مجلة العمدة في اللسانيات وتحليل الخطاب
Issn:2572-0058/E-issn:1969-2676
https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/485

المجلد:06 العدد: 02 (2022) ص 47 / 54

الأشكال الشعبية في المسرح الجزائري
– قراءة في نماذج مسرحية جزائرية–
Popular Forms in the Algerian Theater – A Reading in the Algerian Theatrical Models

لخضر هني *
جامعة محمد بوضياف المسيلة (الجزائر)
Lakhdar.henni@univ-msila.dz

معلومات المقال

تاريخ الإرسال:
2022/03/24
تاريخ القبول:
2022/04/19

الكلمات المفتاحية:
- ✓ الأشكال الشعبية
- ✓ المسرح الجزائري

الملخص

تحاول هذه المداخلة أن ترصد حضور أشكال التعبير الشعبية في المتون المسرحيّة الجزائرية، متخذة من نماذج مسرحية حقلا تطبيقيا لها، تعزز به هيمنة العناصر التراثية، والأشكال الشعبية على القوالب المسرحية، التي ما فتئت تتسلل إلى هذه النصوص بوعي أو بغير وعي، مشكلة بذلك ثقافة شعبية جماهيرية، تتناقلها الأجيال، جيلا عبر جيل؛ لتثبت هويتها، وتؤطر وجودها، وتبني حضارتها.

Article info

Keywords:
: Popular forms
Algerian Theater

Abstract :

This contribution aims to detect the presence of popular forms in the Algerian theatrical texts that utilize the theatrical models as grounds to promote the heritage elements and popular forms in the theatrical templates. These forms pervaded into these texts consciously or unconsciously leading to popular culture transmission from one generation to anther seeking to install their identity, frame their existence and adopt their civilization

تقديم: تحاول هذه الدراسة أن تستنطق الأشكال الشعبية، بكل ما فيها من حمولات شعبية، ودينية، وتاريخية، ومدى فاعليتها في النّصوص المسرحية، فنيا، وقيميّا، بوصفها ركيزة مرجعية تمتلك مقومات وجود الأمة واستمرارها منتميةً إلى ماضيها السحيق المرتبط ـ بلا شك ـ بحاضرها عبر حركية التواصل والتدافع بين الأجيال.

إن محاولة استلهام الأشكال التراثية ليس هدفا في حدّ ذاته، وإنما هو حالة اكتشاف الأبعاد الحضارية والثقافية لهذه الرموز، ومدى تفاعلنا معها في ظل حاضر محفوف بمزالق التغريب والاستلاب، لذا كان لزاما أن نتكئ على التراث ورموزه، ونعيد صياغة ممتلكاته المادية والمعنوية في إطار مقتضيات العصر، ومتطلبات المرحلة، قصد تعزيز الانتماء، وبناء وعي ثقافي شعبي، دون أن ننغلق على ذواتنا، بل علينا أن ننفتح على التراث الإنساني كله.

التراث الشعبي:

التراث[1] الشعبي في ثقافة المجموعات البشرية هو كل ما تراكم زمنيا من مجموع العادات، والتقاليد، والأعراف، والمعارف، والأفكار، والطقوس، بله وكلّ "الفنون والمعتقدات وأنماط السلوك الحية، التي يعبر بها الشعب عن نفسه، سواء استخدم الكلمة، أو الحركة، أو الاشارة، أو الايقاع، أو الخط، أو اللون، أو تشكيل المادة، أو آلة بسيطة"[2]، إنما يندرج ضمن التراث الشعبي/**popular Heritage** الذي تنتجه الواعية الشعبية، عبر مساراتها التاريخية، وتضاريسها الثقافية، وتصبح بمرّ العصور، وكرّ الدّهور ذاكرةً جمعية إنسانية، ونشاطا معرفيا يختزل وعاء ماضيهم، ويبني هرم حاضرهم، بما يحقق التواصل الحضاري الفعال بين جيل وجيل، من خلال حركية النشاط الاتصالي للإنسان، وديناميكية الوراثة الاجتماعية، التي تنتقل فيما بينهم كابرا عن كابر.

والتراث الشعبي في كل الأمم والقوميات، يشكل خلفيةً أبستمولوجية، ومتكأً ثقافيا، يبني القيم، ويؤطر المُثل، ويخلق سياجا اجتماعيا، به تحمي السيكولوجيات الاجتماعية نفسها ثقافيا، بما يوفر الوحدة الشعورية في كل كيان اجتماعي وروحي، بل إنه يحفز الواعية الجماعية، كيما تحافظ على خصوصيتها القومية والشعبية؛ ذلك أن تراكم تجارب الحياة، وخبرات الأيام، وأنماط السلوك، والموروثات الفولكلورية، وكل ما أبدعه العقل الجمعي ماديا ومعنويا[3]، يعد تراثا شعبيا، يسهم في عملية البناء الاجتماعي، ويعزز الارتقاء الحضاري في أشكاله الشعبية، وترميزاته التراثية.

لذا كان التراث/**Heritage** "مصطلحا شاملا نطلقه؛ لنعني به عالما متشابكا من الموروث الحضاري، والبقايا السلوكية والقولية، التي بقيت عبر التاريخ وعبر الانتقال من بيئة إلى بيئة، ومن مكان إلى مكان في الضمير العربي القديم كما يضم الفولكلور النفعي، أو الفولكلور الممارس، وسواء ظل على لغته الفصحى، أو تحول إلى العاميات المختلفة السائدة في كل بيئة من هذه البيئات، وسواء كان الفولكلور النمطي العربي العام، أم كان من الفولكلور البيئي"[4]، الخاضع لطبيعة البيئة الاجتماعية والثقافية، التي تنتجه من خلال الممارسات اليومية الشعبية.

والإنسان العربي في مسيرته الحافلة بالأحداث اليومية، والأشكال التعبيرية، لم يكن بمنأى عن هذا التراث الشعبي المتغلل في الذاكرة الجمعية، بل كان حاضرا معه في أنماط التعبير، ومنظومة الإبداع، ومقتضيات التشكيل، يوظفه

متى سنح المخيال، واقتضت ضرورات الفن والجمال؛ ذلك أن حضوره في النصوص يعدُّ بالأساس حفاظا على ذاكرة الأمة، ومرجعيتها الشعبية، وخوفا على ميراثها من أن تلطمه التفاعلات الثقافية الجديدة، فيصبح خليطا هجينا، تذره رياح التغيير والتغريب.

ولعلّ الشعر بما يمتلكه من هيمنة على الثقافة الابداعية في الضمير الجمعي العربي، كان قد أخذ القسط الأوفر في توظيف التراث الشعبي في أتونه ومتونه، إلا أنّ أشكالا تعبيرية أخرى كان لها النصيب أيضا[5]، حين عمدت إلى التعبير عن تراثها، وموروثها، وثقافتها الشعبية[6]، وكل ما تركه السابقون للاحقين من أبناء الأمة[7]؛ من مقتضيات عيشهم، وتجليات سلوكهم، عبر فكرة التواتر الشفاهي والكتابي، الذي انتقل إليهم من خلال روافد سلوكية، وملفوظات قولية.

والمسرح العربي بعامة، والجزائري على وجه الخصوص، كان أهم رافد إبداعي استطاع فيه المبدعون أن يكون لهم صوتا للتراث، وصدى لكل موروث شعبي، يعبر عن كل ما أنتجه العقل الجمعي الشّعبي في حقبة من حقب نموها وتطورها، فكان لهذا التراث الشّعبي حضور طاغيا في الكثير من النصوص المسرحيّة الجزائرية؛ رغبة في تحقيق التواصل بين الأجيال، وتكريسا للأصالة الفنية والإبداعية، وحفاظا على خصوصية المجموعات الشعبية الجزائرية، وبالجملة إنتاج أشكال مسرحية أصيلة؛ لها عمق شعبي، وحضور تراثي في تاريخ الشعب الجزائري.

ولعلّ السبب الرئيس في بناء تصور مسرحي تراثي، يعود بالأساس إلى اعتبارات تاريخية واستعمارية، وذاك حينما أحسّ كُتّابه أنّ الاستعمار حاول طمس هويتهم، وطفق يخصف عليهم من ورق حضارتهم وثقافتهم، كانت ردة الفعل بصناعة وعي مسرحي على ركح تراثي شعبي، يعيد للأمة جذورها، وذاكرتها، وأصالتها، ثم إنّ صانعي المسرح قد وجدوا في هذه الظواهر التراثية، والرموز الشعبيّة داخل القوالب المسرحية، نهضة قومية، واستفاقة حضارية، ومحاولة لإعادة الإعمار الثقافي بعد سنوات الحرب، التي كادت تعصف بمقدرات الأمة التراثية، حين افتقدها الناس بُعيد الاستقلال بسبب توقف الحياة اليومية زمن الحرب الاستعمارية، فجاءت المسارح التراثية؛ لتراجع الأمةُ ثقافتها الشعبية؛ وتستعيد ذاكرتها الجمعية؛ من أجل تحقيق انطلاقة حضارية منشودة، لأنه "بدون اكتشاف تراثنا وإعادة صياغته وتقديمه في إطار العصر، سنظل نعاني من أزمة عدم الانتماء، ومن الحيرة في البحث عن كيان ثقافي خاص، يلم شتاتنا ويسندنا في وجه عواصف الاقتلاع والاستلاب"[8]؛ كي لا تميل بنا رياح التغريب نحو مطبات مجهولة غير مأمونة العواقب.

إذا، فالتراث الشعبي بكل حمولته الشعبية، والتاريخية، والأسطورية، والعقدية، كان مادة خام يستلهم منها كتُّاب المسرح الجزائري مضامينهم التراثية؛ من خلال خلق نصوص مسرحية، تثبت به ذاتها الوطنية، وهويتها الجماعية، وتكشف به عن مكنون تراثي أصيل، قصد ربط ماضيها بحاضرها في شكل توليفة إبداعية، يتماهى فيها التراثي بالمسرحي، والثقافي بالإبداعي اصطلح عليها فيما بعد بالمسرح التراثي.

وللمسرح أشكال شعبية، ينقسم إليها بحسب موضوعه، ودلالات أبعاده ورموزه، فإنّ كانت المضامين دينية، قلنا إن تحمل تراثا دينيا، وإن كانت شعبية نقول إنها ذات تراث شعبي، وهكذا دواليك، وهلم جرا.

1- الحكاية الشعبية/folk tales:

يومئ مصطلح " الحكاية الشعبية" إلى فضاء سردي، يلخص تجارب الشعوب، وتفاعلهم مع ظروف الحياة المختلفة؛ فهي" قصة شعبية، أو حكاية ذات أصول شعبية، أحداثها تاريخية المصدر"[9]، ولأنّ فيها حكمة، وموعظة، تناقلتها الأجيال عبر التواتر الشفوي، الذي يجعل الحكاية الشعبية، غرائبية، وخرافية، ترتقي إلى مصف الحكايات العجائبية، والملاحم البطولية؛ لما يحدثه المخيال السردي من إدهاش، ومبالغة في بناء الشخوص، وسرد الأحداث حدّ الفنتازيا واللامعقول.

ولنا في مسرحية ولد عبد الرحمن كاكي "القرّاب والصالحين" خير مثال على تمثل السياقات الشعبية، والحكي التراثي، المستمد من يوميات الغرب الجزائري، حين يحل القحط بقرية "بني دحان"، فتنطلق الشخوص (الدراويش لثلاثة، حليمة العميا، الصافي، سليمان القراب وغيرهم...) في عملية التضامن الجماعي قصد استظهار تيمة الكرم، الذي سيجلب المطر، ومن ثمّ فقد "تمكن كاكي من تحقيق التضامن الذي استمده من تراث الأجداد، في شكل مسرحي يواكب المسرح المعاصر، يتخذ من هذا الأسلوب سبيلا؛ لتمرير خطابه الواعي، قصد التوجيه ونشر الوعي"[10]، وبناء أواصر اجتماعية تعزز فكرة إسهام السياقات الشعبية بكل حمولاتها الثقافية والروحية في عملية الاستمطار الذي تنتظره قرية "بني دحان"، ومما جاء في المشهد الأول للمسرحية من نداء وحوار ودعاء:

سليمان: ها الماء ها الماء .

الجماعة: ماء سيدي ربي.

سليمان: جايبه جايبه .

الجماعة: من عين سيدي العقبي[11] .

إنّ تمثلات الحكاية الشعبية في مسرحية "القراب والصالحين"، يتجلى في آليات عديدة، منها الفرجة التمثيلية، واللعبة الدرامية، والتمظهرات الاحتفالية، بالإضافة إلى عناصر فولكلورية، جسدت الثقافة الشعبية الجزائرية، بكل ما فيها من معتقدات شعبية، وطقوس اعتقادية، تلخص التصورات السلوكية، والفكرية، والروحية لقرية بني دحان، وأصبحت عبر "التراكم الاجتماعي للعادات والتقاليد والأفكار، ليصبح المعتقد ذا قوة آمرة قاهرة، فهو يأمر في حالة الإيجاب، ويقهر في حالة السلب"[12]، كما هو الحال في هذا النص المسرحي، الذي أراد صاحبه أن يعالج عديد القضايا الاجتماعية، والظواهر السلبية، فالكسل، والخمول، والاستغلال، كلّها قيم تحض على التواكل، ونبذ العمل والجد، وربما كان توظيف شخصية "الصافي" بغرض رسم طريق جديد لمفهوم التضامن والعمل، للخروج من أزمة العطش والجفاف، بدل طقوس التوسل، والتمسح بالأولياء، وطلب السند والاستمطار منهم.

2- التراث الشعبي:

المراد من الأدب الشعبي هو كل ما صنعته الواعية الشعبية الإبداعيّة؛ من قصص، وبطولات، وحكايات عجائبية، وكذا الأقوال والأغاني، وشعر الحكمة والأمثال، بحيث يشكل ملمح هويتها، وبوصلة تفكيرها، وواجهة ثقافتها، يميزها عن غيرها من الشعوب والقبائل، دون أن نستبعد الظلال الجمالية، والأبعاد الذّوقية، والأشكال الإبداعيّة النّاجمة عن التعبير عن هوية الموروث الشعبي لفئة اجتماعية ما.

وليست هذه الموروثات الشعبية، والسلوكات الجمعية ركاما تاريخيا وفقط، بل هي نابعة من بواعث الحضارة، وإشراقات الروح والنفس البشرية للإنسان الاجتماعي بوصفه كائنا تاريخيا أولا، لذا كان تحقيق التواصل بين الأجيال، يحقق الوحدة الجمعية والشعورية، التي تعد ركنا رئيسا لكل منطلق إبداعي وفكري، يدفع نحو بناء مستقبل واعد، تنشده الأجيال التي تؤمن أن لحظة انبثاقها كامنة في ماضيها المتواصل مع حاضرها.

وفي المسرح الجزائري الكثير من المواد ذات المحمولات الشعبيةّ، كما هي جلية في مسرحية "الأجواد" لعبد القادر علولة؛ حيث تتمظهر هذه المضامين الشعبية بدءا بـ:

أ- **شخوص المسرحية:**

أصبغ علولة على شخوصه صفات ذات ملمح شعبوي، فاختار "علال الزبال" و "الرّبُوحي الحبيب" و قدور" و جلول الفهايمي" و"عكلي" و"ومنور"...، وكلها أقنعة لنماذج هامشية، تحيل المتلقي إلى أمزجة وأنماط سلوكية تكشف طبيعة حياتهم، ومقومات شخصيتهم، فعلال الزبّال يبدو عليه طباع الشقاء والكد (بَاشْ يَمْزحْ بَعدْ الشقاء يُهْرُبْ شوَيّ للوسْوَاسْ)[13]، وهي واجهة اجتماعية شعبية، تبرز واقعية الحياة عند الكادحين المنهزمين، أمّا شخصية الرّبوحي الحبيب، فتعطي ملمحا فيه الايجابية والمحبة، وهو ما يتبدى في ركح المسرحية من محاولة "الربوحي" أن يجد طعاما لحيوانات الحديقة، بالإضافة إلى مهنة الحدادة، ومحاولاته التي تنمُّ عن مساعدته الآخرين في حميمية ورحمة، وأمّا جلول الفهايمي، فتتمظهر عليه النرفزة والقلق، وإكثاره من النقاشات، وتحديه للآخرين، بالإضافة إلى "فهماته" في الدين، والسياسة، وكل شؤون الحياة العامة.

ب-القوال/البرّاح:

اختار علولة لمسرحيته طابعا غنائيا شعبيا، أو ما يعرف في بعض مناطق بـ"القوال"، أو البراح، أو القصاد، وهي مادة غنائية تراثية تقوم على التشابه الصوتي لحروف القوافي، يرددها العامة، في الأحياء والأسواق، ويلتف حولها الناس من كل الأعمار والطبقات في صورة دائرة مغلقة، أو حدوة الحصان، ومما ورد في المسرحية من أغاني ما جاء وصفا لبعض الشخوص: "علال، علال الزبال، ناشط ماهر في المكناس حين يصلح قسمته ويرفد وسخ الناس، يمر على الشارع الكبير زاهي حواس باش يمزح شوى بعد الشقاء".

ابنى وعلا، كب جهده في البغلي والياجور .ترك بالجمعة الشانطي، قاصد لداره يزور .وحش المرأة والأولاد ثقيل في صدره كالكور .في خاطره طعيمة وحنان مراته فطيمة[14].

3- **توظيف المثل الشعبي:**

المثلُ تجربة إنسانية، وفلسفة حياتية في قالب أسلوبي فيه اختزال وإيجاز، يختصر حيوات الناس، ومدى محايثتهم للواقع البشري، ومن ثم كثرة التجارب، تعطي خبرات، وهذه الخبرات تترجم إلى أقوال سائرة، فيها إيجاز وبلاغة.

ولما كان المثل تعبيرا عن خلاصة التجارب البشرية، كان من الطبيعي أن نجده مبثوثا في ثنايا ما " تكنه الشعوب في أعماق أنفسهم؛ ولذلك يعرف قائلوها من بين هذ الشعوب بمجرد الاطلاع على مضمونها وأسلوبها وطريقة التفكير فيها"[15]، لأنها لسان حالهم، ومحصول خبراتهم في الحياة.

وفي مسرحية "اللثام" نجد شريفة زوجة برهوم، تقول:" جايين يطلبوا منك تعاونهم، فالخير للجميع، وأنت هارب..خايف...**النار جابت الرماد**"[16]، وهذا المثل ينطبق على كل من كان ذا عز ومجد، لكنه أنجب ذرية لا يشبهونه في شئ، فهم إلى الخوف أقرب، وإلى الهروب أطلب، وربما كان المقصود المقارنة بين جيلي الاستقلال وجيل الثورة، فجيل الثورة بما فيه من استبسال وحزم ورؤية، أنجب جيلا يركن إلى الدعة والراحة، فالنار وهي تتقد وتلتهب، سينتهي بها المطاف إلى الرميم والرماد.

وفي مسرحية "الأقوال" نجد شخصية قدور السائق حين قال لصديقه مدير المؤسسة سي الناصر:" نستقيل من الشركة يا سي الناصر على خاطر الطريق...في الحق أنا :**غير خُضْرَهْ فوق طعام**"[1817]، وفي هذا المثل الشعبي ما فيه تعبير عن قيمة "قدور" عند صديقه "سي الناصر"؛ إذ لا يمثل إلا خُضْرَهْ لا قيمة لها فوق الطعام، فليس هو باللحم الذي يعد أغلى ما يوضع فوق الطعام؛ ويأتي هذا المثل قصد التقليل من شأن شخص ما، وأنه لا يمثل شيئا أمام أشياء أخرى أرقى وأغلى.

4- العادات الشعبية:

العادات الشعبية في ثقافة المجموعات البشرية؛ هي مجموعة من التصورات السلوكية، والفكرية، والروحية، التي انتقلت فيما بينهم كابرا عن كابر؛ لتصبح عبر التراكم التاريخي للتجارب الإنسانية بمثابة أنظمة خلاّقة، ومُسلَّمات شعبية، تتحكم في العديد من حيواتهم، وتعاملاتهم إزاء الأشياء والموجودات؛ من ذلك عادات الزواج، والأعراس، والختان، وتقديم الهدايا، وتربية الأولاد، وكذا طقوس الجنائز، والكثير من العادات التي ألفها الناس، وتناقلتها الأجيال؛ لتصبح نواميس اجتماعية تؤطر الحياة والسلوك الإنساني.

ولما كانت العادات والتقاليد الإنسانية بهذا التصور، كان من الطبيعي أن تتسلل إلى المتون المسرحية، بوصفها المساحة الفنية، التي تعبر عن ثقافة الجمهور، وتحاكي واقعهم الشعبي الذي يعيشونه، وهو ما ترجمه مسرحية " اللثام" حين تم فيها توظيف العديد من العادات والتقاليد الجزائرية، كعادة "إخراج المعروف"، لما خرج برهوم...من المستشفى ودعوه المرضى وشجعوه... قالوا أحدهم :كيما خدعوك ربي يخدعهم"، وفي عادة إخراج المعروف شكر لنعم الله، وإبعاد العيون الحاسدة وإسكاتها، طلبا للخير، وجلبا للأمن النفسي، وقد قيل في الثقافة الشعبية :"المعروف يذهب البلاء والخوف.

وفي مسرحية الأقوال ما نجده في إظهار عادة الوعدة، بوصفها ملمحا شعبيا يعبر عن سلوك اجتماعي، وطقس ديني، فيه تزلف، وقربى ، وقد جاء تمثيل الوعدة في مسرحية "الأقوال" حين تم القبض على الحبيب الربوحي الذي

ما فتئ يطعم حيوانات الحديقة، حتى تم القبض عليه من قبل حارس الحديقة، فقال له: نعم الحمد لله...اليوم نخرج وعدة...هارانا حكمناك يا لزعيم"

فالوعدة مظهر من مظاهر الشكر والحمد على نعمة الله، حين يسبغها علي خلقه صدفة واحدة، فيقوم المعني بإخراج الوعدة (طعام، أو ما شابه ذلك)، ويطعم بها المسكين والفقير وبعض الجيران حمدا على النعم، وشكرا على الفضل.

خاتمة:

إنّ حضور المواد الشعبيّة في بعض النصوص المسرحية، يعدّ مظهرا حضاريا؛ إذ به تستطيع الأمم أن تحفظ هويتها، وتحيي ذاكرتها، وأن تصل ماضيها بحاضرها في شكل توليفة ثقافية، تسعفها على الانطلاق نحو صروح التّقدم والازدهار.

ولعلّ المسرح بما فيه من إمكانات فنية وإبداعية، استطاع أن يكون وعاء يستوعب الكثير من أشكال التعبير الشعبي، التي تمثل التاريخ الثقافي والاجتماعي لكل أمة، ولما يمثله هذا التراث الشعبي من مخزون إنساني، ورافد تاريخي، يختزل معارف الأمة، وثقافتا، ومكانتها، بالإضافة إلى همومها، ويومياتها، وأساطيرها، وحكاياتها، وأمثالها، وألغازها.

وبالجملة، فإنّ أشكال التعبير الشعبي متنوعة تنوع موادها، وطرائق حضورها، فنيا، وجماليا، وبخاصة فن المسرح، الذي ما فتئ صوتا يعبر عن الموروثات الشعبية، وصورة تختزن ثقافة الشعب وآماله وآلامه، وكل تفاصيل حياته اليومية وتجاربه الحياتية، فكانت الحكاية الشعبية، والأدب الشعبي، والأمثال، والألغاز، أشكالا للتعبير عن الهوية الشعبية للجزائريين من خلال المسرح بوصفه فنا قريبا من ثقافة الجماهير .

مثلت الحكاية الشعبية، والآداب الشعبية والعادات حضورا طاغيا في الكثير من المسرحيات الجزائرية، وما توظيفها إلا تثبيتا لها في ذهن المجتمع، وعقله الباطن، قصد تواصل الأجيال ثقافيا، وشعبيا؛ ولما تحتويه جماليا من فضاءات سردية، وتجارب يومية، كان علولة وكاكي وغيرهما يحاولون قدر ما أتيح لهم من إمكانات فنية تضمين ما استطاعوا من عناصر شعبية والحكايات الشعبية، وأمثال، وعادات وتقاليد في جُلّ أعمالهم المسرحية.

المصادرو المراجع:

1 – "لفظ التراث في اللغة العربية مشتق من مادة" ورث "قال ابن الأعرابي :الوِرثُ، والوَرثُ، والإرثُ، والوِراثُ، والإِراثُ، والتراثُ واحد، قال الجوهري :الميراثُ أصله:مِوْرَاث انقلبت الواو ياء، لكسرة ما قبلها، والتراث أصل التاء فيه (واو)، "ونقول أورث الشيء أبوه، وهم ورثة فلان، وورثه توريثاًأي أدخله في ماله على ورثته، وأورث الميت، وأورثه ماله أي تركه له. ينظر ابن منظور :لسان العرب، المجلد الثاني، دار صادر، بيروت، لبنان،1997 ، مادة (ورث)، ص، 201/200.

2 - حسين علي المخلف: توظيف التراث في المسرح، دراسة تطبيقية في مسرح ونوس، الأوائل للنشر والتوزيع، سوريا، دمشق، الطبعة الأولى، 2000، ص، 149

3 - ينظر، سعيد علام،(2010)، التناص التراثي، الرواية الجزائرية أنموذجا، ط1، عمان، عالم الكتب، ص، 12.

4 - فاروق خورشيد: (د.ت)، الموروث الشعبي، ط1، بيروت، دار الشروق، ص،12.

5 - يزعم الدكتور احسن تيلاني في كتابه "دراسات تطبيقية في الجذور التراثية و تطور المجتمع": توظيف أن المسرح هو أكثر الأشكال الفنية حملا للتراث احتضنانا وتوظيفا له.

6 - يقصد **بالثقافة الشعبية** : " مجموع من الرموز وأشكال التعبير الفّنية، والمعتقدات، والتصورات، والقيم، والتعابير، والتقنيات، والأعراف، والتقاليد، والأنماط السلوكية، التي تتوارثها الأجيال، ويستمر وجودها في المجتمع بحكم تكيفها مع الأوضاع الجديدة واستمرار وظائفها القديمة، أو إسناد وظائف جديدة لها". ينظر: عبد الحميد بورايو:في الثقافة الشعبية الجزائرية، التاريخ والقضايا والتجليات، دار أسامة للطباعة والنشر والتوزيع، د.ط، د،ت، ص، 07

7 - ينظر، محمد عابد الجابري (د.ت)، التراث والحداثة، ط1، الرباط، مركز دراسات الوحدة المغاربية، ص،24.

8 - عبد العزيز المقالح (1982)، قراءة في فكر الزيدية والمعتزلة، بيروت، دار العودة، ص، 26.

9- عبد المالك مرتض(1989)، المثيولوجيا عند العرب، الجزائر، المؤسس الوطنية للكتاب، ص، 12.

10- عبد الحميد بورايو(2007)، الأدب الجزائري، الجزائر، دار القصبة للنشر، ص، 180.

11- ولد عبد الرحمن كاكي(2007)، مسرحية القراب والصالحين، مستغانم، المهرجان الوطني لمسرح الهواة، ص، 5001.

12- محمد توفيق السهلي ومحسن الباشا (د.ت)، المعتقدات الشعبية في التراث العربي، توزيع دار الجيل، ص، 06.

13- عبد القادر علولة(2009)، من مسرحيات علولة، الأقوال، الأجواد، اللثام، وحدة رغايةّ، الجزائر، طبع بالمؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، ص، 79

14- قادة بوتارن: الأمثال الشعبية الجزائرية، ترجمة عبد الرحمن حاج الصالح، ديوان المطبوعات الجامعية، 2010، ص، 5.