الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة قاصدي مرباح – ورقلة –

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

بنية الشخصية التراثية في المسرح العربي الحديث
مسرحية مغامرة رأس المملوك جابر لسعد الله ونوس

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

إعداد الطالبة:

✓ مسيعيد خيرة

إشراف الأستاذ:

د/ قيطون أحمد

الموسم الجامعي: 2015 / 2016 .

شكر وعرفان

عملا بقول الرسول ـ ص ـ " لا يَشْكُرُ اللَّهَ مَنْ لا يَشْكُرُ النَّاسَ[1]

نشكر الله تعالى على توفيقه لنا لإنجاز هذا البحث.

يسعنا ويشرفنا أن نتقدم بجزيل الشكر إلى كل من ساهم معنا في إنجاز هذا العمل، سواء من قريب أو من بعيد.

ونخص بالذكر الأستاذ القدير: أحمد قيطون ، المشرف على بحثنا،

فلم يبخل بتوجيهاته ونصائحه علينا، ولم يتوانى في تقديم أرائه الصائبة لنا، حتى تم إنجاز هذا العمل.

وتحياتنا إلى كل أساتذة وطلبة وعمال قسم اللغة والأدب العربي بجامعة ورقلة

"والله في عون العبد ما دام العبد في عون أخيه"

الاهـــــــداء

1- عن أبي هريرة رضي الله عنه أن النبي ﷺ قال) :الحديث (رواه أحمد وأبو داود والبخاري في الأدب المفرد وابن حبان والطيالسي، وهو حديث صحيح صححه العلامة الألباني وورد أيضاً : مَنْ لمْ يشْكُر النَّاسَ لَمْ يشْكُر الله قال الترمذي: حديث حسن صحيح.

إلى إنسانية الروح، إلى أمي الحبيبة، أحبك أملا أرفض التخلي عنه، أحبك وطنيا لا أستطيع الابتعاد عنه ، وإلى الانسان العظيم صاحب الدفء الأبوي ، والدي الحبيب .

إلى زوجي العزيز أهدي عملي هذا كونه كان العمود الفقري في مساري الدراسي

لما قدمه لي هو وأهله من تحفيز مادي ومعنوي

أطال الله في عمره وفي عمر والديه وجعله الله لهما برا في الدنيا و الآخرة

وإلي ولديَّ حفظهما الله لي **أنس وعادل،**

إلى إخوتي وأخواتي شكرا وعرفانا إلى الأصدقاء جميعا

إلى كل أساتذة قسم اللغة والأدب العربي

الذين تشرفنا بالدراسة على أيديهم طوال خمسة أعوام

مقدمة

مقدمة

لاشك أن المسرح هو مرآة عاكسة لحياة الشعوب، بكل تفاصيلها الدقيقة، الاجتماعية والنفسية وحتى التاريخية وكذا الأسطورية، وهو بذلك يعد أبو الفنون ومصدر وأقربها من الإنسان (الذات) ومن الذات الاجتماعية لذا فهو فن الناس بامتياز.

التراث هو روح الأمة وهويتها وهو الصلة بين الماضي والحاضر وهو متوارث إلينا عبر الأجداد وكذلك يعتبر التراث ذاكرة الشعوب وهو الوسيلة المثلى للتعبير عن دافع الشعوب العربية وما تعاني من هزائم وانتكاسات لذلك استثمره المؤلفون واعتبروه مصدرا لهم ليوظفوا فيه إبداعاتهم وأعمالهم ولا يكاد يخلو عمل من توظيف التراث، أي أن المسرح هو بمثابة الأم الحاضنة للتراث ضف إلى ذلك دور الشخصية التراثية الذي تؤديه في المسرح وعلاقتها بالتراث.

ومن رواد المسرح العربي الكاتب المعاصر سعد الله ونوس الذي استلهم التراث ووظفه ووجد فيه خير معبر لما يعانيه شعبه من ظلم وتهميش واستغله ليحقق التواصل بين الحاضر والماضي كما قربه من وجدان الجماهير ومن بين مسرحياته "مغامرة رأس المملوك جابر "التي تحمل الكثير من الشخصيات التراثية والجوانب السياسية لذلك وسمت بحثي ببنية الشخصية التراثية في المسرح العربي الحديث في مسرحية مغامرة رأس المملوك جابر لسعد الله ونوس.

وتكمن إشكالية البحث في الأسئلة التالية:

- **كيف يتم بنا الشخصيات التراثية في المسرحية؟**
- **وما هي أليات تحول الشخصيات التراثية؟**

- كيف استلهم ونوس التراث في مسرحه؟

ويرجع اختياري لمسرحيات سعد الله ونوس إلى غناها باستلهام التراث وبروزها وتميزها ضف إلى ذلك أن مسرحية "مغامرة رأس المملوك جابر " زاخرة بألوان التراث المختلفة.

وكي أحيط بالموضوع قسمته مقدمة إلى ومدخل وفصلين وخاتمة، فتناولت في المدخل ماهية التراث والمسرح، ثم تناولت في **الفصل الأول** والذي عنونته بالتراث والمسرح، تطرقت فيه إلى مفهوم التراث عند القدامى والمحدثين وعلاقة المسرح العربي بالتراث وأسباب توظيف التراث في المسرح العربي وكذلك تطرقت إلى مبحث آخر وعنونته بالشخصيات التراثية في المسرح تناولت فيه مفهوم الشخصية – لغة واصطلاحا – ثم عرفت الشخصية التراثية وأهم مصادرها للتوضيح.

أما **الفصل الثاني** فقد عنونته بالشخصية التراثية في مسرحية "مغامرة رأس المملوك جابر" لسعد الله ونوس وبدأت فيه بمظاهر التراث في المسرحية أولا: التراث الديني ثانيا: التراث الشعبي الذي كان يضم كلا من: النكتة الشعبية والحكاية الشعبية والأغنية والمثل..."

وتناولت في **المبحث الأخير** الذي عنونته مكونات المسرحية والتراث أولا: الشخصيات والتراث وثانيا: اللغة والتراث وثالثا: البيئة والتراث.

و**الخاتمة** تضم أهم النتائج الذي توصل إليها البحث خلال مسيرته الشاقة من هذه الدراسة.

أما عن العوائق التي واجهتني فكان أهمها تخوفي من جمع المصادر والمراجع العلمية، التي تفيدوا بحثي ولا شك أن هذا سرعان ما تبدد بعد ارشاد أستاذي ومشرفي، كما أن خوفي من الاحاطة بكل القضايا التراثية التي تطرق إليها ونيس في المسرحية، وكيفية استلهام وتوظيفها.

ومن **أهم المراجع** الذي اعتمد عليها البحث بكثرة وهي:

- كتاب: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر للدكتور علي عشري زايد.
- كتاب: توظيف التراث في شعرنا المعاصر للدكتور علي عشري زايد.
- كتاب: أثر التراث العربي في المسرح المعاصر للدكتور سيد إسماعيل.
- كتاب: التراث والتجديد مواقفنا من التراث القديم للدكتور حسن حنفي.
- كتاب: أشكال التعبير في الأدب الشعبي للدكتورة نبيلة إبراهيم.

ولكي تكون دراستي ذات رؤية علمية أكاديمية فقد اعتمدت على **المنهج البنيوي** في دراستي هذه لأنه يبحث خلف المقاربة المنهجية للموضوع كما استعنت بالمنهج التاريخي في بعض الجزئيات من الدراسة .

وفي الأخير أتقدم بالشكر الوافر للأستاذ المشرف الدكتور **أحمد قيطون** على كل النصائح والإرشادات التي قدمها لي كما أشكر كل أساتذتي الأفاضل الذين مدوا إلي يد العون ولم يبخلوا علي بأي معلومة أو نصيحة.

مدخل

مدخل: ماهية المسرح والتراث

I. ماهية المسرح:

للمسرح تعريفات عدة وهي مشتقة من الفعل "سرح" فالممثلون يسرحون فوق خشبة المسرح، كما أن فكر الممثلين يسرح عند مشاهدة التمثيلية، وتنحدر كلمة مسرح من (théâtre) من الأصل اليوناني يماثل أصلا العربي والتي تعني مكان الرؤية حيث يسرح البصير "[1].

فمصطلح **(مسرح)** له دلالات متعددة، منها دلالته على دار العرض، وعلى النص التمثيلي، وعلى كل ما له علاقة بالتمثيل والدراما . إن هذه الدلالة يتبناها إبراهيم، أحمد عندما التي تعني مكان theatron يعود للكلمة اليونانية theater يذكر أن أصل كلمة المسرح الفرجة أو المشاهدة، حيث يحضر المشاهدون لمناظرة ممثلين يتحركون في الفضاء المسرحي لتقديم حكاية بالحوار، والحركة عن خبرة إنسانية، غير أن الباحث إبراهيم أحمد يوضح بأن الحالة المسرحية لا يصنعها المبنى المعد للمسرح فحسب، بل تتشكل من خلال التفاعل الحي لأربعة مكونات هي : الممثلون، والنص المسرحي، والركح أو الخشبة[2] .

والجمهور . ونستنتج مما تقدم أن المسرح نشاط إبداعي فكري حرفي من جهة إرساله وهو يحتاج في الوقت نفسه إلى نشاط جماعي بشري متلق له، فالمسرح إبداع تعبيري معروض في حالة من الأداء الحاضر على متلقين حاضرين جسدا وذهنا ومشاعرا.

1- إبراهيم فتحي :معجم المصطلحات الأدبية ،التعاضدية العمالية للطباعة والنشر ،صفاقسى،العدد الأول ،ص322

2- **أحسن ثليلاني، توظيف التراث في المسرح الجزائري أطروحة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب العربي الحديث، إشراف محمد العيد تاورتة، جامعة قسنطينة، 2009-2010، ص 15.**

فالمسرح يعد روح الأمة وهو مصدر تقدمها وعظمتها كما يعد أقرب الفنون إلى الذات، لأنه يصدر ويمثل التجربة الإنسانية حركة وقولا، وهو عمل جمالي يتطلب الجهود لإقامته وهو بناء متكامل، يمكن تجزئته، فهو مثل أعضاء الكائن الحي، فلا بد من تماسك كل من المؤلف والمخرج والممثلين في جانب التقنيين، ويتوجب تواجد الجمهور فالمسرح هو فن يقوم على عرض قصة تعكس صراعا يدور بين الشخصيات، تعبر عن نفسها بواسطة الحوار ولأن المسرح في الناس الشخصيات والساحات، فإن ذلك قد جعله من أكثر الأشكال الأدبية حملا للتراث وتوسلا بتوظيفه من أجل تحقيق العديد من الأهداف التي يطمح إليها الأديب المسرحي ونظر الفاعلية فن المسرح في نهضة الأمم قديما وحديثا.

– كما نجد مجدي وهبة يقدم لنا تعريفين مختصرين لكلمة مسرح فيقول:

1–هو البناء الذي يحتوي على الممثل وخشبة المسرح، وقاعة العرض وقاعات أخرى للإدارة ولاستعداد الممثلين ولأدوارهم، وقد يراد منه الممثل وقاعة المشاهدين فقط كما هي الحال في المسرح العائم و مسرح الهواء الطلق كما يقصد به الممثل أو فرقة التمثيل فقط كما هي الحال في مصر، فيقال المسرح القومي ويراد به الفرقة التمثيلية

2– الإنتاج المسرحي لمؤلف معين أو عدة مؤلفين في عصر معين، فيقال مسرح توفيق الحكيم بمصر، أو المسرح الكلاسيكي بفرنسا في القرن السابع عشر[1]

وصفوة القول يمكننا القول بأن المسرح هو الفن الذي تلتقي عنه جميع الفنون وتستضيء فيه الحياة الإنسانية بالنور الروحي، فهو عمل مشترك بين المبدعين رغم اختلاف تجاربهم واهتماماتهم، سواء كان "النص" أو صاحب ذلك العمل "المؤلف" أو المكان الذي يقوم فيه العمل "المسرح" أو الأشخاص الذين يتولون عرضه وتقديمه "المخرج" و"الممثلون" أو المؤثرات الصوتية والضوئية، فكل هذه الجوانب عناصر هامة متداخلة ومتفاعلة ويتألف منها فن المسرح ولا نغفل الجمهور العنصر الهام الذي يتجه إليه برسالة كما يتجاوب ناحيته مع ذلك العمل إيجابا أو سلبا.

1 – مجدى وهبة ، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، مكتبة لبنان بيروت ، دط، 1979، ص195،196.

II. ماهية التراث:

يعد مصطلح التراث من أهم المصطلحات شيوعا وانتشارا في حقل الدراسات المختلفة ولكنها في الغالب تتعلق بمسألة النهوض بالتراث وهو "كل ما وصل إلينا من ماض داخل الحضارة السائدة" [1].

ونجد أيضا أن التراث بمعناه الواسع هو "ما خلفه السلف للخلف ومعنويات أيا كان نوعه"[2]، والتراث بمعنى آخر هو ذلك المخزون الثقافي المتنوع والمتوازن من قبل الآباء والأجداد والمستميل على القيم الدينية والتاريخية والحضارية والشعبية، بما فيها من عادات وتقاليد ومهما كانت هذه القيم متوارثة أو مكتسبة بمرور الزمن أو مدونة بكتب التراث وبعبارة أخرى أن التراث هو "روح الماضي، وروح الحاضر وروح المستقبل بالنسبة للإنسان، الذي يحي به ويموت شخصيته أو هويته إذ أبتعد عنه أو فقده"[3].

والتراث كما نعلم لا يقتصر فقط على اللغة أو الأدب والفكر، بل يشمل جميع العناصر الوجدانية والمادية للمجتمعات البشرية، من فكر وعلوم وفنون وعمران، بل إن الأخير يمثل أحد أهم العناصر الأساسية للتراث، نظراً لما يتميز عن غيره من وجود مادي تتم معايشته بصورة مباشرة، إضافة إلى دوره في إبراز مراحل تطور القيم الحضارية والاجتماعية بين أجيال المجتمع الواحد، هذا بخلاف أنه يعتبر أحد الرموز الأساسية لتطور الإنسان عبر التاريخ، وما وصل له من قدرات في التكيف مع بيئته المكانية المحيطة، التي تعد المساكن وأنماطها، والأدوات والمواد التي تستخدم في بنائها، خير من يعبر عن ذلك، لا سيما وأنها العنصر المهيمن في أي بيئة عمرانية.

1- حسن حنفي: التراث والتجديد، موقفنا من التراث القديم، المؤسسة الجامعية للدراسات، النشر والتوزيع، ط5 بيروت2002، ص13

2- محمد سليمان ،حسن التراث العربي الاسلامي، دراسة تاريخية ,مقارنة ديوان المطبوعات الجامعية

3-إسماعيل سيد علي أثر التراث في المسرح المعاصر. دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، دار المرجاح الكويت، سنة 2000، ص40

III. تعريف التراث[1]:

تستخدام كلمة (تراث) دون غيرها، عند التعبير عما خلفه الماضي.

تراث في لغة العرب (تعني الميراث، وهو يشمل المال والأحساب).

وظلت كلمة تراث محدودة الاستعمال، تنوب عنها كلمة ميراث في كثير من الأمور، فوجدنا هذه الكلمة تشيع بشيوع التحدث عن الماضي: ماضي التاريخ، وماضي الحضارة، والفن والآداب، والعلم، والقصص، وكل ما يمت الى القديم.

التراث بمفهومه البسيط هو خلاصة ما خلَفته (ورثته) الأجيال السالفة للأجيال اللاحقة، ومن الناحية العلمية هو علم ثقافي قائم بذاته يختص بقطاع معين من الثقافة (الثقافة التقليدية أو الشعبية) ويلقي الضوء عليها من زوايا تاريخية وجغرافية واجتماعية ونفسية.

للتراث الشعبي ثروة كبيرة من الآداب والقيم والعادات والتقاليد والمعارف الشعبية والثقافة المادية والفنون التشكيلية والموسيقية، وهو علم يدرس الآن في الكثير من الجامعات والمعاهد الأجنبية والعربية لذا فإن الاهتمام به من الأولويات الملحة

وهذا تعريف آخر للكاتب صالح زيادنة حول تعريف التراث هو ما ينتقل من عادات وتقاليد وعلوم وآداب وفنون ونحوها من جيل إلى جيل، نقول: "التراث الإنساني" التراث الأدبي، التراث الشعبي"، وهو يشمل كل الفنون والمأثورات الشعبية من شعر وغناء وموسيقى ومعتقدات شّعبية وقصص وحكايات وأمثال تجري على ألسنة العامة من الناس، وعادات الزواج والمناسبات المختلفة وما تتضمنه من طرق موروثة في الأداء والأشكال ومن ألوان الرقص والألعاب والمهارات

1- www.bakerabubaker.info

بمفهومه البسيط هو خلاصة ما خلَفته (ورثته) الأجيال السالفة للأجيال الحالية. تراث هو ما خلفه الأجداد لكي يكون عبرةً من الماضي ونهجاً يستقي منه الأبناء الدروس ليَعبُروا بها من الحاضر إلى المستقبل. التراث في الحضارة بمثابة الجذور في الشجرة، فكلما غاصت وتفرعت الجذور كانت الشجرة أقوى وأثبت وأقدر على مواجهة تقلبات الزمان. ومن الناحية العلمية هو علم ثقافي قائم بذاته يختص بقطاع معين من الثقافة (الثقافة التقليدية أو الشعبية (ويلقي الضوء عليها من زوايا تاريخية وجغرافية واجتماعية ونفسية. التراث الشعبي عادات الناس وتقاليدهم وما يعبرون عنه من آراء وأفكار ومشاعر يتناقلونها جيلاً عن جيل. ويتكون الجزء الأكبر من التراث الشعبي من الحكايات الشعبية مثل الأشعار والقصائد المتغنّى بها وقصص الجن الشعبية والقصص البطولية والأساطير. ويشتمل التراث الشعبي أيضًا على الفنون والحرف وأنواع الرقص، واللعب، واللهو، والأغاني أو الحكايات الشعرية للأطفال، والأمثال السائرة، والألغاز والأحاجي، والمفاهيم الخرافية والاحتفالات والأعياد الدينية. كذلك فكل الناتج الثقافي للأمة يمكن أن نقول عنه "تراث الأمة".

فالتراث هو عنصر من عناصر الثقافة التي تتناقل من جيل إلى آخر ويرى "**هيرشكوفيتش**" أن التراث مرادف للثقافة والثقافة هي مجموعة عناصر السلوك المكتسب المميزة لأفراد مجتمع ما وفي أحدى المجلات الأمريكية جاء تعريف بأن التراث: شكل ثقافي يتناقل اجتماعيا ويصمد عبر الزمن" ويدرجه "**ماك جريجور**" تحت مفهوم التراث بأنه "الخصائص البشرية العميقة الجذور"

ويعرف "**جوجن**" التراث بأنه "أسلوب متميز من أساليب الحياة كما ينعكس في مختلف جوانب الثقافة وربما يمتد خلال فترة زمنية معينة وتظهر عليه التغيرات الثقافية الداخلية العادية ولكنه يتميز طوال تلك الفترة بوحدة أساسية مستمرة"

يقول "**سانت بيف**" أن التراث لا يشمل فقط على ما يقال أو على ما يحكى وإنما يشمل أيضا على ما يفعل وما يطهر للعيان وهو ليس دور النموذج السلوكي بأقل من دور الكلام فالنموذج جزء متكامل من التراث الشعبي.

يذكر "**فارنيك**" بأن التراث "عبارة عن فعل أكثر من قول وهو يكون معاشا قبل أن يفكر فيه وهذا يفسر كونه عاملا من عوامل التماسك الإنساني فهو تماسك يعبر عنه من خلال العصور وفي مختلف أساليب الحياة.

يميز **اسكيرود** تمييزا واضحا بين "التراث الفردي **(ذاكرة الفرد)** والتراث الاجتماعي **(ذاكرة الجماعة)**" ويؤكد بأن التراث الفردي لا يتحول إلى تراث اجتماعي إلا بمقدار توفر المصالح التي يعكسها في المصالح الشائعة في الجماعة الاجتماعية.

التراث هو ما يبقى حاضرا في الخلف من السلف وذلك أن أهمية التراث تكمن في قدرته على التواصل والاستمرار في الحاضر بل التوجه إلى المستقبل ولعل هذا ما أراده "أدونيس"، إذ يقول:" ليس التراث ما يصنعك بل ما تصنعه"، التراث هو ما يولد بين شفتيك ويتحرك بين يديك، من هنا تبدأ حاجة المبدع إلى التواصل مع التراث أم قصة الاستفادة منه باستفهامه وتوظيفه في كل ما يفيدها ويفي بالغرض، وكذاك يعتبر التراث حملة لما تركته قرائح الأقدمين وصفوة الأسلاف من فكر وعلم وفن ونمط عيش وفنون حضارة والتراث، "أنه كل ما تراكم خلال الأزمنة من تقاليد وعادات، وتجارب وخبرات وعلوم لدى شعب من الشعوب، وهو جزء أساسي من قوامه الاجتماعي والإنساني والتاريخي والأخلاقي، ويوثق علاقته بالأجيال الغابرة التي عملت على تكوين هذا التراث وإغنائه"[1].

1- جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار الملايين، ط1 مارس 1979، ص63

كما أنه يشمل كل الفنون والمأثورات الشعبية من شعر وغناء وموسيقى معتقدات شعبية وقصص وحكايات وأمثال، تجرى وتقال على ألسنة العامة من البشر، وعادات الزواج والمناسبات المختلفة وما تتضمنه من طرق موروثة في الأداء والأشكال ومن ألوان الرقص والألعاب والمهارات، وكل ما يتعلق بالإرث الذي يرثه مجتمع عن أسلافه، من حقب خلت وبالتالي فهو يشكل جزء أكبر من المعرفة التي جمعها البشر، كونه يشمل جميع ما أبدعه الإنسان لنفسه ولمجتمعه وتراكم عبر العصور وتوزع عبر البيئات وبلغ من التشابك درجة لا يمكن الفصل في أجزائها باعتباره جوهرا واحدا لمنظومة فكرية ترسبت في الذهن، وأصبحت شعورا جميعا يوجه عقلية بمفردها عن عقليات تختلف عنها، يتصل التراث الشعبي بجميع مناحي الحياة ويمتد رابطا لماضي الشعوب تتجلى قيمة التراث في رسم معالم هاتين الحلقيتين بوضوح فهو يعتبر ركنا من أهم أركان الهوية التي تعرف بها المجتمعات، حيث يعطي لكل واحد منها صبغته الخاصة به، من نمط معيشي واجتماعي إلى ثقافي فن وصولا إلى اعتقادي ديني، من يتأمل الدلالة المعجمية لكلمة التراث فيجدها بطبعة الحال مشتقة من فعل ورث، ومرتبطة بالإرث، الميراث والتركة والحسب، وما يتركه الرجل الميت ويخلفه لأولاده، وفي هذا الإطار يقول ابن منظور في كتابه "لسان العرب"[1].

ورث الوارث:"صفة من صفات الله عز وجل، وهو الباقي الدائم الذي يرث الخلائق ويبقى بعد فنائهم، والله عز وجل يرث الأرض ومن عليها، وهو خير الوارثين، أي يبقى بعد الفناء الكل، ويفنى من سواه فيرجع ما كان ملك العباد إليه وحده لا شريك له، ورثه ماله ومحبوه، وورثه عنه ورث وروثه ووراثة وارثه، ورث فلان أباه يرثه، وراثه، وميراث، وأورث الرجل ولده مالا اراثا حسنا ويقال ورثت فلانا ما أرثه ورثا ورثا، إذا مات مورثك، فصار ميراثه لك وقال الله تعالى إخبارا عن زكريا ودعائه إياه "هب لي من ولدنك وليا يرثني ويرث من آل يعقوب" أي يبقى بعدي فيصير له الميراث.

1 – ابن منظور: لسان العرب، مادة ورث، دار صادر بيروت مجلد2، 1994، ص200

وهكذا نستنتج بأن كلمة التراث من مشتقات ورث وأنها لم ترد بالمفهوم الثقافي والحضاري الذي التصقت بيه دلاليا كلمة التراث كما في عصرنا الحديث والمعاصر بل وردت الكلمة بمفهومين احدهما مادي يتعلق بالتركة المالية وماله علاقة بالأصول والمنقولات والثاني معنوي يرتبط بالحسب والنسب بيد أننا نفهم إنا علماءنا المحدثين وظفوا التراث بمفهوم آخر وهو ان التراث كل ما خلفه الأجداد للأحفاد على صعيد الآداب والمعارف والفنون والعلوم أو بمثابة الذاكرة الثقافية والحضارية والروحية والدينية التي تبقى للأبناء والأحفاد من أجدادهم وآبائهم. ويعني هدا أن الدلالة الحديثة للتراث بمثابة توظيف مجازي للدلالة المعجمية القديمة المعجمية الحديثة وأن هده الدلالة لم تستعمل إلا مع الفكر العربي الحديث والمعاصر: "أما في الفقه الإسلامي حيث عنى الفقهاء عناية كبيرة بطريقة توزيع تركه الميت على ورثته حسبما قرره القرآن في باب الفرائض.

أي مشتقات مادة [و,ر,ث] أستعمل قديما في معنى الموروث الثقافي والفكري حسب ما نعلم وهو المعنى الذي يعطيه لكلمة (التراث) في خطابنا المعاصر[1]، ومن المعلوم أن مصطلح التراث في ثقافتنا العربية الحديثة والمعاصرة هو:

مصطلح عام وغامض وفضفاض ومن الصعب الإحاطة به وتطويقه وشمله بشكل دقيق نظرا لتعدد دلالاته ومفاهيمه ومعانيه واختلافها من مذكر إلى آخر ومن مبدع إلى آخر والسبب في ذلك التباين اختلاف المرجعيات الفكرية والذهنية، وتعدد المقاربات المرجعية، وتناقض المنظورات الإيديولوجية ولكن ما يمكن قوله: إن مصطلح الذات لم يطرح في ساحة النقاش الفكري الإبداعي إلا مع صدمة الحداثة أو تغلغل في العالم العربي الإسلامي وتفا حش منطق الاستغلال وبرزوه ظاهرة الاستلاب والتغريب وتفاقم المسخ الثقافي، وعليه فالتراث في مفهومه البسيط والعادي هو الذاكرة الإنسانية بكل تجلياتها الموفية والتقنية والعملية والثقافية والأدبية والفنية والجمالية سواء كانت عبارة عن ثقافة شعبية أم ثقافة عالمة أم ثقافة رسمية[2].

1- نادية خاوة، الخطاب الشعري المعاصر في الجزائر بين الخصوصية ... وأسئلة الاختلاف، المركز الجامعي سوق أهراس، http://annabaa.org/

2- جميل حمداوي، منهجية محمد عابد الجابري في التعامل مع التراث العربي الإسلامي، http://www.alukah.net/literature_language/0/41145/#ixzz49ZoagITB

الفصل الأول
التراث والمسرح

المبحث الأول: التراث الماهية والحدود

المطلب الأول: مفهوم التراث عند النقاد العرب

المطلب الثاني: علاقة المسرح العربي بالتراث

المطلب الثالث: أسباب توظيف التراث في المسرح العربي

المبحث الثاني: الشخصيات التراثية في المسرح

المطلب الأول: مفهوم الشخصية: لغة واصطلاحا

المطلب الثاني: الشخصية التراثية ومصادرها.

1. مفهوم التراث عند النقاد العرب

وهم يدعون إلى التمسك بالقديم لمواجهة الغرب الذي أخذت حضارته تهدد المجتمع العربي في بنيته التقليدية طيلة فترة الاحتلال ويرفضون كل ما هو جديد ومغاير لهم ويدعون للوقوف ضده بحجة أنه إنتاج غربي أجنبي عن المجتمع العربي وشيء مغاير له، وقد تبدو التراث وفق هذا المنظور مجرد تراكم كمي لأشكال من الوعي تتجلى في التطورات وأفكار وتأملات ومفاهيم منبعها الأساسي، هو الذات كونها هي الخالقة للموضوع والقيمة[1].

وقد أدت هذه النظرة إلى قطع الصلة بسجن التراث وقطع الصلة بينه وبين الحاضر[2].

يتمثل رأي أصحاب هذا الموقف برفضهم للماضي رفضا كليا، ويرفضون العودة إلى التراث ويجسدون الحاضر في ضوء المستقبل فقط ويستبدل الغرب بالتراث، انطلاقا من أن المثل الأعلى يوجد في الأخر الغرب هنا لا الماضي وأن التراث بصفته ينتمي إلى زمن مضى لا يمكن أن يستمر إلى الحاضر، وهكذا يضع أنصار هذا الرأي حاجزا بين الحاضر والماضي بحجته " أن التراث مجموعة إجابات وممارسات طرحها الوجود على السلف للإجابة بها على مشكلات عصره وقضاياه، ولكل عصر مشكلاته وقضاياه وإجاباته واقتراحاته[3].

ويرى أصحاب هذا الموقف: "أن تغير الثقافة العربية لا يتم إلا ضمن سياق جديد جذري وشامل للحياة العربية في شتى وجوهها وأبعادها"[4].

1- محمد رياض ;وتار: توظيف التراث في الرواية المعاصرة، دراسة إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002، ص13.

2- المرجع نفسه ص 13

3- نعيم اليافعي، أوهاج الحداثة، دراسة في القصيدة المعاصرة، ط1، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، ص55.

4 - أدونيس، الثابت والمتحول،632، دت، دار الساقي(بيروت)ص25.

2. علاقة التراث الشعبي بالمسرح:

إن الرجوع والعودة إلى التراث عند الكتاب تستهدف، إثراء الحركة المسرحية من خلال ما يحتويه التراث العربي من أساطير وإنتاجات أدبية يمكن استعمالها واستخدامها وقراءتها قراءة معاصرة حديثة تفيد وتخدم الواقع العربي وتستفيد منه، في تراثنا الثقافي جوانب كثيرة يمكن الاستفادة منها في معظم فعاليتها الأدبية والفنية توكيد صلة التي تشد حاضرنا بماضينا، والتي تتبلور في الوقت تقسمه عمليتين الصرافة والحداثة ومن هنا يتحتم علينا أن نبحث منقلبين في التراث عن شذرات والتماعات وإباضات فيها بعض المشاهد مستلزمات الحوار ومتطلبات الصراع في مختلف أوجه الحياة التراثية العميقة والغور في تاريخنا البعيد والقريب لتكون كل هذه الأمور موقاة فنية لمسرح تراثنا بأسلوب موضوعي متميز يعنينا عن استخدام التراث استخداما مسرحيا مجديا"[1].

وفي رأي إدريس يوسف يرى أن الفن "خاصية من خواص كل شعب، والمسرح أيضا جزءا لا يتجزأ من طبيعة كل شعب"[2].

لذلك تعايشى المسرح مع الإنسان بحكم أن الميل إلى التمثيل والتشخيص هي غريزة طبيعية فيه وبهذا يكون قد بدأ المسرح عند العرب كما بدأ عند غيرهم من الأمم، مسرحا بدائيا وجمهور غير مقيد وممثلا فردا والبعض الآخر يقول أنه "يجب ألا ينسينا الحماس بعقد القران مشروع بين المسرح والتراث إلى احتمال انبثاق ظواهر غير صحية كالانبهار الحائر الذي يغش بصر الفنان المسرحي، فيكون تصوره سكونيا، وجامدا لا يقوم على تفاعل مستمر

1- محمد هاشم صوصي علوي، المسرح العربي والتراث المسرح الغربي، ص42.

2- إدريس يوسف، نحو المسرح مصري، مقدمة نقدية لمسرحية "الفرافير" دار غريب للطباعة، القاهرة، د.ت، ص20.

بين حاضرنا المتخلف والنازح إلى الثورة والتجديد، من بين ماضينا الأصيل الفتي العريق وبين المستقبل المبدع الذي نرجوه لأمتنا"[1].

يعتبر المسرح كفن قائم الذات فهو يوظف ويمارس بوعي خالص فهو أصبح له حضوره الملموس وطقوسه ومناخا ليمارس فيها ولم يعرف المجتمع العربي أو الساحة الثقافية إلا من خلال حركة الاستعمار الغربي للشرق العربي في القرن التاسع عشر عبر تاريخهم الطويل ليس الا إرهاصات ومقدمات بدائية لم يكتب لها أن تنمو وترقي إلى مستوى الفن القائم الذات المتميز بمقوماته وحكوماته الخاصة والممارسة بوعي ومما تقدم يمكن القول بكثير من الوثوق بان العرب والشعوب الإسلامية عامة، قد عرفت أشكالا مختلفة من المسرح ومن النشاط المسرحي لقرون طويلة قبل منتصف القرن التاسع عشر"[2].

3. أسباب توظيف التراث في المسرح العربي[3]:

إن قضية التراث والمسرح خلفت نقاشاً ودراسات على الساحة الأدبية وهما قضيتان ترتبطان بالماضي الأصيل والسعي نحو المستقبل ولكي تتحقق سمة الأصالة لمسرحنا العربي لا بد من العودة للتراث، فالتراث أساسي من كيان أمة فهو من مقومات الشخصية العربية لذا أرتبط البحث عن الهوية العربية للمسرح بقضية التراث ونجد إسماعيل،سيد علي يحدد أربعة أسباب جعلت الكاتب المسرحي يهتم بالتراث ويقوم بتوظيفه وهي:[4]

1- عز الدين جلا وجي، النص المسرحي في الأدب الجزائري، ط1، دار هومة الجزائر، 2000.

2- علي الراعي، المسرح في الوطن العربي، السلة عالم المعرفة رقم 25، الكويت، السنة 1980، ص11.

3- ينظر: تيايبية عبد الوهاب، توظيف التراث في مسرح سعدالله ونوس، مذكرة ماجستير، إشراف جاب الله، جامعة باتنة، 2009.2010، ص23-24. وخيرة قريدة، توظيف التراث الشعبي في مسرحية الملك هو الملك لسعد الله ونيس، مذكرة ماستر إشراف أحلام معمري، جامعة ورقلة، 2014-2015، ص16-18.

4 – سيد علي اسماعيل: أثر التراث العربي في المسرح العربي المعاصر، ص40- 42.

1- **الفخر بما آثر العرب:** وهو السبب غالبا ما يأتي عندما يشعر الكاتب بعدم تقدم الأمة العربية أمام تقدم العالم من حوله، فيجد الخلاص من ذلك والتنفيس عن ذلك في تمجيده لفترات الازدهار في التاريخ العربي والإسلامي.و تعويضها عن ضعفها في حاضرها بسب طغيان الاستعمار عليها فيكون استلهام المواقف بسبب الاعتزاز والفخر

ويقول محمد يوسف نجم "اتجهت عواطف بعض الكتاب في القرن الماضي ومطلع هدا القرن نحو التاريخ العربي يستوحون بعض المواقف القومية التي تدعو الى الفخر والاعتزاز وتثير في النفوس الحمية والأنفة ودلك لأسباب قومية وسياسية واجتماعية منها استفحال ظلم العثمانيين في بعض البلدان العربية وطغيان الاستعمار في القطر الأخر ثم تأخر الشعوب عن موكب الحضارة الحديثة[1].

2- الوقوف أمام المستعمر: لقد حاول الاستعمار الأجنبي أن يطمس الشخصية العربية وما كان على الكاتب المسرحي سوى التمسك بشخصيته العربية وذلك عبر استدعاء التراث والاستعانة به مما نجد أن فرج يؤكد على الدور الفكري والنضالي للمسرح العربي وهي إشارة إلى فكرة الشحن لا التنفيس.

3- التمسك بالهوية القومية العربية: وهذا السبب يعد من أهم الأسباب التي شغلت فكر الكاتب المسرحي وغالبا ما يتمسك به ويبهره في إبداعه بعد الهزات الكبرى التي تعرضت لها الأمة العربية والتي من شأنها أن تضعف الكيان العربي لذلك نجد الكاتب العربي يلجا إلى التراث كي يستمد الشعور المعاكس مما يشعر به من إحباط وضياع عن طريق فترات الازدهار والانتصار العربي في تراثه وفي ذلك يقول علي عشر زياد: "يمكن أن ندرك لماذا شاعت الظاهرة استخدام الشخصيات التراثية بعد هزيمة حزيران 1967 المنكرة بشكل لم

1 محمد يوسف نجم، المسرحية في الأدب العربي الحديث، دار بيروت 1956، ص:293. نقلا عن عبدالوهاب تيايبية: توظيف التراث في مسرح سعدالله ونموس، مذكرة ماجستير باتنة الجزائر 2011، ص 23

يعرف من قبل في تاريخ الشعر فقد أحس الشاعر المعاصر ان هذه الهزيمة قد عصفت بكيانه القومي، بالرجوع إلى التراث العام كان هو التوجه القومي العربي الآن الفنان لم يقتنع بالتراث القطري وإنما أمتد نظره للتراث القومي الذي يجمع الأمة العربية لا التراث الذي يفرقها[1].

4- محاولة التأصيل لمسرح العربي: لقد أراد الكاتب المسرحي العربي أن يحطم قيود المسرح الغربي، سواء من حيث الشكل أو المضمون تلك القيود تجذبه وتقيده حتى يقنع نفسه ان التراث العربي يحمل في جوانبه ذلك الشكل أو المضمون الغربي لذلك أخذ يبحث وينقب ويجهد نفسه في التراث العربي وهذا ما فعله يوسف إدريس من حيث التنظير في مقالاته الثلاث (نحو مسرح مصري) من حيث التطبيق في مسرحية (الفرافير) ومحاولته هذه شجعت حركات ودعوات أخرى لتأصيل المسرح العربي سواء في مصر أو في العالم العربي"[2].

وإذا كانت هذه من **أهم أسباب الكاتب المسرحي بالتراث العربي** وتوظيفه في إبداعه المسرحي فهناك من يضع بعض الشروط الضروري توفرها في العمل المسرحي المتأثر بالتراث وهي كالآتي:

أ- عدم تبجيل التراث: وذلك لكي لا يصبح الكاتب أسير لكل ما هو قديم لأن التراث ليس مجموعة ثابتة أو متحجرة من الحقائق التاريخية أو العادات والتقاليد الشعبية، ومن هنا قال حسن حنفي "ليس التراث قضية فخر واعتزاز بالماضي..."

ب- القدرة على الانتقاء من التراث: لأن التراث لا يملك قيمة مطلقة في ذاته ولكن ما يحدد قيمته هو متطلبات المرحلة التاريخية الراهنة بكل ما تنطوي عليه هذه المتطلبات من معنى،

---

1 - ينظر: عبد الله أبوهيف، المسرح العربي المعاصر: قضايا ورؤى و تجارب، تحاد الكتاب العرب،, 2002، 2008، ص16، وينظر أيضا: عشري زايد، استدعاء الشخصية التراثية في الشعر العربي المعاصر، منشورات التركة العامة توزيع والاعلام، طرابلس، ليبيا، ط1، 1987، ص 52.

2 - سيد علي اسماعيل، أثر التراث العربي في المسرح العربي المعاصر ، ص: 42.

ج المرونة في التعامل مع التراث:لأن المبدع المسرحي الذي يعي دور التراث وعيا نقديا هو الذي يفجر ما في التراث من دلالات إيحائية، ويكشف ما فيه من طاقات متفجرة قادرة على التجديد والاستمرار.

د- التوظيف الرمزي للتراث: حيث أن الكاتب في كثير من الأحيان يمر بفترات عصيبة في حياته مثل الوقوف تحت مؤثر خارجي أو ضغوط اجتماعية أو سياسية من قبل مجتمعه لذلك يبتعد الكاتب عن التعبير المباشر في كتابته إلى طرق أخرى كي يعبر عما يريده عن طريق الرمز أو القناع أو المعادل الموضوعي، فالمسرح العربي اعتمد على التراث، ولا يزال التراث هو الينبوع العذب الذي يجري ويتدفق باستمرار في إبداعنا المسرحي.

هـ الأصالة المعاصرة بين التراث والواقع: تجسد وتبرز على قدرة المسرحي على جعل التراث شامل لمتغيرات عصره، ذلك أن قيمة التراث تكمن في ما يعطي المبدع من وجهات نظر لتفسير الواقع وتوضيحه وتوظيف التراث في عصره وفق حاضر جديد.

إن هذه المعايير تترك على المبدع الاطلاع الجيد على التراث " في كلياته وجزئياته لظاهرة أو وظواهر مادية وروحية متنوعة المناحي ومتعددة الجوانب مع الوعي التام بتحقيقاتها وأبعادها"[1].

1 – بوبعيوا بوجمعة: وآخرون، توظيف التراث في الشعر الجزائري،ص20.

4.مفهوم الشخصية

وهي مشتقة من كلمة شخص والشخص جماعة أشخاص الإنسان وغير مذكر والجمع أشخاص وشخوص وشخاص[1] **والشخص:** سواد الإنسان وغيره تراه من بعيد وكل شيء رأيت جسمانها فقد رأيت شخصه والشخص كل جسم له ارتفاع وظهور وشخص بالفتح شخوصا، وارتفع والشخوص ضد الهبوط كما يعني السير من بلد لآخر، وشخص ببصره أي رفعه فله يطرف عند الموت[2].

وفي القرآن الكريم، ﴿ **وَاقْتَرَبَ الْوَعْدُ الْحَقُّ فَإِذَا هِيَ شَاخِصَةٌ أَبْصَارُ الَّذِينَ كَفَرُوا يَا وَيْلَنَا قَدْ كُنَّا فِي غَفْلَةٍ مِنْ هَذَا بَلْ كُنَّا ظَالِمِينَ** ﴾[3]. والرجل الشخيص أي سيد عظيم الخلق وتشخيص الشيء تعيينه، وشخص تعني النظر إليه وهذه المعاني تشير إلى ذات الإنسان، وقد ربطت تلك المعاني الشخص بالرؤية، مما يعني أنه شيء حسي له جسم وله ارتفاع وظهور وقد جاءت كلمة شخص مختلفة المعاني مرتبطة بالحس في إشارتها الذات كالسيد العظيم أو سواد الانسان وكدلك اشارتها للفعل الذي يمكن أن يصدر من الذات لها وجود حسي ومن تلك الأفعال شخوص البصر الذي يعني ارتفاع النظر إلى أعلى أو تشخيص الشيء بمعنى تعيينه فارتفاع الشيء النظر مرتبط بالناظر وهو الشخص الذي قد يكون إنسانا أو حيوانا ولهذا فإنه يلاحظ أن ربط الشخص بالتشخيص يجعل دلالاته الشخص مقصورة على الإنسان ومن خلال المعاني السابقة نفهم أن الشخص بهذا المعنى الإنسان وغيره من الموجودات لكن المعجم أشترط أن يكون الشخص أي الرائي إنسانا مما جعل كلمة شخص تستعمل في الدلالة على الإنسان أكثر من استخدامها في الدلالة على غيره.

---

1 – ابن منظور، لسان العرب م7، دار الكتاب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003، مادة شخوص، 50.

2– المرجع نفسه ص50

3– سورة **الأنبياء**، آية رقم 96

وعند البحث عن كلمة الشخصية في المؤلفات القديمة نجد أن كلمة شخص تستعمل في كثير من النصوص الأدبية والتاريخية لتدل على المعنى المعجمي الذي سبقت الإشارة إليه فقد ظهر تعريف كلمة شخص ضمن تم تعريف الإنسان في كتب المتكلمين والفلاسفة القدماء ضمن الأقوال التي تعرف الشخص ما ورد في علم الكلام من تعريفه فمن الجدال حول أفعال الإنسان ومصادرها كما أن الربط بين الإنسان وأفعاله ظهر وكأن الفعل عنصر مستقل عن فاعله وهو الإنسان ولهذا فقد عني بعض الفلاسفة بدراسة الفعل من حيث ارتباطه الإدارة والمشيئة

من زاوية أخرى يمكن اعتبار الشخصية الشكل الذي يرسمه المؤلف إنسان ما ليتبناه الممثل على الركح وبالتالي ينقلها أي الشخصية حية إلى عالم العرض المسرحي، إذن فالشخصية هي المحرك الأساسي للأحداث والمواقف وخي التي ينتج عنها الصراع بينها وبين الشخصيات الأخرى وبدونها لا يمكن إنتاج عمل مسرحي فهي طاقة الحدث.

وتعني كلمة شخصية في اللغة الفرنسيةpersonality مشتقة من أصل لاتيني persona. وكان هذا الأصل في البادية يدل على القناع الذي كان يرتديه الممثل أثناء أداء الدور المسند إليه وفي الإنجليزية personality.

أما اصطلاحا نجد أن الشخصية هي مجموع ردود أفعال النفسية والاجتماعية التي يواجهه بها الفرد بيئته أو من أنماط السلوك التي تعنيه على تكييف نفسه وفقا بيئته الطبيعية والاجتماعية"[1].

فالمجتمع هو الذي يصنع منك الشخصية لان باكتساباتها للفكر والغريزة والبيئة، تعمد على تحويل تلك الغريزة والمؤثرات إلى أفكار تهدف إلى الرقي والتقدم والوعي.

1- جميل صلبيا، المرجع الفلسفي، ج1، دار الكتاب، اللبناني في بيروت، لبنان 1982، ص 692

فالشخصية عند **(برغسون،)** هي متغيرة باستمرار متحركة، متطورة...إنها عفوية، مباشرة خاصة شخصية لا يعرفها غير صاحبها...ليست موجودة في مكان محدد في الجسم...لها زمانها الخاص وهو الديمومة الذي يختلف عن الوقت الذي تدل عليه الآلة" فالشخصية عند برغسون دائمة الحركة ومستمرة ومتجددة لا تنقطع إنها زمانية لا مكانية[1].

فالشخصية هي جملة الصفات الجسمية والعقلية والمزاجية والاجتماعية والخلقية التي تميز الشخص عن غيره تميزا واضحا وإنها نظام متكامل من الصفات التي تميز الفرد عن غيره[2].

5. الشخصية التراثية:

وهي جميع الشخصيات التاريخية مثل شخصيات الأدباء والكتاب وغيرها من الشخصيات ذوات الوجود التاريخي وقد تكون هذه الشخصية نموذجا تراثيا تعطي تعبيرا عاما، يتمثل فيها العام من خلال الخاص فالنموذج يمثل شخصيات لم توجد تاريخيا بأعيانها وإنما وجدت بصفاتها كشخصية الخليفة على سبيل المثال، وجميع الشخصيات الخيالية الأخرى التي يتوصل إليها خيال المبدعين"[3].

أي أن الكاتب أو الأديب هو الشخص أما الخليفة يخلف شخصا آخر فمن خلال الشخصيات التراثية يستطيع الكاتب المسرحي أن يناقش قضايا مجتمعه وعصره ويستشرف أفق المستقبل ويلجأ الكاتب الى توظيف شخصية تراثية دون غيرها من خلال قدرتها على حمل أفكاره وخدمة موضوعه والتعبير عن رؤية عصرية واعية، ليست بالضرورة على الكاتب باسترجاع الأحداث والشخصيات التراثية، ولكنه يترك خياله حرية التعبير في بعض أفعالها

1- علي زيغور، من حب علم النفس، على قراءات ونصوص دار الأندلس للطباعة والنشر ط3، 198، ص125.

2- عزالدين بونيت : الشخصية في المسرح المغربي، بنيات وتجليات مطبعة المعارف الجديدةالرباط1992ص64.

3- على عشري زايد، توظيف التراث في شعرنا المعاصر، فصول14، الهيئة العامة، القاهرة، 1 كتوبر 1980، ص208.

كما أنه يعمد أحيانا إلا التوحيد بين شخصيات حديثة وأخرى تراثية حتى يعطي دلالة اعمق لشخصياته الحديثة، وتتجلى عملية توظيف الشخصيات التراثية في المسرح للجوء الكاتب في آماله المسرحية إلى خلق زمن واجد فتسير الحادثة المعاصرة في ظل الحادثة القديمة فيتولد لدى المتلقي الشعور بعظمة وتراث التجربة الإنسانية واستمرارها في التعبير عن جوانب حياته بفضل نضج رؤية المؤلف وصوره على بث وتوصيل التعبير عن جوانب حياته بفضل نضج رؤية المؤلف من واصراره على بث وتوصيل أفكاره المعاصرة والحديثة يقول عشري زايد " أن عملية استخدام الشخصية التراثية تمر بخطوات وهي:

أولا – اختيار ما يناسب تجربة الشاعر من ملامح هذه الشخصية.

ثانيا– تأويل هذه الملامح تأويلا خاصا يلائم طبيعة التجربة

ثالثا– إضفاء الأبعاد المعاصرة لتجربة الشاعر على هذه الملامح مع"[1].

مما لا شك أن حرية توظيف الشخصية كشفت لنا حقائق مؤلمة ودفعت المتلقي إلى التجاوب معها وذلك من خلال مشاركته وتجاوبه في العرض المسرحي وذلك يظهر عن طريق ردود أفعاله فلا ينصاغو هؤلاء الكتاب وراء عاطفتهم في توظيفهم للشخصيات التراثية ونجد مثال على ذلك الفريد فرج كان أكثر الكتاب المسرحين العرب ولعا بالشخصية المسرحية يسعى إلى تحقيقها في صورة واضحة قاطعة الملامح بارزة الشكل غنية بتناقضاتها وتوافقها مؤشرة إلى أبعد الحدود، ولم يعد يسمح للشعر وحده بتخديره والسيطرة على روحه دون سواه..وقد بلغت هذا المضمار في مسرحياته الناضجة "حلاق بغداد" و"سليمان الكلبي"[2]. الزير سالم، درجة أصبحت علامة طريق بالنسبة لتاريخ العربي بوجه عام.

1– على عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دارالفكر العربي،القاهرة، 1997، ص95.

2– ينظر: جدي قدور، الثورة التحريرية في السينما الجزائرية، دراسة تحليلية نقدية، رسالة دكتوراه، إشراف، مخزومي، جامعة وهران، 2009، ص185.

إن الرجوع إلى التراث لن يكون فرار من مواجهة الحاضر بل هو انعكاسه وهذا ما نجده عند كثير من الأدباء الذين يجدون أن التراث هو ملئ بالقيم الفكرية لأنه يعد ذاكرة الأمم الحافظة لأنماطها تفكيرها وعاداتها وتقاليدها المتمثلة همزة وصل بين ماضيها وحاضرها ومستقبلها.

لهذا وجب علينا إحياء تراثنا الشعبي في كل مكان حي يحفظه الشعب والتي يحتفظ به لأنه منحدر إلينا عبر الأجيال لذلك من الضروري المحافظة عليه بشدة.

ويرى الدكتور حسن حنفي "أن الذات هو المنقول إلينا أولا المفهوم لنا ثانيا الموجه لسلوكنا ثالثا ثلاث حلقات يتحول فيها التراث مكتوب إلى تراث حي يقوم بالحلقة الأولى الشعور التاريخي وبالحلقة الثانية الشعور التأملي وبالحلقة الثالثة الشعور العلمي"[1].

ومن هنا فالمؤلف المسرحي من خلال توظيفه لمجموعة من الشخصيات التراثية تمكنه من مناقشة وطرح قضايا مجتمعه بصورة معاصرة.

لأن هدف الكاتب من خلال توظيفه لشخصيات تراثية دون غيرها، إيمانا منه بأن هذه الشخصية تحمل على اطار مدلول لها العام القدرة على حمل مجموعة أفكار وخدمة موضوعه.

6.مصادر الشخصيات التراثية:

التراث يشكل مقوما أساسيا من مقومات أية أمة من الأمم فهو يعتبر مقوم، فعال من مقومات الشخصية بحيث يمثل الرجوع إليه السمة الغالبة التي ميزت الساحة المسرحية الفنية ككل ويمكن تلخيص المصادر التراثية فيما يلي:

1- سيد إسماعيل، أثر التراث العربي في المسرح المعاصر، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، دار المرجاح، الكويت، 200، ص 40/39

أ. الشخصية التراثية الدينية:

يكمن هدف الكتاب المسرحين العرب بصفة عامة والجزائريين بصفة خاصة في إيجاد شخصية مسرحية وتحقيقها في صورة واضحة يمكنها أن توصل نقطة أو فكرة معينة يريدها المؤلف تحمل أفكاره وهدفه "فتوظيف التراث وللشخصيات الموروث الديني، يعني استخدامها تعبير الحمل بعد من أبعاد تجربة الشاعر يعبر من خلالها أو بها عن رؤيا معاصرة"[1].

ب.الشخصية التراثية التاريخية:

إن بعض الكتاب أسهموا في جمع المادة التاريخية وما يحيط بالشخصيات العظمى لتقديمها في التراث وبالتالي اتخذت الشخصية التاريخية والتراث مسارا واحدا واعتبرت بذلك الشخصية التاريخية مصدر إلهام لكتاب المسرح الذين تناولوا البطولة التي تمتاز بها بكونها تعد رمز من رموز الأمة بصفة عامة من أمثالهم عبد الرحمان ماضوي في " يوغرطة " وألفريد أفرج في الزير سالم"

ج.الشخصية التراثية الأسطورية :

تنسج الشخصية الأسطورية خيوط قصة خرافية ترجع أصولها إلى عوالم إنسانية شعبية غالبا ما نجد الشخصيات تعتمد على الرمز، نجد أنه كل ما يصدر عن الشخصيات التاريخية وما يوجه من اتهامات شخصية ووظيفة صالحة لأن تحمل الهم المعاصر بأبعاده

1- على عشري زايد استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي القاهرة، 97، ص119.

كلها وتناقضاته فالتاريخ ليس وصفا لحقبة زمنية لوجهة نظر معاصرة لها، إنه ادراك إنسان معاصر أو حديث له، فليس هناك إذن من صورة جامدة ثابتة لأية مدة من هذا الماضي"[1]. لذلك يلجأ الكاتب للشخصية التراثية القادرة على حمل أفكاره ورؤاه المناسبة لطبيعة الهموم التي يسعى للكشف عنها.

التراثية الأسطورية صفة خصوصية لتتميز عن باقي الشخصيات العادية ونجدها عبقرية تتسم هده الشخصية بالإيحاء لها طابع شعبي أقرب إلى الوجدان العام أبرزها نجد شخصية ألف ليلة وليلة التي هي عبارة عن خزان مليء بالدلالات التراثية التي تتميز بها شخصياتها فعكف المبدعون على هذا المصدر المهم لما تملكه هذه الشخصيات من قدرة على الإيحاء والتعبير.

د. الشخصية التراثية الشعبية:

إن موضوع الشخصية التراثية الشعبية هي الحياة الشعوب على مر العصور على ما تتطلبه الحاجات للتطور في الواقع الذي نعيشه فمصطلح التراث الشعبي هو ما انتقل إلينا شفاهة من ثقافات وبالتالي فهو وسيلة هادفة مبتعدة عن مظاهر التسمية والإمتاع لأنه يهدف أن يكون جزءا من مكونات الإنسان العربي من عادات وتقاليد وتجارب وفنون والشخصية التراثية تتصف بصفات عديدة أهمها، الشفاهية العراقة الواقعية.

1- ناصف مصطفى، دراسة الأدب العربي، دار الأندلس، بيروت، ط1983، ص205.

الفصل الثاني
الشخصية التراثية في مسرحية (مغامرة رأس المملوك جابر) لسعد الله ونوس

الفصل الثاني: الشخصية التراثية في مسرحية (مغامرة وا....جابر)

المبحث الأول: مظاهر التراث في المسرحية

المطلب الأول: التراث الشعبي

المطلب الثاني: التراث الديني

المبحث الثاني: مكونات المسرحية والتراث

المطلب الأول: الشخصيات والتراث

المطلب الثاني: اللغة والتراث

المطلب الثالث: البيئة والتراث

تقديم المسرحية:

أولاً: تلخيص الأحداث

الحكاية في هده المسرحية: استمدها الكاتب من أحداث تاريخ نهاية الدولة العباسية سقوط بغداد في أيدي المغول ومقتل آخر خليفة عباسي على يد قائد المغول "هولاكو سنة 656هـ" وتبدأ الأحداث بنشوب صراع بين الخليفة والوزير لان الخليفة يريد إزاحة الوزير فهو يشكل خطر على دولته والوزير يخطط للاستيلاء على الخلافة والقضاء على الحكم البيني فيأمر الخليفة بتفتيش الخارج من المدينة والداخل عليها خوفا من خروج رسالة من الوزير محمد العلقمي الى قائد المغول لطلب الاستعانة به على الاطاحة بالخليفة ولكن أحد مملوكي الوزير (جابر) يتطوع بإخراج الرسالة مقابل عتقه وتزويجه من احدى جواري الوزير (زمردة) فيتقبل الوزير تكليفه بالمهمة ويعده بتحقيق مطلبه ويقترح جابر أن يكتب الوزير الرسالة على رأسه بعد حلق شعره حلقا تاما وناعما ولما ينمو الشعر يغطي الرسالة ويخرج الى قائد المغول ولكن يطلب في الرسالة منه أن يقتل حامل الرسالة "جابر" الذي حمل موته تحت فروة رأسه ولم يدري وكما قال سعد الله ونوس في المسرحية " ويزف المغول على بغداد ويخربونها ويستبيحون الدماء والأعراض والأموال ويقتلون الخليفة"

ثانياً: التراث الشعبي[1]:

يمتلك التراث الشعبي بعدا جماليا شعبيا على مستوى التواصل مع الشرائح الشعبية العريضة لذلك فإن الكتاب حاولوا التعبير عن قيم العدالة والمساواة المفقودة عبر التراب الشعبي فألقوا صراعا بين الواقع والخيال وبين الحقيقة والحلم ومن بينهم مارون النقاش (1817-1855) الذي يعتبر أو من استقى من منبع التراث الشعبي في مسرحية (أبو الحسن المغفل) هي تعد أول عمل مقتبس من (ألف ليلة وليلة) التراث يجسد روح الشعب وتفكيره ووجدانه ولذلك نجد الكاتب المسرحي سعد الله ونوس الذي تعامل مع التراث الشعبي الشفوي والمكتوب على حد سواء تعاملا مبدعا تجلى في كثير من مسرحياته وقد أولع بالتراث الشعبي، ووظفه فيه توظيفا واعيا فأخذ من التراث الشعبي الشكل والمضمون معا ليبث في ثنايا الماضي أفكاره ورؤيته حيث استطاع أن ينقلنا إلى عالم خيالي، ووظف ونوس مواد التراث الشعبي وكانت شاملة ومتنوعة تتضمن المعتقدات والمعارف والأدب الشعبي في مسرحية فوظف الأغنية الشعبية والمثل الشعبي والنكتة والحكاية الشعبية، وكان توظيفه للحادثة من (ألف ليلة وليلة) الدور الأكثر وضوحا وعمقا في مسرحية وهذا ما نجده فيما يلي :

1- **ينظر: تيايبية عبد الوهاب، توظيف التراث في مسرح سعدالله ونوس، مذكرة ماجستير، ص98.**

I. توظيف الأمثال الشعبية

إن الدراسات الأدبية القديمة والحديثة أعطت للأمثال العناية القمينة التي تستحقها،ذلك لأن الأمثال تعيش في كنف المجتمع وتتطاير على أفواه العامة والأدباء والخطباء على السواء، فليس هناك من يستغني عنها لفصيح بيانه وإيجاز خطابه ولكن المحاولات العديدة لدراسة الأمثال لم تتناولها بالعمق الذي تومئ إليه والدلالات الكامنة فيها وكذا المتجددة في كل مقام تضرب فيه، فلم تتجاوز الدراسات خط الشرح البسيط، وهذا لا يكشف عن القوة الحقيقية التي تكتسبها الأمثال في أداء المعاني المُناطة إليها في كل مناسبة تستدعى فيها من أعماق التراث ومن أدغال الذاكرة بيسر يعتمد على التشاكل الحاصل بين (موردها ومضربها).

ويعتبر المثل الشعبي من أكثر المأثورات القولية جريان على الألسن لأنها تلخص تجارب الإنسان، واستطاعت أن تتخذ لنفسها محورا أساسيا يعكس ثقافة المواطن العربي لذلك تركت بصماتها على انتاج الأدب المسرحي وأثرت فيه، عن ابن مسعود رضي الله عنه عن رسول الله ﷺ " إن القلوب تمل كما تمل الأجسام فأهدوا إليها طرائف الحكمة "[1] فالأمثال الشعبية أرادت أن تدفع كاتبا مسرحيا مثل ونوس إلى توظيف الأمثال في مسرحية فهي لا تقل خصبا وثراء ودلالة عن أي محور تراثي شعبي آخر ونجد ورود هذه الأمثال بكثرة في مسرحياتنا " مغامرة رأس المملوك جابر" والتي تجسدت على ألسن الشخصيات منها " فخار يكسر بعضه" و" من يتزوج أمنا نناديه عمنا "[2]. ويعنى المثل الأول عدم الاهتمام بالأطراف المتخاصمة. أما المثل الثاني يعني في أصله الشعبي المسالمة وعدم الاكتراث بالأمور ويرد على لسان أحد الزبائن الذين يستمعون إلى الحكواتي وهو يروي مأساة بغداد حيث اشتد الخلاف بين الخليفة والوزير، وأدى ذلك إلى دخول الأجنبي إلى العاصمة وتدميرها، والمثل

1 – الهندي، علاء الدين على المتبقي: كنز الجمال في سنن الأقوال والأفعال مكتبة ألتراث حلب د.ت، ج و، 3924

2 – سعد الله نوس: مغامرة رأس المملوك جابر، ص55

يؤكد عدم الاهتمام بمشكلات الآخرين، فالناس ينتظرون حتى تتنزل عليهم المصيبة وأراد ونوس أن يعبر عن الأنانية، حيث الكل يؤمن بفكرة أنا وبعدي الطوفان، وبهذا يوجه ونوس إنتقاذا لاذعا وعاما لا يجده المكان والزمان، لما يعاني منه العالم العربي من تخاذل وأنانية رغم أن شهاب الحرب قد سطع وتؤكد نهاية المسرحية ذلك، عندما وجه الحديث إلى زبائن المقهى وإلى المتفرجين:

" الجميع: من ليل بغداد في العميق نحدثكم من ليل الموت والويل والجثث نحدثكم تقولون ...فخار يكسر بعضه...و من يتزوج أمنا تناديه عمنا...لا أحد يستطيع أن يمنعكم من أن تقولوا ذلك. لكل واحد رأي...و تقولونا هذا رأينا، لكن إذا التفتتم يوما، ووجدتم أنفسكم غرباء في بيوتكم "

الرجل الرابع: إذا عضكم الجوع ووجدتم أنفسكم بلا بيوت

زمرده: إذا تدحرجت الرؤوس، واستقبلكم الموت على عتبة صبح كئيب

المجموعة: إذا اهبط عليكم ليل تقيل وملئ الويل...لا تنسوا أنكم قلتم يوما ...فخار يكسر بعضه... ومن يتزوج أمنا نناديه عمنا[1]

كما ورد أيضا المثل " فلا ناقة لنا ولا جمل " ويعني ذلك في النص لا دخلنا لنا بما يجري ولا يهمنا وليس لنا فيها فائدة أو مصلحة تهمنا فيها.

المرأة الثانية: بالله عليك كفى...ألم ترى بعينك سنشتري خبزنا، وننزوي مع أهلنا في بيوتنا لدى السادة دائما أسباب كافية للخلاف...أما نحن فلا ناقة لنا ولا جمل...[2]

1 – سعد الله ونوس: مغامرة رأس المملوك جابر ص 55

2 – المصدر نفسه ص 80

كما ورد أيضا المثل" تنسل الشعرة من العجين" ويعنى به أن يخرج وينفذ من المشكلة أو المصيبة بسهولة مثل انسلال الشعر من العجين وكأنه لم يحصل شيء ونجد هذا ورد في حوار ياسر مع منصور.

ياسر: " يبدأ بصوت خافت ونضرة مليئة بالإعجاب، يا حفيظ... مثله يجب أن يعلق خرزة زرقاء، ويتقي شر الحاسدين بصمت" رأيته ينسل من بينهم كما تنسل الشعرة من العجين[1]

زبون 4: مساكين مثل الأطرش بالزفة[2]

ورد هذا المثل على لسان الزبون 4 ويعني بذلك المثل بأن الأطرش لا يسعه سماع الموسيقى والطبل وبالتالي في حضوره لا طائل منه وهذا هو حال رعية بغداد لا يعرفون ما يجرى من حولهم من حال البلاد

ومن خلال مجموعة الأمثال التي وظفها ونوس مكنتنا من استنتاج منطق تصرفه فيها، وأدواته الفنية التي وظفها، وتتمثل هذه الأدوات في:

- **أولا** – التكثيف أو الجمع بصيغة المفرد: أي أن المثل الواحد يضم عدة أمثال في باطنه من ذلك المثل المقدور مقدور[3] فهذا المثل صدى لأمثال متعددة المكتوب ما منه مهروب ويعنى ذلك يستحيل الهروب من الواقع والمكتوب

ودل هذا التكثيف على ضعف الإرادة وعدم القدرة على المواجهة، وهذا هو ما بدا في موقف سكان بغداد...من الخلاف الدائر بين الخليفة ووزيره حول الحكم، إذ يؤثر الشعب السلامة وعدم التدخل في المشاكل السياسية، على الرغم من أثر هذا على حياتهم

1 – المصدر السابق ص 143

2 – المصدر نفسه ص 148

3 – المصدر نفسه ص 150

الاقتصادية والاجتماعية، وهذا ما تكشفت عنه الأحداث إذ هم الدمار بغداد في نهاية المسرحية وتعدوا السلامة التي ينشدها الشعب وهما سرابا

- **ثانيا** – الحركة الأفقية للصياغة بالتقديم والتأخير: نجد تقديما للنتيجة على المقدمة، نلمس ذلك في قول المرأة الثانية ردا على سؤال الرجل الرابع عن الأحوال في البلاد

الرجل الرابع: لا مؤاخذة... وهل بينكم من يعرف بالضبط ما يجري[1]

الرجل الأول: (ساخرا) بالضبط

المرأة الثانية: اضطراب الأحوال كالحريق لا يخفى دخانه[2]

في كلام المرأة الثانية حضرت ألفاظ المثل " لا دخان بلا نار " مع تحريف بسيط فقد ترددت مفردات (الدخان)، وجاءت مفردة (الحريق) تبديلا عن النار، وفي المثل الأصلي تنسيق مفردة (الدخان) وتنافر مفردة (النار)، أي النتيجة تسبق المقدمة وقد جاء ونوس وعدل المثل، ليجعل المقدمة أولا (الحريق)، والنتيجة ثانيا (دخان)

لكن برغم هذا التعديل يحافظ المثل على سياقه الأصلي فكل خبر مبالغ فيه لا بد أن يكون له أصل صحيح

- **ثالثا** – يتمثل في نقل مضمون المثل من المستوى العامي إلى المستوى الفصيح: لكن دون أن يفقد دلالته وجوهره ولعل ذلك يندرج ضمن رؤية ونوس لدور المسرح في إزالة الفروق بين العامية والفصيحة أو رفع العامية إلى مستوى الفصيحة، ورد مثال على ذلك " من يتزوج أمنا نناديه عمنا " والأصل فيه: مين ما أخذ أمي بيصيح له يا عمي.

1 – المصدر السابق، ص 75

2 – المصدر نفسه ص 76

II. توظيف الأغنية الشعبية:

تعد الأغنية الشعبية جزءا لا يتجزأ من ثقافة المجتمع، فهي وسيلة تعبيرية عن حاجات الإنسان وآماله وواقعه في أي وسط اجتماعي .وعليه يبدو جليا أن الأغنية الشعبية تجسد التراث المشترك للمجتمع وتبين كيفية التعبير عما يجيش في أغوار المجتمع من أحداث.

ولهذا وجدت الأغنية الشعبية لترتبط بفئات الشعب .ونظرا لنطق هذه الأغنية وكتبتها باللهجة الدارجة[1] في المجتمع، فهي أكثر ارتباطا بالفئات الشعبية وأكثر تعبيرا عن مسيرة حياتها الطويلة. وفي ضوء هذا يمكن القول أن الأغنية الشعبية جاءت لتعبر عن دورة الحياة وعن علاقة الإنسان بمحيطه.

فالثقافة الشعبية ومنها الأغنية الشعبية، تشكل أحد الانشغالات الكبرى على مستوى الخطاب الباحث عن إقامة الوحدة الوطنية من جهة ولكونه مبحثا مهما على المستوى المعرفي من جهة أخرى، والجدل الدائر اليوم حولها، باعتبارها إحدى المكونات الأساسية للثقافة الوطنية يعبر عن أهميتها كجزء من الممارسات الشعبية التي تعبير عن الشخصية الوطنية والذاتية المتميزة ودورها في الحفاظ على الأصالة والتراث الشعبي الوطني.

فالأغنية الشعبية بشقيها الشفاهي والمكتوب، تلعب دورا بارزا في وذلك استمرارية للمعتقدات الشعبية، وتحديد أشكال السلوك والممارسات المتصلة على المستوى العلمي خلال مسيرة الحياة اليومية، دون إغفال وسائل الإعلام وما تقوم به من ترويج لعناصر التراث الشعبي وما تقوم على احيائه، كما تعمل على تثبيت كثير من المعتقدات الشعبية وكما هو معلوم فإن المناقشات التي ثارت في الدوائر الأدبية في السنوات الأخيرة من القرن الماضي كثيرة حول خصوصية الأغنية الشعبية ومدى تعبيرها عن حياة الجماعة[2] باعتبارها رافدا هاما يعمل من أجل الاستمرار والمحافظة على التراث الشعبي بشكل عام والذاكرة الشعبية بشكل خاص. فهي بحمولتها المعرفية والوجدانية، تعتبر أحد العناصر الهامة في توجيه وتغذية وبناء التصورات الاجتماعية حول مختلف القضايا.

1- لويس شيخو في مقاله الوسائل الخاصة لترفيه اللغة العربية، مجلة المشرق، ج 20 ، ع 12، بيروت،1922،ص47.
2- محمد غامري، الأنثروبولوجيا الحضرية، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1984، ص21.

وغير خاف على أحد أن هذا الجدل يفسر ضربا من الوعي بأهمية الأغنية الشعبية كمكون من مكونات الحياة الاجتماعية من ناحية، وكجزء من الممارسات الشعبية التي تنغرس في الثقافة والتاريخ من ناحية أخرى، وفي هذا الإطار يشير **(فانونFANON)** إلى أن المرأة تعتبر قناة أساسية لنقل الثقافة الشعبية وجعلها أداة أساسية في التربية، باعتبار أن المرأة هي حارسة التقاليد.

أما الباحث**(مصطفى الأشرف)** فيفضل الدعوة للعمل على جمع هذه الثقافة الشعبية وتدوينها لتخليصها من النظرة السحرية، لأن هذه الثقافة بإمكانها أن تكون منبع إلهام لأكثر من عمل إبداعي فيما لو أخضعت للدراسة، وهنا يقرر **(الأشرف)** بأن **الفولكلور والأغنية الشعبية** يعتبران من أبرز مظاهر الثقافة الشعبية ويعترف بقيمتها كمصدر إلهام فكري ويؤكد هنا **(الإبراهيمي)** الذي يقر بأن **الأغاني الشعبية** هي من بقايا الثقافة الوطنية الأصيلة، خاصة وأن هذا النوع من مكونات الشخصية الجزائرية، قد لعب دورا في مجابهة الاستعمار والتعبير عن الحياة اليومية بكل مكونتها المادية والروحية والرمزية.

أما فيما يتعلق بوضع هذه البحوث في الجزائر فلم تجر إلى حد الآن سوى دراسات قليلة[1]؛ الأمر الذي يدل على أن الأغنية الشعبية لم تحظ بعد بالاهتمام والوعي الكافيين لدلالتها، وإن كانت هناك انطباعات عامة وبعض المسوح التي لا تحيط إلا بقسم محدود منها.

وفي هذا الصدد تؤكد الدراسات الأدبية والأنثروبولوجية أن الأغنية الشعبية جسدت مرحلة الطفول بكل تفاصيلها، وبكل تداخلاتها وتعرجاتها، وتضاريسها. ولتجاوز هذا التداخل تحاول الانتشار في منطقة الشرق الجزائري، وهذه الأغاني تتمحور حول دورة حياة الطفل.

<u>.1أغاني الميلاد .2.السبوع .3.ترانيم الأطفال .4.ترقيص الأطفال .5.الختان .6.ألعاب الأطفال.</u>

<u>1.أغاني الميلاد:</u> ترتبط الأغنية الشعبية ارتباطا وثيقا بدورة حياة الإنسان منذ ميلاده، وتعتبر ولادة الطفل أولى مراحل دورة الحياة الإنسانية لأنها تمثل أهم الأحداث في حياة أي عائلة، لذلك يبدأ الاستعداد للاحتفال بهذه المناسبة السعيدة منذ أسابيع قبل الوضع

1- محمد غنيم، المدينة-دراسة في الأنثروبولوجيا الحضرية، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1987 ، ص98-106.

من طرف الأم الحبلى التي تهيء الجو الملائم لاستقبال مولودها الجديد الذي يعد اللبنة الأولى في تركيب وبناء مجتمع المستقبل، وهو أملها في استمرار الحياة[1].

2. السبـوع:

في اليوم السابق من ولادة الطفل تقوم القابلة أو الجدة أو أخت النفساء بأداء أغاني قصيرة، وهي تنثر من خلفها حبات من الفول والحلوى والكاوكاو ويردد من خلفها الأطفال الصغار ما تقوله.

ثم تقوم الأم بتقديم الهدايا للقابلة التي تأخذها وتنصرف بعدما تدعو للأم بالصحة والهناء والعيش للمولود الجديد. وقد قلت هذه الأغاني وكادت تندثر.

3. ترانيم الأطفال: « الغناء للأطفال عند الشعوب هو الترنيم بالكلمات الموزونة التي تصحب عادة مداعبة الطفل وملاعبته وتحريكه في المهد لينام »[2].

ويعد هذا النوع من الغناء جزء من الغناء الفلكلوري العام المجهور النشأة الذي جرى على ألسنة العامة من الناس في الأزمنة القديمة، وكانت لنشأته نتيجة دوافع عديدة أهمها: ميل الإنسان الطبيعي إلى الغناء، والتوسل به لتنويم الطفل.« وتتضمن ترانيم الأطفال التي تهدهد بها الأم طفلها استجلابا للنوم أو لطمأنينة ليكف عن البكاء بدور النزعة الوطنية (اللأخلاقية) »[3].

وبالرغم من بساطتها وسذاجتها فإنها تقطر عذوبة وطلاوة، وتبرز لنا في إيجاز وتكرار مدى تأثر الوالدة بالبيئة المحيطة بها، ومدى تفاعلها مع ما يسود فيها من مفاهيم أفرزتها المتغيرات الاقتصادية على الواقع الاجتماعي، « وتعكس ميل الشعب وتعلقه ببيئته ومناخها المحلي، وكثيرا ما كان يرد في تلك الأغاني ذكر العدو المغتصب فضلا عن ذكر الرسول صلى الله عليه وسلم والأنبياء»[4].

1- ينظر: العربي دحو، أغراض الشعر الشعبي في منطقة الأوراس، مجلة التراث الشعبي، ف4، 1989 ، ص42.
2- أحمد أبو سعد، أغاني ترقيص الأطفال عند العرب، ط1 ، دار العلم للملايين، بيروت، عام 1974 ، ص30 .
3- نور سلمان، الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرر، ط1 ، دار العلم للملايين، بيروت، عام1981 ، .ص212 .
4- المرجع نفسه، ص213 .

4. ترقيـص الأطفـال: توجد أغاني أخرى تختلف عن الأغاني الخاصة بتنويم الأطفال، تتعلق بالترقيص، وهي أغاني تتصل بالمداعبة والملاعبة والتدليل، وهي تتشابه في كل الدول العربية وحتى الغربية من حيث الخصائص والسمات الموحدة في التركيب والتشكيل الذي يعتمد على التكوين النفسي والجسمي للطفل وتوافق حاجاته وامكاناته البسيطة والمحدودة، ولهذا نرى هذا النوع الغنائي في الشرق الجزائري بسيطا وسهلا يلائم الإمكانات الحركية والصوتية والفكرية للطفل وحاجاته للعب والنشاط ،حيث أننا نجد الأغنية ترتبط دائما باللعب وفي بعض الأحيان تكون هذه الأغنية مرتجلة وتدور الأغنية في حيز ضيق وبحركة لحنية محدودة جدا تلائم إمكانات الطفل والموسيقية في تسلسل لحني بسيط مصاحبة للحركة وللإيقاع الداخلي للأغنية الذي يعتبر المنظم الأساسي للحركة التي يحددها الإيقاع المنظم الذي يضيفه النص والتقطيع العروضي ذو التفعيلة البسيطة المنتظمة، والقافية الواضحة دون العناية بسياق المعنى بل نجد في اغلب الأحيان كلمات غير مفهومة وغير واضحة.

5. الختــان : عملية الختان عملية شعائرية قديمة جدا، ويقال أنها ترجع إلى أربعمائة سنة قبل الميلاد، فمثلا في مصر الفرعونية كانت عملية الختان تقتصر على الكهنة، ثم عمت على المحاربين، وانتشرت بعدهم إلى عامة الذكور والإناث.

ويحتفل بالختان في مناطق الجزائرية بالغناء والزغاريد وقرع الطبول (وإطلاق العيارات النارية، ويكون هذا الاحتفال مخيفا للأطفال. وفي الوقت الحاضر تجري العملية بدون آلام في المستشفيات.

6. ألعـاب الأطفـال: تعرف المجتمعات الشعبة على اختلافها ألعاب خاصة، ولا يلعبها إلا الأطفال في سن حياتهم الأولى، لأنه لهم تقاليد خاصة وعادات ملتزمون بها أثناء لعبهم ومرحهم[1]. وأن اللعب هو الوسيلة الطبيعية للطفل في تفهمه لمشكلات الحياة واكتشاف البيئة المحيطة به لتوسيع مدى ثقافته ومعلوماته ومهارته.

واللعب كما يراه بعض الفلاسفة هو أصل الفن وأنه تعبير غير هادف عن الطاقة الزائدة لذلك نرى أنه من الصعب تحديد ما تقصد إليه هذه الأغاني من معان في أغلب الأحيان.

1- سوزانا ميلر، سيكولوجية اللعب، تر: حسين عيسى، ط1 ، مطابع الرسالة، .الكويت، 1987 ، ص11.

والأغاني التي يغنيها الأطفال تختلف عن الأغاني التي تغنى لهم كأغاني الترنيم، وأغاني الترقيص، وأغاني مناسبات الأطفال، والتي سبق الحديث عنها في الفصل السابق حيث أن تلك الأغاني تلقى على مسامع الطفل أثناء تنويمه أو مداعبته وترقيصه، وتعد كما لاحظنا من أصدق الأساليب الأدبية في ترجمة العلاقات الاجتماعية، وتوضيح مكانة الطفل في الأسرة العربية.

وهدفها تغذية حسه وتنشيط خياله، وغرس الفرحة والبهجة في قلبه، فضلا عن أهمية الحركة المرافقة للغناء في تنشيط الجسم. ومن أهدافها التهذيبية يبينه غرس الفضائل، والقيم، والخصائص الطبية من خلال القول المأثور والمثل السائر، والحكاية الطفولية وتبرز فيه موهبة التأليف وذكاء التعامل مع الحس الطفولي ويؤدي من قبل الكبار[1].

تعتبر الأغنية الشعبية من التراث الشعبي القديم ولذلك وظفت بأنواعها في المسرح العربي وهي تتسم بالمرونة والقدرة على التعبير وقرب مضمونها من وجدان الجماهير وارتبطت بحياة الإنسان منذ القدم وصاحبته في البراري والوديان والجبال كان يلوح عبر نغماتها الهموم والمآسي تارة، والأفراح والسعادة تارة أخرى. والأغنية نمط من أنماط التعبير الشعبي يؤدي وظيفته خاصة في حياة الشعب[2]، وأعطى ونوس قيمة للأغنية الشعبية لما تحققه من ارتباط بالحوار الشعبي وشد المتفرج الى العمل المسرحي لذلك حفلت مسرحياته ببعض المقاطع الغنائية الشعرية على الألسن والأهم من ذلك في كيفية توظيفه لهذه الأمثال وارتباطها العميق بطموحات الشخصيات وأفكارها ووظف ونوس الأغنية الشعبية في مسرحيتنا في أكثر من موضع ويتجلى ذلك في:

" يا معلمنا حلق ونعم الحلاقة خل الرأس يصير مثل خدود العذارى

يا معلم الحلاقين بفن ومهارة خل الرأس يصير مثل خدود العذارى "[3]

1- المرجع السابق، ص 47 .

2 – أبو العلاء عصام الدين: مسرح نجيب سرور، مكتبة مبديولي القاهرة، 1989، ص28

3 – ونوس سعد الله: مسرحية مغامرة رأس المملوك جابر ص 113

ترد هذه الأغنية على لسان (الصبية) الذين يرافقون الحلاق وهي في معرض سخرية من شخصية جابر الذي رمي بنفسه إلى التهلكة من أجل جذب زمرد، أراد ونوس بأن يعرف ويوصل بهذه الشخصية الأنانية ذات الهوى الجامح " أنها لا تفكر بمصلحة الأمة بقدر ما تفكر بانتهاز المواقف والفرص لتحقيق مآرب تافهة وكذلك نجده وظفها في موقع آخر

" عندما أصبح للمسلمين خليفة"

سأسميك وزيرا للدولة

عندما أصبح للمسلمين خليفة... سأسميك وزيرا..."[1]

ترد هذه الأغنية على لسان جابر وهو يتحدث لمنصور وهو يحلم ويتأمل بأن يصير خليفة وطمعه وشجعه يزداد وهو مستعد بأن ينفذ ويغامر بأي شيء من أجل الوصول إلى ما يطمح ويريد.

وكذلك نجد ونوس وظف الأغنية خارج المسرحية (أي في جو المقهى) وتنتهي أغنية ... وتبدأ أغنية جديدة...[2]، الوصلة الغنائية مستمرة ومعها الضوضاء...[3]

وهنا لم يحدد ونوس بالضبط الأغنية لكن لمح إليها للدلالة والتغيير على جو المقهى من تراتيل أغاني قد تكون شعبية أو غيرها والفوضى والنراجيل ليوحي بالجو العام للمقهى.

" الطريق الذاهبة إلى بلاد العجم متعرجة وطويلة...

أما الطريق العائدة من بلاد العجم فهي مستقيمة وقصيرة

البراري خضراء وملونة لكنها ساكنة

ولا تستطيع أن تهمز جوادها مثلي

1 – المصدر السابق، ص 94

2 – المصدر نفسه، ص 49

3 – المصدر نفسه، ص 50

الشمس متوهجة، تتألق كالعروس، لكنها مقيدة بدورتها

ولا تستطيع أن تهمز جوادها مثلي

أقسو على حوافر جوادي لأني ملئ بالأشواق

كل ما ينتظرني لا يحب الصبر أو الفراق

لا الزوجة، ولا الثروة ولا المراتب

المرأة يرتخى حزام سروالها إن طال انتظارها

والثروة تتخاطفها الأيدي إن طال انتظارها

والمراتب يسرقها الطامعون إن طال انتظارها

أقسو على حوافر جوادي لأني ملئ بالأشواق"[1]

ترد هذه الأغنية على لسان جابر وهو يخاطب جواده في طريقه إلى بلاد العجم واللهف يتملكه لكي يرجع إلى بلاده فهناك أشياء تنتظره المرأة، الثروة، المراتب. إذن فهو على عجلة من أمره لكنه لا يعرف ما ينتظره فطمعه وانتهازيته أعميا أعينيه لأنه يسرع ليجد حذفه ومصير الانتهازية.

أصوات الزبائن.

- إيوه
- أتركه
- يا سلام[2]

(يستقر المؤشر على المحطة ... ويتوضح غناء أم كلثوم وهي تكرر " الحب كده") تستمر الأغنية بضع دقائق هي تقريبا فترة الاستراحة ومن حين لحين تسمع آهة يا سلام.

1 – المصدر السابق، ص 148

2 – المصدر نفسه، ص 120–121

وهذا يشير إلى استعمال ونوس للأغنية وذلك لتنفيس الزبائن الاستماع لأغنية تبل الريق، هم أثناء فترة الاستراحة ؛ ولكن مضمونها هو ما يلمح خاصة في علاقة الرعية بالسلطة ونظامها الظلم وخضوعها، كأنها جاءت الأغنية تعليقا على هذه العلاقة الغريبة التي يخضع فيها الظالم للمظلوم بل يزداد خياله كلما أبدى له بارقة أمل في أنه يمكن أن يتغير وكأنه يعشق ظلمه ويصبر على نزواته التي لا يحكمها منطق.

III. توظيف الحكاية الشعبية:

تشكل الحكاية الشعبية المحفوظة لنا، إما بفضل التدوين خلال كتب التراث، أو من خلال التواتر الشفاهي عبر الأجيال، ذاكرة جماعية من تراث الشعب ومصدرا تراثيا استقى منه ونوس العديد من موضوعات مسرحياته إذ ساعدته الحكاية الشعبية بحكم مرونة بنيتها التي تسمح بالإضافة والحذف والتغيير، على التدخل بثقافته وبراعته الإبداعية في إنشاء صيغ جديدة للحكايات الشعبية وعمد ونوس في توظيفه للحكاية الشعبية اللجوء إلى الحكاية التي يعرفها (المشاهد، القارئ) التي تتشكل جزءا من وعيه الثقافي لكن بهتت مع الألفة فأراد تحليتها مرة أخرى لتصبح موضوع تأمل مع أخرى لتتجسد ما يعانيه الإنسان من قضايا ومشاكل، فليست العناية إذن التعريف بما هو معروف وإنما تحويل ما هو معروف الى دراما جدلية وما يهمنا هنا هو كيفية توظيف ونوس لهذه الخامات التراثية وتعامله معها من حيث الإضافة والحذف والتعديل ومن خلال مسرحيتنا نجد أن ونوس استمد مادة هذه المسرحية بأحداثها وشخصياتها من الحكاية الشعبية الموجودة في سيرة الظاهر بيبرس ؛ يقول ونوس: " عثرت على حدوثه المملوك جابر " عندما كنت أقلب في الطبعة الشعبية من أسيرة الظاهر بيبرس، كانت الحدوتة مروية بصفحة، أو صفحة ونصف هالتنى دلالتها وبدأت أفكر في عمل مسرحي، ولكن خلال فترة عملي كانت الشخصيات تنمو كحقائق تاريخية، وإنما كشخصيات حمية تعيش في الواقع، وتطرح مشكلات هذا الواقع[1]

1 – المصدر السابق، ص458

ولكي يتسنى لنا معرفة الإضافة التي أضافها ونوس وكيف أنه عالج عن طريقها قضايا معاصرة تخص مجتمعه وواقعه لابد لنا من الرجوع إلى الحكاية الأصلية وتحكى الحكاية الأصلية قصة خلاف نشأ بين خليفة بغداد (شعبان المقتدي) ووزيره (العلقمي) نتيجة خلاف بين ولديهما حول حمام كانا يتلاعبان به، فغلب ابن الوزير حمام ابن الخليفة، وأصبح الحمام من حقه؛ فغضب ابن الخليفة ومضى الى أبيه يطلعه على ما جرى، فصاح الخليفة على غلمانه وأمرهم بأن يذبحوا حمام الاثنين، فذبحوا حمام ابن الوزير جميعه، وأبقوا على بعض حمام ابن الخليفة، مما أثار غضب إبن الوزير، الذي قصد والده وأطلعه على الأمر، فأغتاظ الوزير العلقمي، وأخذ يفكر في مكيدة يذهب بها ملك الخليفة ويفني عزه،فأحس الخليفة بذلك إذ رأى في عين وزيره الغدر، لذلك جمع أرباب الدولة وأمرهم بإغلاق أبواب بغداد، وتفتيش كل من خرج بجواب أما الوزير فقد أعماه التفكير في حيلة تمكنه من إرسال مكتوبه إلى ملك العجم (منكتم)، ثم اهتدى الى الحيلة فطلب أحد مماليكه، ويقال له جابر وطلب منه إرسال رسالته ووعده بأن سيجزيه على ذلك بخمسمائة دينار وخلعه سنه، وسيطلقه حرا لوجه الله تعالى، لكن جابر يبدي خوف بسبب الاحتياطات الأمنية المشددة على أبواب المدينة، فما كان من الوزير إلا أن أخذ موسا وحلق به شعر رأس المملوك وكتب عليه رسالته، وبعد أن اكتسى رأسه بالشعر، وخفيت الكتابة أمره بالذهاب إلى بلاد العجم، فأخذ المملوك يجد السير، بعد أن فتشه الحراس على الأبواب، فلم يجدوا معه شيئا، ووصل جابر إلى الملك منكتم وقال له معي لك رسالة من الوزير العلقمي، وهي مكتوبة على رأسي فحلق رأسه، وظهرت الكتابة، فقرأ ما فيها " خطاب من الوزير محمد العلقمي الى بين أيادي الملك منكتم الذي نعلمك به أن أمير المؤمنين خاما علينا وتكبر وظلم وتجبر، وأنت أحق منه بالسلطنة لأنها من قديم الزمان لجدك كسرى...فحال وصول المملوك إليك، تحضر ركبة كبيرة، وتنزل بها على بغداد وأنا أملكك الأرض والبلاد... وتعمل على قتل حامل الرسالة من غير إطالة، ليكون السر بيننا، لا أحد يطلع عليه غيرنا "[1]. ففرح ملك العجم وأرسل قوات كبيرة بقيادة ابنه (هلاوون) ليملك البلاد ويقتل العباد وأمر بدفن المملوك جابر.

1 – أنظر سيرة الظاهر بيبرس، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1996م، المجلد الأول: 14

وبالمقارنة مع الحكاية السابقة نلاحظ أن سعد الله ونوس قد حافظ في مسرحيته على معظم جوانب الحكاية الأصلية لكن ذلك لم يمنعه من إضافة بعض العناصر والتعديل في بعض الأحداث وبالتالي اكتسبت الحكاية الشعبية في مسرحيته وجودا جديدا بنية وتأويلا وسنلخص ذلك في نقاط فبين فيها كيف تعامل ونوس مع الحكاية الأصلية

- أولا: أولى ونوس جل اهتمامه للمملوك جابر وجعله محور العمل المسرحي، في حين تركز في الحكاية الأصلية على الخلاف الذي دار بين الخليفة ووزيره.

ثانيا: إن الحيلة التي خرج بها من بغداد جعلها ونوس من اقتراحه هو وليس من اقتراح الوزير (كما في الحكاية الأصلية)، ولذلك فإنه يعمد في المسرحية الى تقديم وصف جسمي ونفسي يشير إلى نبوغ المملوك وذكائه إذ يقول في وصفه " شاب تجاوز 25 من عمره معتدل القامة شديد الحيوية يمتاز بملامح دقيقة وذكية، وفي عينيه يترامى بريق نفاد يوضح انطباع والذكاء[1]، كما يرسم شخصية جابر بعدا اجتماعيا، فهو من طبقة المماليك، ويطمح بالقفز إلى طبعه أعلى وإن تغير واقعه الاجتماعي، لذلك فهو ينتهز فرصة الخلاف بين الخليفة ووزيره ليغير واقعه الفردي إذ يطمح بمكانة عالية وثروة طائلة كما يطمح بالزواج من الجارية زمرد... وهكذا فإن الأبعاد الثلاثة لشخصية جابر، التي رسمها ونوس، تبرر له اختلاق حيلة يستطيع من خلالها خدمة سيده الوزير بإرسال الرسالة الى ملك العجم، مما تتيح له تحقيق مطامحه وآماله، بمعنى آخر إن هذه الإضافة في المسرحية كانت مبررة ومنطقية وهي تخدم هدفا معينا، فهناك واقع يدفع جابر إلى هذه المغامرة، وهناك هدف يراد تحقيقه، وبين الدافع والهدف تجري أحداث المسرحية ووقائعها، التي لم تحدث مستقلة بعضها عن بعض، بل يسلم الواحد منها إلى الآخر في وحدة بنائية متماسكة.

1 – سعد الله ونوس: مغامرة رأس المملوك جابر، ص 59

ثالثا: في الحكاية الأصلية نعرف سبب الخلاف الذي حصل بين الخليفة ووزيره، أما في المسرحية، فيجعل ونوس السبب مجهولا، وثارت تأويلات كثيرة تحمل دلالات معاصرة، فتركه لسبب الخلاف مجهولا سيفسح المجال في المسرحية للتداول فيما يمكن أن يكون سبب للخلاف بين الخليفة ووزيره بشكل خاص، وبين السادة بشكل عام. يتضح ذلك من خلال الحوار الذي دار بين سكان بغداد نتيجة سؤال أثاره الرجل الرابع عن سبب الخلاف

– الرجل الأول: أتأمل أن يكون الخلاف من أجل تخفيض الضرائب

– الرجل الثاني: أو من أجل تحسين أحوال الرعية

– الرجل الثالث: عشت عمر طويلا أياما رأيت سادة يصلون وآخرين يولون. أما عامة بغداد فحالهم هوهو، وإن ضمنوا السلامة كان فوزهم عظيما

– الرجل الأول: أمر معروف؛ لا يختلف السادة من أجل عامة بغداد (لحظة...) ربما كانت الخزينة تزرب

– الرجل الثاني: أو كان نزاعا على قيادة العسكر

– الرجل الأول: لدى السادة دائما أسباب كافية للخلاف، أما نحن فلا ناقة لنا ولا جمل[1]

هناك سبب آخر لتعليق سبب الخلاف بين الخليفة والوزير، وهو تصوير علاقة الشرطة بالشعب، فالسلطة فوقية قمعية معزولة عن الشعب، والشعب خائف مسكين لايتدخل في أمور السيادة والسادة

رابعا: ألقى ونوس وركز على وضع سكان بغداد، وموقفهم المتخاذل، وهذا مالا نجده في الحكاية الأصلية، إذ لا يعرف من شأنهم شيئا ولا عن موقفهم من الخلاف الدائر في البلاد، وربما وجد ونوس في هذا الجانب نقصا وتهميش لدور الشعب، فأراد ملء هذا النقص بمخيلته... ولكنه في مسرحيته لم يعط لهؤلاء السكان أي ملامح تميزهم، إذ جردهم من السمات المميزة وحولهم إلى

1 – المصدر السابق، ص 80

أرقام فهم عبارة عن أصوات مقموعة خائفة لا يدافعون عن حقوقهم ولا يتجرؤون على التدخل في الأمور السياسية فهم **لا ناقة لهم ولا جمل.**

الرجل الأول: يأمروننا بالبيعة المجموعة: فنبايع الرجل الثاني: ويأمروننا بالطاعة

المجموعة: فنطيع المرأة الأولى: ذلك هو سر الأمان في هذا الزمان[1]

خامسا: عمد ونوس إلى خلق علاقة غرامية بين الوزير وجاريته شمس النهار وبين جابر وخادمته زمرد، وتأتي هذه الإضافة في ضوء تصوره لبيئة الحكام والقصور، فهم منشغلون دائما بلذاتهم وأهوائهم، ولكي يحمل للملوك جابر دافعا آخر للإقدام على مغامرته هذه.

سادسا: أضاف ونوس شخصيات كثيرة للحكاية الأصلية وهذا مكنه من التحرك بسهولة في عالم القصور والمملوك، ويمثلون طبقة المماليك، وشمس النهار وزمرد، وتمثلان طبقة الجواري بالإضافة الى سكان بغداد المجرد بين بالأرقام، ويمثلون طبقة الشعب، ولهب السياق بلاد العجم

سابعا: حافظ ونوس على الإطار المكاني للحكاية في بغداد أما الإطار الزماني فهو (سالف العصر والأوان)[2]

ثامنا: هذا من ناحية المضمون، أما من ناحية الشكل، فإنه يقترح لتنفيذ الحكام السابقة أسلوب المقهى، حيث يتفرق رواد المقهى على الكراسي الموجودة في أرجائه وحيث (ألهم مؤنس) الذي يقرأ للرواد كل مساء حكايات جديدة، ويتدخلون هم في مجرى الأحداث ويتبادلون مع الممثلين التعليق والحديث

وهنا يبرز اهتمام ونوس الشديد على التقرب من متلقيه عبر كل الوسائل فهو يختار حكاية شعبية يعرفها وتلقى هوى لديه، كما يختار المقهى، وهو أيضا مكان معروف لدى المتفرج العربي بوصفه مكان للتسلية وسماع القصص الشعبية من التراث الشعبي الحكواتي في الرد وقد ساعده المكان (المقهى) في خلق حوار مر تجل بين الخشبة والقاعة، كما مكنه الراوي الموجود قي هذا المقهى من الربط بين عنصري الماضي والحاضر.

1 – المصدر السابق، ص 57

2 – المصدر نفسه، ص 58

IV. توظيف النكتة الشعبية

النكتة هي: " نتاج أدبي ينبع من دافع نفسي جمعي، شأنها شأن الحكاية الخرافية، والحكاية الشعبية والأسطورة واللغز إلى غير دلك "[1]

وهي عبارة عن خبر صغير يثير الضحك في نفس السامع وهي متوارثة الأجيال منبعها الشعب وتعبر كذلك وسيلة من وسائل الترفيه والتسلية خصائص النكتة الشعبية: شأنها شأن الأنواع الأدبية الشعبية كالمثل الشعبي وهي2

*ترجع الأهمية الأولى للنكتة في شكلها التعبيري.

* الأثر النفسي الذي تحدثه النكتة، وهو المتعة الجمالية فحسب التي تعارض المتعة المادية هي الإحساس بالسعادة ،إزاء موضوع يسد الحاجة .

*النكتة تسد احتياجات دوافع نفسية خفية تنشأ عن إحساس الإنسان بعقبات تحول دون تحقيق رغباته الكاملة...

* الوسائل التي تجلب بها النكتة حالة الاكتفاء النفسي، عن طريق خلق جو من المرح تتمثل في اختيار قائل النكتة الراهنة، وفي تحميل اللامغزى المغزى كله.

* النكتة تتطلب شخصين على الأقل، راوي النكتة أو مؤلفها وسامعها وإدا لم تضحكه (السامع) فتتطلب شخصا ثالثا.

1 – نبيلة إبراهيم، اشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص 178.

2 – ينظر: المرجع نفسه، ص 181–183.

* ليست النكتة خبرا مباشرا، وإنما هي تلميحة لشيء خفي، ولهذا ينبغي أن تكون

هده التلميحة واضحة حتى يتمكن السامع من أن يملأ الفجوات من تلقاء نفسه وبسرعة وبحيث ينتهي فهمه للنكتة عند الانتهاء من روايتها.

استطاع ونوس استلهام التراث ليضئ به دروب الحاضر ويكثف طبيعة شخصياته المسرحية فقد استطاعت النكتة أن تعزز طابع الحرية التي وصف بها الكاتب بعض الحوادث والتي لها دور مهم في تصوير البنية ولسلبياتها ونجد ذلك في مسرحيتنا أنها ترد على لسان جابر هذه النكتة .

" في كل مرة أراها تجعلني أخور كالثور"[1] عبرت هده النكتة عن مشاعر جابر عما يكنه من حب وهيام وغرام لزمرد بحيث أنه عندما يراها يفقد أعصابه و لا يمتلك نفسه فيخاطر ويحمل الرسالة الخيانة والعمالة خارج بغداد بطلب من الوزير لأن الهوى و العشق يعمى ويصم فإن جابر يحثوا الخطأ نحو حتفه وهو لا يدري، والنكتة هنا تكشف عن نفسية جابر وأحلامه الشعبية التي يستغلها صاحبه منصور، ليسخر منه فالناس يترقبون نتيجة للخلاف بين الخليفة والوزير، بينما جابر غارق في عشقه وغرائزه مما يدل على سلبية جابر وتفكيره الانتهازي الذي يودي بحياته كما أنها إشارة الى طبيعة الهموم والأمنيات التي يحملها هؤلاء الناس وهو لا يعرفون .

1 – سعد الله ونوس: مغامرة رأس المملوك جابر، ص 60.

V. توظيف التراث الديني:

لجأ **ونوس** لاستعماله كثيرا في المسرحية ووظفه بما يخدم شخصياته ويعبر عن قضايا وهموم عصره ويتجلى المظهر الديني في التسليم لقوة الله تعالى والقول برجوع الأمر له وهذا الحوار بين الزبونين يبين الحالة الإيمانية للعامة

– زبون 3: والله نعيش من قلة الموت

– زبون 2: ماذا نفعل ؟ الأمر بيد الله والمهم سترة الآخرة[1] .

و هنا يظهر من خلال الحوار المبالغة في حب النبي محمد ﷺ من طرف الحكواتي والزبائن وهذا مظهر من مظاهر التدين الإسلامي يطفى على الحوار وعليه تظهر الصيغة الدينية التراثية الإسلامية بكل وضوح من خلال ذكر اسم النبي محمد والصلاة عليه

الحكواتي: ...و الآن...نفتح الكتاب، ونبدأ بالسلام على النبي...

الزبائن: (في طبقات صوتية متفاوتة) اللهم صل على النبي " ألف الصلاة والسلام على النبي "[2]

الحكواتي: ...قال الراوي وهو الديناري رحمه الله تعالى الزبائن: آمين

- و الله تستحق روحه الرحمة
- حكايات الديناري حبل لا يتقطع[3]

1 – المصدر السابق، ص 49

2 – المصدر نفسه، ص 54

3 – المصدر نفسه، ص 55

إن الترحم على الأموات فضيلة خلقية في كل الأديان ما ترحم الحكواتي في هذا الحوار إلا صورة من صور التخلق الديني ورد الزبائن بالتأمين على ترحمه لهو من أهم خصائص التراث الديني الإنساني

المرأة الأولى: ولا أحد ما يخبئه لنا الغد

الرجل الثاني: سبحان الله علام الغيوب، ومن أين لنا أن نعرف ما يخبئه الغد[1]

سبحان الله عبارة ترد كثيرا في التراث الإسلامي على وجه الخصوص بل وهي منتشرة في القرآن الكريم بشكل كبير وهذا التعظيم بالتسبيح للاه هو إرث ديني شرعي بل وهو عبارة عن العبادات.

المرأة الأولى: أعوذ بالله ! ما هذا اليوم

الرجل الثالث: لا خيار لنا. سننتظر ونحن مضطرون. في هذا اليوم الوقت الخير أهم شيء[2]

من التراث الشعبي العربي الاستعادة بالإله عند رؤيته مكروه أو شخص خطير أو مخيف أو نحوه وهذا الإرث الديني هو قول عفوي يصبح كمنعكس شرطي يرد به الفرد المؤمن بالله عند الكروب والمصائب ونحوها

المرأة الأولى: ارحم عبادك يا رب

هنا ترد دعوة الإله لرحمة عباده من التراث الإنساني الديني القديم نجدها حتى في الأساطير القديمة وطلب الرحمة هو طلب العون والمدد عند الكروب والمصائب وإن الله هو رحيم بعباده

1 – المصدر السابق، ص 73

2 – المصدر نفسه، ص 74

الرجل الأول: ثم وسوس لك الشيطان فبذلك اعتقادك فاستضافتك السجون[1]

كذلك وسوسة الشيطان هي من الموروث الديني عموما وتظهر في الموروث الإسلامي بكثرة في القرآن الكريم حتى أن هناك سورة لتعوذ من الشيطان الرجيم

جابر: ماذا أصابكم اليوم جميعا ؟ لن نقول إنه يوم الحشر

ياسر: لا أدري إذا كان يوم الحشر أم لا. لكن لا أكاد أصدق أني خرجت من الديوان بسلام....[2]

يوم الحشر هو من الثقافة الدينية التي تؤمن بالبعث والنشور وهو ثابت في كل الديانات السماوية والإسلام كدين يرتكز على الإيمان بالبعث والحشر استعداد للحساب يوم القيامة وذلك ورد في المثال الآتي

ياسر: لا تسأل عن التفتيش...قلت لك أدق من حساب الآخرة...[3]

وهذا دليل على أن الحساب دقيق وواجب على كل إنسان وورد أيضا في الآية الكريمة " هو الذي أخرج الذين كفروا من أهل الكتاب من ديارهم لأول الحشر "

منصور: اللهم أتم علينا خير النهاية... الدعاء أيضا من الثقافة الدينية الإنسانية وهو مخ العبادة كما يقول فقهاء الإسلام أنه إظهار لقوة وقدرة الله وإظهار لعبوديته بالطلب

الزوجة: الله بصير، ولن يضن علينا بالغفران الزوج :...

زبون 2: أستغفر الله العظيم[4]

1 – المصدر السابق، ص 82

2 – المصدر نفسه، ص 89

3 – المصدر نفسه، ص 93

4 – المصدر نفسه ص 132

الاستغفار هو من التراث الديني وهو مرتبط بالخطيئة (الخطيئة والغفران) متلازمان في التراث الديني وذلك لضمان أو الترجي رضا الإله وهنا عالج الكاتب قضية (الزنا) أن الرجل يسمح بشرفه من أجل ابنه الرضيع والحاجة والضرورة هي التي دفعته إلى ذلك وأن الله سيغفر له ويسامحه فالله تعالى هو قادر على كل شيء

ياسر: (يبدأ بصوت خافت ونبرة مليئة بالإعجاب) يا حفيظ...مثله يجب أن يعلق خرزة زرقاء، ويتقي شر الحاسدين (صمتا) مثله يحسد حقا[1] و هنا ورد في هذا الحوار الحسد أي أن يتقى شر الحاسدين فهنا يشمل اعتقاد ديني وهو مذكور في القرآن كذلك ونجد ذلك في " ومن شر حاسد إذا حسد "[2] وهي أيضا متلازمة كثيرة بالتراث وتجسد ذلك في أن يعلق خرزة زرقاء ظنا أنها تقي وتبعده من الحسد والعين

13/ المرأة الأولى:... يا رب ما هذا الدين العظيم! الرجل الثالث: ماذا نفعل نصبر والله مع الصابرين

المرأة الأولى: الله أكبر على الظالمين والظلم... الرجل الثاني: اللهم نجنا...بالمال نجد ما نأكله ومن أين ندفع[3]

وفي هذا الحوار بين المرأة الأولى والرجل الثالث تجسد التراث الديني والمتمثل في الاستعانة بالله وأن الله قادر على كل شيء في حق الظالمين والظلم وأن الله مع الصابرين وهذا موجود في القرآن و أيضا هو من التراث الشعبي والاستعانة بالله والعودة إليه

14/ زبون 2: لعنة الله عليه ...يغدر ولا يحفظ عهدا[4]

وهنا لعنة الله وهي إنزال عذابه وغضبه وسخطه على الآثم أو الظالم وهي من الدعاء وهذا يتمثل أيضا تراث شعبي وهذا نجده متناول كثيرا عند البشر.

1 – المصدر نفسه ص 143
2 – سورة الفلق الآية 5
3 – المصدر نفسه ص 152
4 – المصدر نفسه ص 174

المبحث الثاني: مكونات المسرحية والتراث

أولا: الشخصيات والتراث

أ – شخصيات الواقع :

أولا – الحكواتي[1]: وهي عبارة عن شخصية أصيلة في تراثنا الحكائي العربي، وهو عبارة عن قصاص شعبي يرتاد المقاهي ومجالس السمر يرد قصصا شعبية تحتوى مع مغامرات مشوقة وهو شخصية متخيلة من خلق المؤلف اسمه العم " مؤنس " مشتق من الأنس ووظيفته في المسرحية رواية حكاية جابر، لزبائن المقهى مع المحافظة على طقوس الحكي وهو شخصية تعود عليها زبائن المقهى لما لها من زاد معرفي وأسلوب قصصي ممتع ومشوق وهي شخصية جد تراثية

الحكواتي: السلام عليكم

الزبائن: وعليكم السلام ورحمة الله وبركاته

زبون 2: أي والله لولا العم مؤنس ما كنا نعرف كيف نقضى السهرة[2]

كما أن العم مؤنس يتقيد بالحياد (...أهم تعبير يمكن أن نلحظه في وجه مؤنس الحكواتي هو الحياد البار والذي سيحافظ عليه تقريبا خلال السهرة)[3]

1- الحكواتي أو الراوي أو القصّاص أو القاصّ، عادة شعبية تقليدية، وهو شخص امتهن سرد القصص، في المنازل والمحال والمقاهي والطرقات، كان يحتشد حوله الناس قديماً، كان لا يكتفي بسرد أحداث القصة بتفاعل دائم مع جمهوره، بل يدفعه الحماس لأن يجسد دور الشخصية التي يحكي عنها بالحركة والصوت: https://ar.wikipedia.org/wiki

2 – سعد الله ونوس: الفيل يا مالك الزمان ورأس المملوك جابر ص 51

3 – المصدر السابق، ص 51

ثانيا – الزبائن: صورة عن الرغبة التي همها المتعة والضحك دون الخوض في السياسة أو التدخل في شؤون الدولة وغيرها

زبون 4: تأخر مؤنس الحكواتي...ما القصة

الخادم: لا تخف...العم مؤنس كالساعة لا يقدم ولا يؤخر...بين لحظة فلحظة تراه آتيا يحمل كتابه

زبون 3: والله نعيش من قلة الموت

زبون: ماذا نفعل ؟ الأمر بيد الله والمهم السترة الآخرة[1]

ثانيا: شخصيات قصة المملوك جابر

1) الشخصية الرئيسية

جابر: بطل المسرحية وهي قبل كل شيء شخصية تراثية لكنها ليست مشهورة، شاب 25 سنة معتدل القامة شديد الحيوية كثير المزاج، ذكي مع كثير من الدهاء، ذا اللسان الطويل لكنه انتهازي للفرصة ووعيه السياسي محدود لذلك دفع رأسه ثمنا لأنانيته وطمعه

جابر: عندما أصبح للمسلمين خليفة سأسميك وزيرا للدولة

منصور هس...لو سمعك سيدنا وهو في هذه الحالة، لأمر بجلدك حتى يهترئ جلدك[2]

وكانت شخصية جابر الطمع والجشع مسيطر عليها، لا يهمه ما كان يحصل لبغداد همه الوحيد هو الثروة والمراتب والزوجة (أي الجارية زمردة، كان يعشقها حتى ضحى برأسه مقابل الوصول إليها، ذكائه أوصله إلى حتفه وهو لا يعلم من كثرة الجشع حتى أعميا بصره

1 – المصدر السابق، ص 49

2 – المصدر نفسه، ص 50

الوزير: فسأجز لك العطاء

جابر: لا أبتغي الأمر ضاق سيدي، إلا أنى أجد نفسي ضعيفا أمام كرمه

الوزير: لا تساوم، سأعطيك ما تريد

أيمن على عبده بمركز يرفعه من ضعفه؟

أعطيك ما تريد لو بلغت رسالتي؟

ويكرمني فيزوجني زمردة خادمة سيدتي شمس النهار[1]؟

منصور: لديه 35 سنة فهو مملوك وديع وطيب لا هم له سوى الحديث في قضايا السياسة وعيوب السلطة القائمة بوعي جد محدود، قصير القامة، وبنية قوية

جابر: يستطيع الوضع أن يتفقد ويضرب حتى يصبح كمياه دجلة ولكن بعيد عني

منصور: بعيدا عنك الأحوال تضطرب بيننا ومن حولنا إن الخلاف على أشده بين الخليفة والوزير[2]

الرجل الرابع: هو مثال للمثقف الراغب في التغيير لاكن لا نتيجة لعمل فردي أو محاولة إصلاح في جماعة لا تبحث إلا عن لقمة العيش

الرجل الرابع: أتمنى أن أعرف ما هو

الرجل الثالث: هو ألا نتدخل نحن العامة في شؤونهم وخلافاتهم

ولو جعلنا لتوحدوا فورا، واتجهوا بكل قواهم نحونا

1 – المصدر السابق، ص 106

2 – المصدر نفسه، ص 61

المرأة الأولى: وبعيد قد تمتلئ السجون

الرجل الثاني: ويختفي الرجال

الرجل الرابع: حق الله أنا عشت طويلا، مسافات من العمر أكثر مما بقى. أعرف أنا ما تقوله صحيح. أعرفه كما أعرف سجون بغداد وسياط جلاديها[1]

أهل بغداد: همهم الوحيد لقمة العيش أو رغيف خبز وإن كان التعدي على الشرف والحرمات هم صورة الشعب الصامت القابل لأي اضطهاد وأي سلطة أو قوانين المهم التستر في بيوتهم وتأمين الخبز

المرأة الأولى: إذا كنا عميانا ونحن بين أهلنا أو ضل من أن تعمى في ظلام الزنزانات

المرأة الثانية: تالله عليك كفى...ألم ترى بعينيك أسنشترى خبزنا أو ننزوي مع أهلنا في بيوتنا[2]

الخليفة والوزير: هما رمز السلطة الاستبدادية الظالمة التي لا هم لها إلا التفرد بالحكم لو كان ذلك عن طريق القمع والاضطهاد ويقع البلاد من أجلهما

ملك العجم: هو الساند للوزير وهو صورة للمستعمر الراغب في توسيع دائرة ملكه واستغلال الفرصة التي جاءته كطبق من فضة هو وابنه هلاوون فلا تضييع للوقت

الملك: أصبحت الريح مواتية للسير إلى بغداد يا هلاوون

هلاوون: أنتظر هذه الريح منذ وقت طويل ...هل أجهم الجيش؟

الملك: تبدو متلهفا[3]

1 – المصدر السابق، ص 82

2 – المصدر نفسه، ص 80

3 – المصدر نفسه، ص 156

السياف: هو لهب، له من الصفات ما يجعل منه وحشا لا يملك رحمة ولا شفقة على من يقع بين يديه هو أداة السلطان وسنده يمثل لهب قاتل البطل وفاعلا في الواقع بإلقائه لرأس جابر للحكواتي مع قهقهة تدل على ظلمه فهو صورة المستعمر الجشع ونرى ذلك في المسرحية

السياف: يتوقف عن القهقهة. يتفرس فيهم بعينيه الحجريتين، فيفرض عليهم الصمت والرهبة يضع الرأس بين راحته ويقربه منه

– كان موته تحت فروة رأسه – ولم يدر – قطع البراري يحمل قدره على رأسه ولم يدر[1]

زمردة: هي خادمة شمس النهار جارية الوزير تتميز بصفات يعجز اللسان عن التعبير لها وهي تتمتع بطريقة كلام جذابة وهذا ماجاء على لسان جابر " وحياتك ليس هذرا، خادمتها زمردة هي التي تنقل إلى الأخبار لقد روت لي أشياء وأشياء تبرق عيناه آه...من هذه البنت يا منصور، لها طريقة لا تجارى في رواية الأخبار. (يؤدي مع الكلام حركات تمثيلية) تغمز وتضحك، ويتثنى جسدها مع الكلام حتى يغلى دم السامع، في كل مرة أراها تجعلني أخور كالثور. إنها محنكة كسيدتها تمنيني بالوعود لكنها لا تترك لي سبيلا للوصول[2]

ومن أجل حبهما وعشقهما حتى ألقى جابر بنفسه من أجل الحصول عليها ويتجسد هذا على لسان جابر

جابر: كلها فترة وتمر... عندئذ سأحتوي هذا الجسد الذي يكويني ولن أدعه يفلت مني إلا بالموت. فعلت كل هذا من أجلك يا زمرد أنت من أوقد ذهني ومدني بالإلهام كنت أحلم بك عندما لمعت في ذهني الفكرة. أصبحت لي ...كل هذا الجسد الدافئ لي[3]

1 – المصدر السابق، ص 163

2 – المصدر نفسه، ص 60

3 – المصدر نفسه، ص 135

ونجد أيضا شخصية الزوج والزوجة اللذان يعتبران أيضا رعية من رعايا أهل بغداد والمهمشان يعاني الجوع الذي سببه الاضطهاد الناتج عن خلاف الخليفة والوزير الزوج الذي طرد من عمله بسبب ما يحصل للبلاد

الزوجة: هل توسلت إليه كما وعدتني ؟ الزوج: لا فائدة

الزوجة: (يائسة) أعرف كبريائك ...فضلت أن تكابر على أن تتوسل[1]

ويضحى الزوج شرف زوجته من شدة بكاء طفله وجوعه لا يستطيع أن يراه يموت من أجله فما بيده حيلة إلا التضحية بالشرف مقابل لقمة العيش ويتجسد ذلك في الحوار مع زوجته

الزوج: بعد تردد...بلهجة يرعشها الخجل والغضب وهو مطرق الرأس لماذا لا تذهبين إلى جارنا ...في بيته مؤونة تكفي المدينة لسنة. يمكنك أن تسأليه شيئا نأكله

الزوجة: (يتغير وجهها ...بعد لحظة تتأمله بعينين جاحظتين) أتطلب مني ذلك ؟

الزوج: لعله الحل الوحيد

الزوجة: أأنت جاد إنك تعرف ما يعنيه الذهاب إلى بيته...(يغص صوتها بالبكاء) لا... لا يمكن أن تطلب مني ذلك...لا يمكن...تنفجر دموعها[2]

2) اللغة والتراث

تعد اللغة المنطوقة الوسيلة أكثر انتشارا واستعمالا في التفاهم والتعبير والتواصل بين البشر فهي ميزة الإنسان عن باقي المخلوقات ويستخدم الكاتب الكلمة أداة للتعبير عن أفكاره

1 – المصدر السابق، ص 129

2 – المصدر نفسه، ص 131

فاللغة هي محولة ومخرجة النص الى الوجود وبها تتحقق الصلة بين المسرح والجمهور،وكذا تلعب اللغة دورا كبيرا ومهما في جريان الأحداث والتعريف بالشخصيات وتعتبر هي أساس العمل الفني وبدونها لن تكون هناك مسرحية ولا عمل فني اعتمد ونوس في مسرحيته (مغامرة) رأس المملوك جابر على لغة تراثية وبسيطة غير معقدة ديناميكية تتراوح بين العامية والفصحى وهذا من أجل خلق حوار مرتجل بين المساحتين العرض والمتفرج

وتتجسد اللغة العامية بالحوار الذي دار بين الزبونين

زبون 1: بلا أخبار ووجع قلب زبون 2: بحث عن أغنية تبل الرق

زبون 3: إي أسمعنا غنوة حلوة...[1]

وكذا وردت على لسان جابر مزيج بين العامية والفصحى

جابر: فخار يكسر بعضه يا زمرد المهم أن أبلغ الرسالة وأنال مكافأتي ونجد أيضا تتجلى العامية في زبون 1: يحرز دينك زبون 2: من أين وجدها ؟

زبون 3: الله يحميه ويا عيني عليه...ما هذه الفطنة

زبون 1: أي هناك تكون الرجال مثله يستطيع أن يلعب بدولة

زبون 2: ابن زمانه ...قلت لكم منذ رأيته أو ل مرة هنا ابن زمانه...[2]

فكانت اللغة بسيطة تعبر عن بساطة أهل بغداد وتتجسد الفصحى في المثال التالي : جابر: (بابتسامة حنينه) إن كان ما أقوله صحيحا؟

1 – المصدر السابق ص 120

2 – المصدر نفسه ص 108

الوزير: فسأجزي لك العطاء

جابر: لا أبتغي إلا مرضاة سيدي، إلا أني أجد نفسي ضعيفا أمام كرمه[1]

ونجد أن ونوس عمد على إظهار واقع المجتمع البغدادي وذلك من خلال معايشته لمشاكل مجتمعه أي أنه يسعى لتقديم صورة عن الإنسان البغدادي.

وفي الأخير يمكننا القول أن ونوس التزم باللغة التراثية كما وظف فيها السرد والقص من خلال الحكواتي ومزج بين العامية والفصحى واستعمل فيها ألفاظ بسيطة وموحية خالية من الرموز تعتمد على السرد.

3) البيئة والتراث

اختار ونوس حكاية المملوك جابر التي تدور في بغداد وهو ما يمنح الجمهور بعدا مكانيا عن الأحداث تعطيه مرة أخرى بعدا موضوعيا يمكنه من الحكم عليها والتفاعل معها دون الاستناد إلى العواطف باستثناء حالة وحيدة وهي أن تعرض في بغداد وإن كان بالإمكان أن نذهب إلى تأويل آخر، وهو أن ونوس تعمد اختيار حكاية تدور في بغداد كما تمثله بغداد من رمز وما تحيل عليه من بعد حضاري يمكن ونوس من أن يلامس شيئا في نفس الجمهور أليست بغداد عاصمة الخلافة ورمز عصور الازدهار الحضاري العربي كما كانت القاهرة في الستينات خاصة العرب بما لها ثقل سياسي ؟

الصحراء: هي المكان الواسع المتناقض الذي يحمل الأمل في الحياة باتساعه وإصرار كائناته على الحياة، رغم القساوة والندرة والحرمان من كل شيء ومن أهم عنصر في الحياة وهو الماء، فماء الحياة هو الكرامة، وبفقدها يفقد الإنسان قيمته في الحياة، بل ويفقد حياته أيضا وهذا ما حصل لزوجة الفقير الجائع التي باعها زوجها وباع كرامته وكرامتها

1 – المصدر السابق، ص 106

للوزير من أجل لقمة العيش، فهذا الضياع هو فقدان للحياة كما يفقد الحياة ويموت من فقد الماء في الصحراء ورغم ذلك تبقي الصحراء رمزا تراثيا للصراع والتناقض الذي يدور في الحياة الإنسانية بطبيعتها القاسية، وبفقدان وندرة الماء فيها.

بغداد وشوارعها: تعد مدينة بغداد بشوارعها وأزقتها صورة من صور التراث الحاضر في المسرحية بكل أبعادها وفضاءاتها، فهي المدينة العربية والإسلامية الزاهية بمناظرها وبقوة العرب والإسلام فيها، وكذا بما تضفيه قصورها وعجائبها الأسطورية، فاستعمال الكاتب لاسم " بغداد " هو استلهام تراثي يمتزج فيه الواقع بالتاريخ والحقيقي بالأسطوري، إذ تحضر قصور ألف ليلة وليلة عند ذكر بغداد، كما تظهر السلطة والقوة العربية، وفوق كل هذا تظهر بغداد كمدينة ترمز للترف والبزخ، وهذا ما تبين في مسرحية (مغامرة رأس المملوك جابر) من بذخ مقيم في قصر الخليفة الذي يعد هو الآخر مظهرا من مظاهر الأماكن أو الفضاءات التراثية

قصر الخليفة: تعد القصور عموما أحد أهم مظاهر الترف والسلطة في الخلافة الإسلامية،ونجد أن أهم أحداث المسرحية تدور في قصر الخليفة، وهذا يعطى لهذا المكان أبعاد رمزية تتجلى في المركزية السلطوية والسيطرة والنجاح.

الفرن: يعد الفرن من الأماكن التراثية القديمة التي وظفها الكاتب في المسرحية، وهو يوحي بالدفيء والحنين إلى أزمان سحيقة، فهو يعطى إحساسا حقيقيا بالتواجد في البيئة القديمة، أيام الخلافة الإسلامية في بغداد، كما يمكننا أن نقرأ صورة الصراع في حرارة الفرن وما ينتجه من خبز، فمن الصراع والحرارة والصدام تنشأ الحياة، وتتجسد في خروج الخبز ساخنا من الفرن ليلهب الحياة ويهبها للناس الجياع (الفقراء والجياع).

السجن: تعد السجون من أهم الأماكن التراثية إنسانيا فهي صورة من صور الصدام والصراع والقهر الذي يلحق الضعفاء والمعارضين وهو مرتبط بالفقر السلطوي في الأعمال الفنية أكثر منه للنظام الاجتماعي، فمعظم السجون هي عقاب نفسي وجسمي للأفراد المتمردين على السلطة وفيه تتجلى أعلى مراتب القهر والحرمان.

وقد تكون المقصلة مرتبطة بالسجن فهو القتل البطيء وهي القتل السريع فالسجن بداية الألم والمقصلة نهاية الألم فبالنسبة للأبطال المقصلة هي الحل والمنقذ من براثن العذاب والهم والألم والحزن فهي الراحة والسعادة بالخروج من الحياة ومن مأزق السجن والقهر والظلم بانتصار باهر.

في أحد بيوت الجياع: جاء هذا المكان هكذا مبهما ليدل على الكثرة، فما أكثر الجياع وما أكثر بيوتهم فكلمة " أجد " دلت على الكثرة لأن هذا البيت ما هو إلا عينة من بيوت الجياع الكثيرة، هذا البيت هو رمز للقهر والفقر ومظهر من مظاهر الظلم والقهر الاجتماعي الذي هو أزلي في تراث الإنسانية.

الغرفة المظلمة: كذلك هذا الوصف للغرفة بالظلمة رمزية على القهر والحرمان والظلم والسجن، فالغرفة سجن والظلمة قهر وفقر وموت، لذا فغرف بيوت الجياع مظلمة معبرة عن حالهم السيئ، وفي الظلمة فقدان الأمل بزوال هذا الفقر والقهر والظلم الدائم المقيم في بيوتهم (بيوت الجياع) من البسطاء في المجتمع في كل مكان وزمان.

الخاتمة

الخاتمة

وأخيرا توصلت في دراستي: لبنية الشخصية التراثية في المسرح إلى جملة من النتائج فكانت من أهمها:

* تكمن أهمية توظيف التراث في تأصيل مسرح عربي جديد بعيد كل البعد عن مسرح غربي و دلك من خلال استخدام خامات التراث و أدواته.

* إن الهدف من توظيف الحكواتي والراوي والأجواز في مسرح سعد الله ونوس كان من أجل تقريب المضمون للمتفرج و جدبه ليعايش الحادثة.

* لم يحافظ ونوس في تعامله مع التاريخ على المادة التاريخية كما هي بل عدلها إما بالحذف أو بالإضافة أو التحوير بما يتماشى مع قضايا عصره وذلك حسب الفكرة التي يريد إيصالها و معالجتها.

* إن معظم الكتاب وأغلبهم يستحضرون الشخصيات التاريخية ودلك لهدف الافادة من مميزاتها النبيلة والتعرف عليها فكان ونوس على خلافهم فهو يستحضر الشخصيات المشهورة أو تلك الغير المشهورة ولا يعرفها الناس أي تلك التي ليس لها ثقل تاريخي فكان همه الوحيد هو البحث فيها عن نقاط سلبية لينقد من خلالها موقف معين من مواقف العصر الراهن و يرشد و يوجه شعبه من خلالها .

* مسرحية " مغامرة رأس المملوك جابر " تعالج قضية سياسية و اجتماعية تخص واقع الانسان المعاصر وعدم التدخل في أمور السلطة التي لا تعنينا فونوس دائما كان يهتم بقضايا مجتمعه و يحاول معالجتها من الأعمال التي كان يتناولها ويطرحها .

* وظف ونوس المثل الشعبي في أكثر من موضع في مسرحية "مغامرة رأس المملوك جابر"و دلك لما يحتويه من معنى لما يريده ويوحى به ،و قام المثل الشعبي بأدوار متعددة منها، أنه فسر حوادث المسرحية كما كشف عن طبيعة العلاقات بين أفراد المجتمع الذي تعيش فيه الشخصيات، وساعدت الحكاية الشعبية على تصوير بيئة المسرحية وحياة الطبقات الشعبية وطبيعة تفكيرها، كما عمقت الأغاني الشعبية الإحساس بمادية العالم الجديد ووردت على لسان الشخصيات التراثية وكذلك بالنسبة للنكتة فوردت في موضع واحد في المسرحية ربما لم يجد فيها ونوس اداة قوية في التعبير عن ما يريده.

ملخص

تتمحور هده الدراسة حول موضوع بنية الشخصية التراثية في المسرح العربي واخترت مسرحية "مغامرة راس المملوك جابر" لسعد الله ونوس التي تحمل الكثير من الشخصيات التراثية و الجوانب السياسية حيث تتبعت فيها علاقة الشخصية التراثية بالمسرح و التراث و مصادرها و كدلك توظيف عناصر التراث في المسرحية "ا لشعبي و الديني "و ذلك قصد تحديد و معرفة تعامل ونوس مع هده القامات التراثية في المسرحية و استغلاله لما يحقق التواصل بين الحاضر و الماضي، كما يقربه من وجدان جماهيره .

الكلمات المفتاحية: الشخصية التراثية – التراث – المسرح–

Résumé :

Cette étude tourne autour du thème de la structure de la personnalité patrimoniale dans le théâtre arabe, et j'ai choisi la pièce : « aventure du chef des rois Djâbir » de Saad Ellah Ounous qui comprend beaucoup de personnalités patrimoniales et aspects politiques dans la quelle j'ai étudié la relation de la personnalité patrimoniale avec le théâtre, le patrimoine et ses sources ainsi que l'utilisation des éléments du patrimoine dans la pièce théâtrale « populaire et religieux », dans le but de déterminer et connaitre l'attitude de Ounous avec les éléments patrimoniales dans la pièce et son exploitation pour réaliser la continuité entre le passé et le présent.

Ce qui rapproche le théâtre de l'âme des spectateurs.

MOTS Clé : Profil – patrimoine – théâtre

The summary:

This study is about the topic of patrimonial personality structure within Arab theatre, and I have chosen the play:"chief of kings adventure Djabir" of Saad Ellah Ounous which comprises many patrimonial personalities and political aspects within which I have studies the relationship of patrimonial personality and the theatre in addition to the heritage and its sources together with the use of some elements of heritage in the play "popular and religious", in the purpose of determining and knowing the attitude of Oussous towards heritage elements in the play and his exploiting to achieve the continuity between the past and the present.

This makes the theatre much closer to the audiences' souls.

Keywords : Profile heritage – heritage – theatre

المصادر و المراجع

قائمة المصادر المراجع

القران الكريم برواية ورش

I. المصادر:

1.سعد الله ونوس، الاعمال الكاملة (بيانات لمسرح عربي جديد)ج 3 ،دار الاعمال للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق ، ط 1 ،1956

2.سعد الله ونوس، الفيل يا مالك الزمان، ومغامرة راس المملوك جابر، دار الآداب، بيروت 8 ،عام 2008

3.سيد علي اسماعيل: اثر التراث العربي في مسرح المعاصر، دار قباء للنشر والتوزيع ،القاهرة الكويت ،سنة 2000

II. المعاجم و القواميس

1.ابراهيم فتحي: معجم المصطلحات الادبية، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر صفاقس، العدد1986،1

2.ابن منظور لسان العرب، دار الكتاب العلمية، بيروت، لبنان مج 7، ط1، 2003

3.ابن منظور: لسان العرب، مكتبة دار المعارف مصردت.

4.جبور عبد النور، المعجم الادبي، دار الملايين ط1 مارس 1979

5.جميل صلبيا: المعجم الفلسفي، ج1، دار الكتاب بيروت لبنان 1982

6.مجدي وهبة: معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب، بيروت 1979

III. المراجع

1.أحمد أبو سعد، أغاني ترقيص الأطفال عند العرب، ط1 ، دار العلم للملايين، بيروت، عام1974

2.سوزانا ميلر، سيكولوجية اللعب، تر: حسين عيسى، ط1 ، مطابع الرسالة، .الكويت،1987 .

3. محمد غامري، الأنثروبولوجيا الحضرية، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1984

4. محمد غنيم، المدينة–دراسة في الأنثروبولوجيا الحضرية، دار المعرفة ، الإسكندرية، 1987

5. ناصف مصطفى، دراسة الادب العربي، دار الاندلس، بيروت ط1، 1983
6. نبيلة ابراهيم: اشكال التعبير في الادب الشعبي ط3، مصر، دار غريب للطباعة والنشر، دت
7. نعيم اليافعي: أوهاج الحداثة، دراسة في القصيدة المعاصرة ،ط1،إتحاد الكتاب العرب دمشق
8. نور سلمان، الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرر، ط1 ، دار العلم ، بيروت، عام1981
9. الهنيدي علاء الدين علي المتقي: كنز العمال في سنن الأقوال والأفعال، مكتبة التراث حلب،دت ج
10. أبو علاء عصام الدين: مسرح نجيب سرور، مكتبة مدبولي، القاهرة
11. إدريس يوسف : نحو مسرح مصري ، مقدمة نقدية لمسرحية الفرافير، دار غريب للطباعة، القاهرة
12. أدونيس :الثابت والمتحول، ج3،دت،دار ساقي ،بيرت
13. بوبعيو بوجمعة واخران، توظيف التراث في الشعر الجزائري ،منشورات الأدب القديم و الحديث ،جامعة باجي مختار ،عنابة، مطبعةالمعارف،عنابة الجزائر2007
14. حسن حنفي: التراث والتجديد موقفنا من التراث القديم، ط5،المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر التوزيع بيروت سنة 2002
15. حسن علي المخلف: توظيف التراث في المسرح ، دراسة تطبيقية في مسرح سعد الله ونوس الاوائل، دمشق، ط1 2000
16. سيرة الظاهر بيبرس الهيئة المصرية العامة للكتاب ،1996 ،المجلد 1
17. عز الدين بونيت : الشخصية في المسرح الغربي بنيات وتجليات، مطبعة المعارف الرباط 1992
18. عز الدين جلا وجي: النص المسرحي في الادب الجزائري، ط1، دار هومة الجزائر، 2000
19. علي الراعي: المسرح في الوطن العربي، سلسلة عالم المعرفة ، 1978،25
1956
20. علي زيغور: مذاهب علم النفس ، مدخل الى علم النفس على قراءات نصوص ، دار الاندلس للطباعة و النشر و التوزيع ط3 ص 1980
21. علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر المعاصر دار الفكر العربي القاهرة
22. علي عشري زايد: توظيف التراث في شعرنا المعاصر مجلة الفصول العدد الأول، الهيئة المصرية، القاهرة، أكتوبر1980

23. محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية المعاصرة، دراسة اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2002
24. محمد سليمان: حسن التراث العربي الإسلامي دراسة تاريخية ومقارنة ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر د-ت
25. محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، دار الهورة، بيروت 1980
26. محمد هاشم صوصي علوي : المسرح العربي والتراث المسرح الغربي
27. محمد يوسف نجم: المسرحية في الأدب العربي الحديث، دار بيروت ،

IV. الرسائل الجامعية والمجلات :

1. جدي قدور: الثورة التحريرية في السينما الجزائرية، دراسة تحليلية نقدية، رسالة دكتوراه جامعة وهران، الجزائر، 2009
2. وخيرة قريدة، توظيف التراث الشعبي في مسرحية الملك هو الملك لسعد الله ونيس، مذكرة ماستر إشراف أحلام معمري، جامعة ورقلة، 2014-2015
3. حسن ثيلاني: توظيف التراث في المسرح الجزائر، رسالة دكتوراه، جامعة قسنطينة، الجزائر، 2011/2010
4. عبد الوهاب تيايبية: توظيف التراث في مسرح سعد الله ونوس، مذكرة ماجستير، جامعة باتنة، الجزائر، 2011/2010 .
5. العربي دحو، أغراض الشعر الشعبي في منطقة الأوراس، مجلة التراث الشعبي، ع ، ف4، 1989
6. لويس شيخو في مقاله :الوسائل الخاصة لترفيه اللغة العربية، مجلة المشرق، ج 20 ، ع 12 ، بيروت،1922 . 73

الفهرس

الفهـرس

شكر وعرفان 2

الاهـــداء 2

مقدمة ..... ب

مدخل: ماهية المسرح والتراث 6

I.ماهية المسرح:..... 6

II.ماهية التراث: 8

الفصل الأول: التراث والمسرح

III. تعريف التراث():..... 9

1.مفهوم التراث عند النقاد العرب..... 15

2.علاقة التراث الشعبي بالمسرح:. 16

3.أسباب توظيف التراث في المسرح العربي():. 17

4.مفهوم الشخصية.... 21

5.الشخصية التراثية:.. 23

6.مصادر الشخصيات التراثية:..... 25

الفصل الثاني: الشخصية التراثية في مسرحية مغامرة رأس مملوك جابر

المبحث الثاني: مكونات المسرحية والتراث 53

أولا: الشخصيات والتراث..... 53

أ – شخصيات الواقع 53

اللغة والتراث:.....58

البيئة والتراث.....60

الخاتمة..... 64

الفهرس 72