرية... عاش في نور عقله داخل ظلام السجون... كان محكوما عليه بالموت... كانوا يبحثون عنه في كل مكان... بحث عني في كل مكان... سأل عني جميع المخلوقات... عند أقاربي ترصدني وانتظرني تحت الشمس والمطر... أنا أيضا كنت خائفة من القتل... أقاربي جميعا تحالفوا ضدّي... لكنه لم يخش الجلادين في سبيلي وفي سبيلك، لم يكن أقل حبا لك من حب بابا مرزوق لابنه...».	37، 139، 140

ينجح الكاتب من خلال شخصيته "**المعلم قطمير**" في تمرير رسالة سامية تحمل إنسانية الإنسان وهي مشكلة متوارثة مستعصية تحمل أفكارًا عقيمة تشتت المجتمع وتخلق التفرقة في

الأخير كلنا إنسان له جوهر هو الأساس لا المظاهر للأسف هذا هو الواقع المرير الذي نعيشه عنما نصحح لا يتكرر القدر أو الخطأ أو نفر منه ونقع فيه فتحدث المأساة.

نخلص في الأخير إلى أنَّ الكاتب "**يحيى موسى**" أحسن استعاب معطيات التاريخ، ونجح في اسقاطها على الواقع المعيش والمعاصر، ومعالجة قضيته بواسطة توظيفه التراث نصًا ورمزًا، كما تمت الاستفاذة من أشكاله المختلفة وخاصة الشعبية منها(عادات، ومعتقدات، وأمثال شعبية،...وغيرها، التي استحضرها ضمن أحداث المسرحية من ذاكرة الماضي يترك أحد شخصياتها المتمثلة في "**المعلم قطمير**" تساعد في سير الأحداث وتصاعدها للوصول بها إلى حل المشكلة فيحقق أهداف نذكر منها:

1- تدعيم المغزى العام للمسرحية، وتمكن من وصف الشخصيات المشاركة في المسرحية بغية الوصول إلى العلاقة التي تربطها مع بعضها، والتركيز على المستوى الاجتماعي لها خاصة التعليمي والأخلاقي منه.

2-إنَّ توظيف المعتقدات الشعبية يحمل إمكانية نقد السلوكات السلبية المجتمع وتهذيبها، أما التقاليد الشعبية تهدف إلى تنمية ذوق المتلقي.

3-" وَفِقَ الكاتب "**يحيى موسى** في اختيار رموزه، رموزا ضاربة الأثر في الحضارات الأولى والثقافات الغربية وكذلك اعتماده على النص القرآني ليثمن تجربته المسرحية.

خاتمة

يشكل حضور التراث في مسرحية "**بابا مرزوق**" علامة فارقة تنسج وتصنع أحداثها منه، بولوج ألوانه وأشكاله وتقنياته جعلتنا نخلص في آخر دراستنا إلى أهم النتائج المتوصل إليها نذكرها كالآتي:

- ❖ تكمن أهمية التراث في أنه جوهر الحياة الشعبية التي تمسرحه تلقائيا وتسعى إلى تأصيله بتداوله على مر العصور.
- ❖ يشكل التراث مهدا للتجربة الإنسانية وخلاصة لها، ومادة خامًا للمبدع ينقلها ويعيد إحياءها وتطويعها فنيا وجماليا وإبداعيا يسكبها في قالب جديد يخدم رؤيته المعاصرة.
- ❖ يشكل التراث الوتر الحساس الذي استطاع المبدع من خلاله ملامسة وجدان الجماهير وتطريب سماعهم بتوظيف عناصر الفرجة الشعبية التي من شأنها أن تحقق التغريب وكسر الإيهام لدى المتلقي كالراوي، والحكواتي، والمداح، والقوال.
- ❖ يهدف المسرح إلى تمرير رسالة الكاتب للمتلقي وإشراكه كطرف من أطراف العملية التواصلية تضمن توصيل أهداف الكاتب بأسلوب يقتضيه السياق والمقام الذي تفرضه التجربة المسرحية.
- ❖ تعد مسرحية "**بابا مرزوق**" للكاتب "**يحيى موسى**" من بين أهم المسرحيات المعاصرة التي يشكل التراث فيها ملمحاً أساسياً نصاً ورمزاً، فيها دعوة صريحة للمتلقي لقراءتها صبر أغوارها، وكشف جوهرها.
- ❖ تعالج المسرحية قضية إنسانية متوغلة في القدم برؤية معاصرة للواقع العالمي والجزائري خاصة المتمثلة في ألوان العنصرية.
- ❖ يحسن الكاتب توظيف التراث باختلاف مصادره: (الشعبية، والأسطورية، والتاريخية، والدينية) بطريقة واعية، وإبداعية تتيح له طرح أفكاره ومعالجتها بطريقة غير مباشرة من خلال شخصيات المسرحية.
- ❖ عمد الكاتب إلى توظيف أشكال التراث الشعبي بغية تصحيح بعض الأفكار الخاطئة لدى بني البشر، التي حذر منها الدين الإسلامي كالاستعباد، والرق، والتمييز، في مقابل الحث على ضرورة استغلال العقل.
- ❖ كما سمح توظيف المثل الشعبي بدعم فكرة الكاتب وتلخيص تجربة أحد شخصيات المسرحية بفضله تكشف عن أفكارها وتطلعاتها وتوضح علاقتها بالشخصيات الأخرى ونقد سلوكاتها.

- ❖ وظف الكاتب الرمز كونه ظاهرة جمالية متعددة التأويلات، وكتقنية تسمح له حمل أفكاره وتفعلها ابتداء من عتبة المسرحية امتداداً لمكونات البناء المسرحي؛ لأنّ العنوان جزء أساسي من الموضوع الكلي للمسرحية يتقاسم المأساة مع بعض الشخصيات الأخرى المتمثلة في "**المعلم قطمير**" و"**بوسعدية**" من أجل نبد العنصرية.
- ❖ جاءت لغة الكاتب سلسة تلحم أفكار المسرحية وظف اللغة العربية بطريقة فنية جمالية راقية تتطلب فهما واستيعابا لمعطيات التاريخ ككل، تتخللها نادراً ألفاظ أخرى بالعامية مأخوذة من البيئة الشعبية للكاتب مثلا: "**الجاكيته**"، "**برسيان**"، "**فريت**"....
- ❖ تعتمد اللغة على تقنيتين الأولى تقنية السرد بين المقاطع الحوارية على لسان "**معلم قطمير**" الذي يروي أحدثًا طويلة لا يمكن تجسيدها من الزمن الماضي ترتبط بالحاضر والمستقبل، والثانية تقنية الوصف التي تمكنه من الوصف الخارجي والداخلي للشخصيات المشاركة الأخرى في المسرحية.
- ❖ الجميل أنَّ الكاتب يختار شخصيات واقعية مختلفة الجنسيات والثقافات الهدف من مشاركتها المساهمة في سير الأحداث وتأكيد المغزى العام للمسرحية هو أنَّ العنصرية مظهرية لا روحية مثل "**العجوز الباكستانية**" و"**السيد بوكرو**" فرنسي الأصل ومسيحي الديانة، فهو يصر على فكرة الروابط والعواطف الداخلية المشتركة لا على المظاهر.
- ❖ ركز الكاتب على تقنية استرجاع الأحداث الماضية من الذاكرة التراثية الجماعية بهدف إحيائها وتحرير أفكارها من سلطة التاريخ ويعالج بها قضية معاصرة تحمل إمكانية نقد لاذع للمجتمع وتصويب سلوكاته.
- ❖ أما بخصوص المكان حضر بمعادل إيجابي بدأ من المطعم مرورا إلى أمكنة تراثية أخرى عبر الأزمنة مثل"**سيدي عقبة**"و"**نفطة**"و"**الدهيلز**"..تهدف إلى كشف ماضي شخصيات المسرحية وعلاقته بالمكان رجوعا إلى المطعم.
- ❖ حرص الكاتب في التعامل مع المادة التراثية المتمثلة في مأساة الآباء والأبناء معالجتها بطريقة كوميدية تهدف إلى تعرية الواقع ونقد سلوكاته.

قائمة المصادر والمراجع

1-**القرآن الكريم** (برواية ورش).

أولا : المصادر

2-يحيى موسى: مسرحية "بابا مرزوق"، مطبعة صخري حي المنظر الجميل- الوادي، د ط، 2012م.

ثانيا: المعاجم والموسوعات

3-ابن منظور: لسان العرب، مج2 ومج11، دار صادر- بيروت، دط، 1994م.

4-أنطوان نعمة وآخرون: المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار بيروت للطباعة والنشر، ط2، 2008م

5-أنيس إبراهيم وآخرون: المعجم الوسيط،ج2، دارالعودة للنشر والتوزيع، ط2، دت.

6-جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين-بيروت، ط2، كانون الثاني(يناير)، 1984م.

7-رابح خدوسي: موسوعة الأمثال الجزائرية، دار الحضارة - الجزائر، دط، 1997م.

8-وهبه مجدي وكامل مهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان- بيروت، ط2، 1984م.

ثالثا: المراجع بالعربية

9-إبراهيم محمد السّاسي العوامر: الصُّروف في تاريخ الصحراء وسوف، منشورات ثالة-الأبيار، ط1، 2007.

10- أبو عبد الله الحسن بن أحمد الزوزني: شرح المعلقات السبع، بيت الحكمة للنشر والتوزيع، ط1، 2010م.

11-أحمد مرسي: مقدمة في الفولوكلور، دار الثقافة- القاهرة، ط2، 1981م.

12-إدريس قرقوة: التراث في المسرح الجزائري، ج1، مكتبة الرشاد للطباعة والنشر والتوزيع-الجزائر، ط1، 1430هـ_2009م.

13-أدونيس: الثابت والمتحول بحث في التباع والإبداع عند العرب، (صدمة الحداثة)، ج3، دار العودة- بيروت، ط1، 1978م.

14-الأسد ناصر الدين: التراث والمجتمع الجديد، مطبقة العاني بغداد- العراق، ط1، 1965م.

15-أمينة فزازي: الأدب الشعبي(مناهج التاريخية والأنثربولوجية والنفسية والمرفولوجية في دراسة الأمثال الشعبية التراث الفولكلور والحكاية الشعبية)، دار الكتاب الحديث- القاهرة، ط1، 1432هـ/2011م.

16-بلحيا الطاهر: التراث الشعبي في الرواية الجزائرية، منشورات التبين الجاحطية، سلسلة الإبداع الأدبي- الجزائر، دط، 2000م.

17-بن علي محمد الصالح: 1500 مثل وحكمة شعبية من وادي سوف، مطبعة عمار قرفي - باتنة، ط 1، 1998م.

18-بوجمعة بوبعيو، وآخرون: توظيف التراث في الشعر الجزائري الحديث، مطبعة المعارف- عنابة، ط1، 2007م.

19-بوشعير الرشيد: دراسات في المسرح العربي المعاصر، دار الأهالي، دمشق- سوريا، دط، 1997م.

20-بولرباح عثماني: دراسان نقدية في الأدب، الرابطة الوطنية للأدب الشعبي، ط1، 2009.

21-جلال الدين أبو عبد الله القروني: الإيظاح في علوم البلاغة، دار إحياء العلوم، بيروت- لبنان، ط1، 1998.

22-حسن حنفي: التراث والتجديد، (موقفنا من التراث القديم)، المؤسسة الجامعة للنشر والتوزيع- بيروت، ط4، 1412هـ- 1992م.

23-حسن علي المخلف: توظيف التراث في المسرح (دراسة تطبيقية في مسرح سعد الله ونوس)، الأوائل للنشر والتوزيع والخدمات الطباعية، سوريا- دمشق، ط1، 2000م.

24-حسن محمد سليمان: التراث العربي الإسلامي(دراسة تاريخية مقارنة)، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائرية، دط، دت.

25-حلمي بدير: أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، دار الوفاء لدنيا للطباعة و النشر.

26-رفعت سلاّم: بَحْثُنا عنْ التراث العربي (نظرة نقدية منهجية)، دار الفارابي، بيروت- لبنان، ط1، 1989م.

27-الزمخشري جار الله محمد ابن عمر: أساس البلاغة، دار صادر-بيروت، ط1، للكتاب، 1979.

28-سَيّد القمني: الأسطورة والتراث، المركز المصري للبحوث والحضارة – القاهرة، ط3، 1999م.

29-سيد علي إسماعيل: أثر التراث في المسرح المصري، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، دار المرجاج- الكويت، دط، 2000م.

30-صالح لمباركية: المسرح في الجزائر(النشأة والرواد والنصوص 1972)، دار الهدى عين مليلة- الجزائر، ط1، 2005.

31-عبد الحميد بورايو وآخرون: الموروث الشعبي وقضايا الوطن، مطبعة مزوار للنشر والتوزيع- الوادي، دط، 2006م.

32-عبد السلام محمد هارون: قُطُوفُ (أَدبية دراسات نقدية في التراث العربي حول تحقيق التراث)، مكتبة السنة لنشر والتوزيع – القاهرة، ط1، 1409هـ/1988م.

33-عبد الكريم برشيد: المسرح الإحتفالي، الدار الجماهرية للنشر والتوزيع- ليبيا، ط1، 1990.

34-عبد المالك مرتاض: الميثولوجيا عند العرب (دراسة لمجموعة من الاساطير والمعتقدات العربية القديمة)، المؤسسة الوطنية للكتاب – الجزائر، دط، 1989م.

35-عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنية المعنوية)، دار الفكر العربي – القاهرة، ط2، 1966م.

36-علي عشري زايد: إستدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي-القاهرة، 1417هـ/1997م.

37-فاروق خورشيد: الموروث الشعبي، دار الشروق- القاهرة، ط1، 1412هـ/1992م.

38-فوزي العنتيل: الفلكلور ما هو؟ (دراسات في التراث الشعبي)، دار المسيرة مكتبة مربولي – القاهرة، ط2، 1407هـ/1987م.

39-الكبسي الطراد: التراث العربي كمصدر في نظرية المعرفة والإبداع في الشعر العربي الحديث، منشورات وزارة الثقافة والفنون – بغداد، 1978 م.

40-محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، إتحاد العرب- دمشق، 2002: ص20.

41-محمد عابد الجابري: التراث والحداثة (دراسات مناقشات)، مركز الوحدة العربية- بيروت، ط1، تموز، يوليو، 1991 م.

42-محمد عابد الجابري: نحن والتراث (قرءات معاصرة في تراثنا الفلسفي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – المغرب، ط5، 1986م.

43-محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، دار العودة – بيروت، دط، 1980.

44-محمد مندور: الأدب وفنونه، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع- القاهرة، ط5، 2006م.

45-محمود البسيوني، أسرار الفن التشكلي، عالم الكتب – القاهرة، دط، 1980.

46- نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، مطبعة العالم العربي، دار نهضة مصر للطبع والنشر – القاهرة، دط، دت.

47-وطفاء حمادي هاشم: التراث وأثره وتوظيفه في مسرح توفيق الحكيم، المجلس الأعلى للثقافة، دط، 1998 م.

48-يحي الشيخ صالح: شعر الثورة عند مفدي زكرياء، دار الشعب- قسنطنية، ط1، 1987م.

رابعا: الرسائل والدوريات

1-المخطوطات

أ- الماجستير

49-تيايبية عبد الوهاب: توظيف التراث في مسرح سعد الله ونوس، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي الحديث، جامعة باتنة، دت.

50-حصة بنت زايد سعد المفرح: توظيف التراث الأدبي في القصة القصيرة في الجزيرة العربية، رسالة لاستكمال متطلبات الماجستير، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب، جامعة الملك سعود 1426/1425هـ.

51- زبيدة بوغواص: الرمز في مسرح عز الدين جلاوجي، بحث مقدم لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي تخصص مسرح عربي، جامعة باتنة، 2011/2010م

52-سامر عبد الرحيم محمد مسعود: الشخصيات التراثية في أعمال زكريا تامر القصصية: رسالة مقدمة استكمالا لمتطلبات الحصول على شهادة الماجستير في اللغة العربية، جامعة النجاح – فلسطين، 1422هـ/2000 م.

53-صباح معلول: تجربة الكتابة المسرحية لولاية الوادي دراسة في الأشكال والمضامين من خلال جملة من النماذج، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر تخصص أدب مسرحي ونقده، جامعة ورقلة، 1435-1436هـ/2014-2015م.

54-عبد الحليم بوشراكي: التراث الشعبي والمسرح في الجزائر (مسرحية الأجواد لعلولة-أنموذجا-)، مذكرة متمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي، تخصص أدب حديث، جامعة باتنة، 1433-1432هـ/2010-2011م.

55-عفاف نتاري: توظيف التراث الشعبي في المسرح الجزائري المعاصر مسرحية "غنائية أولاد عامر لعز الدين جلاوجي، مذكرة لنيل شهادة الماستر تخصص الأدب المسرحي ونقده، جامعة ورقلة، 2013-2014 م.

56-العلجة الهذلي: توظيف التراث الشعبي في المسرح الحلقوي في الجزائر مسرحية القراب والصالحين لولد عبد الرحمن كاكي"أنمودجا" مذكرة لنيل شهادة الماجيستير، تخصص أدب عربي، فرع دراما تورجيا والنقد المسرحي، جامعة مسيلة 2008-2009م.

57-فاطمة عبد الله محمد عبد الحبيب العمري: أثر التراث في شعر عبد الله البردُّوني، رسالة جزء من متطلبات درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها، جامعة الكوفة، 1424هـ/2003م.

58-يسمينة شرابي: الموروث الثقافي في أدب الرحلة الجزائري "نماذج من رحلات القرن العشرين"، مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير في اللغة والأدب العربي، تخصص دراسات أدبية ولغوية، جامعة البويرة، 2012/2013.

ب- **الدكتوراه:**

59-سي الكبير أحمد التجاني: الحكاية الشعبية في منطقة ورقلة جمع ودراسة، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه تخصص، الأدب الشعبي الجزائري، جامعة باتنة، 1434-1435هـ/ 2013- 2014م.

2-الدوريات بالعربية

60-إبراهيم منصور الياسين: الرموز التراثية في شعر عز الدين المناصرة، مجلة دمشق، المجلد 26، العدد 3 و4، 2010م.

61-علي عبد الله الفياض: مجلة التراث (جامع التراث القطري ومحققه)، العدد (106)، 2008/27/05، سا1.48.

62-يحي عيسى وعمر نقوش: توظيف التراث في النص المسرحي الفلسطيني، مجلة جامعة النجاح للأبحاث (العلوم الإنسانية)، المجلد27، العدد3، 2013.

خامسا: المواقع الالكترونية

63-إبراهيم صادق: الأدب الأمريكي في القرن التاسع عشر www.warta.com، بتاريخ 2011/03/07 على الساعة 10:03، 2016/04/21، 17:23.

64-محمد الصالح المنجد: الإسلام سؤال وجواب لبس الذهب المنقوش عليه آية الكرسي أو على شكل عين أو كف، www.islam.Q.com، 1997-206، بتاريخ 2016/04/10 على الساعة، 17:23.

65-محمد بن سعيد الفطسي: **لماذا نحتفل بالأعياد الوطنية؟**، جريدة الوطن (صوت عمان في العالم...يومية سياسية جامعة)، www.alriyadh.com نشرت بتاريخ16 نوفمبر 2015م، 2016/04/80 م، على الساعة، 16:00.

سادسا: المقابلات

66-مقابلة مع الكاتب، يحيى موسى: في 2015/06/14، على الساعة 11:00، بمديرية الثقافة القديمة، محمد العمودي بالوادي.

67-مقابلة مع الكاتب يحيى موسى يوم 2016/04/14، على الساعة: 10:00 بمقر جمعية الجماعة السوفية بولاية الواد.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات:

المحتوى	الصفحة
شكر وعرفان	
مقدمة	أ- د
مدخل: التراث: الأهمية والخصائص	5
ماهية التراث.	6
أهمية التراث.	10
خصائص التراث.	12
الفصل الأول: الكاتب والمسرحية	15
1-نبذة عن حياة الكاتب "**يحيى موسى**"	16
2-ملخص موضوع مسرحية "**بابا مرزوق**".	18
الفصل الثاني: أشكال توظيف التراث في مسرحية "بابا مرزوق"	24
1-توظيف التراث الشعبي في مسرحية "بابا مرزوق"	22
1-1-توظيف المعتقدات والأفكار الشعبية.	22
1-2- توظيف العادات والتقاليد الشعبية.	30
1-3- توظيف الفنون الشفوية الشعبية.	40
1-4-توظيف الفنون الشعبية	47
2-توظيف الرموز التراثية في مسرحية "بابا مرزوق"	51
2-1- توظيف الرمز الديني.	52
2-2- توظيف الرمز التاريخي.	54
2-3- توظيف الرمز الأسطوري.	57
خاتمة.	60
قائمة المصادر والمراجع.	63
فهرس الموضوعات.	70

1- باللغة العربية:

يهدف هذا البحث إلى تسلّيط الضوء على أحد الأعمال المسرحية التي شكل فيها التراث منهلاً زاخراً بمصادره وتقنياته وأشكاله التعبيرية المختلفة، والتي كانت ولا زالت تحظى بحضور في وجدان الأمة العربية، وخاصة الجزائر، والتي يستلهم المبدع منها مادته الأولية، ثم يفعلها حسب رؤية معاصرة يمتزج فيها الماضي بالحاضر، استشرافاً بالمستقبل، هذا ما تلمسناه أثناء قراءتنا مسرحية "بابا مرزوق" للكاتب "يحيى موسى" فجاء عنوان البحث موسوماً "بتوظيف التراث في مسرحية "بابا مرزوق"، وعليه قسمنا بحثنا هذا إلى فصلين، الأول تحدثنا فيه عن الكاتب والمسرحية ، أما الفصل الثاني تطرقنا فيه إلى إبراز أهم الأشكال التراثية الموظفة في مسرحية "بابا مرزوق".

الكلمات المفتاحية:

1- توظيف.

2- التراث.

3- مسرحية.

4- بابا مرزوق.

5- الرمز.

1- باللغة الفرنسية:

Résumé:

Ce travail consiste à jeter une lumière sur les travaux de théâtre dont le patrimoine constitue une source pleine des techniques et ressources, les formes d'expression, qui marquent sa présence dans le devenir de la nation arabe en général et l'Algérie en particulier où l créateur reçoit la matière première, Ensuite, il l'avait activé selon une vision moderne, en faisant un mélange entre le passé et le présent, en présageant l'avenir. Ce que nous avons constaté lors de notre lecture de la pièce de "BABA MERZOUG" de l'écrivain yahia MOUSSA, l'intitulé est traité ainsi l'usage du patrimoine dans la pièce théâtrale de "BABA MERZOUG". A cet effet, nous avons divisé notre recherche en deux parties, nous discutons le concept du patrimoine: l'auteur et Pièce théâtrale . Le deuxième consiste à montrer les formes patrimoniales utilisées dans la pièce de" BABA MERZOUG".

Les mots clés:

1- **Usage.**

2- **Patrimoine.**

3- **Pièce théâtrale.**

4- **"BABA MERZOUG.**

5- **Symbole.**