# جمالية توظيف التراث في مسرحية بابا مرزوق ليحي موسى

*The Aesthetics of Employing Heritage in the Play of Baba Marzouk for Yahya Musa*

طالبة الدكتوراه: سمية سالمي
الأستاذ الدكتور: قويدر قيطون

**قسم اللغة والأدب العربي -جامعة الوادي(الجزائر)**
**مخبر بحوث في الأدب الجزائري ونقده-جامعة الوادي.**
*salmi-somaia@univ-eloued.dz*
*kouider201230@gmail.com*

تاريخ الإيداع: 2022/08/15 تاريخ القبول: 2022/12/20 تاريخ النشر: 2023/03/15

- **ملخص:**

يتناول هذا البحث مسألة توظيف التراث في النص المسرحي الجزائري، ذلك أنّ التراث هو نتاج الثقافة المدونة والمنقولة والشفهية لمجتمع ما، أو مجتمعات مختلفة، ولأنّه يحمل طابعا خاصا فإنّ استلهامه لابد أن يؤدي إلى إثراء أي عمل عربي على مستوى النصوص المسرحية، فتنوعت مصادر هذا التراث بينما هو محلي وبينما هو إنساني.

وسأبحث في الموضوع بالتأصيل لهذا الأمر والوقوف عند آليات ذلك، والنظر في الدلالة الجمالية التي أضافها توظيف التراث للنص المسرحي على مستوى الشكل والمضمون، ومن بين كتاب المسرح في الجزائر الذين اشتغلوا على هذا الأمر نجد الكاتب المسرحي يحي موسى في مسرحيته بابا مرزوق الأسطورة الإنسانية العالمية بطابعها المحلي، وهي التي وقع اختياري عليها لمعالجة هذه المسألة.

- **الكلمات المفتاحية:** الجمالية، التراث، المسرح، التوظيف.

## *Abstract:*

This research mainly treats the question of employing heritage in the Algerian theatrical text as heritage is the product of the written, transmitted and oral culture of any given society, or other different societies. Due to its special character, its inspiration must lead to enriching any Arab work at the level of theatrical texts. Thus, the sources of this heritage are varied between what is local and what is human. Accordingly, my research will be focusing

on investigating this issue and its mechanisms together with studying the aesthetic.
semantics added by the heritage's employment of the theatrical text at the level of form and content. For my research, I chose the Algerian playwright، Yahya Moussa, with his play 'Baba Marzouk' which presents the global human legend.
***Keywords***: aesthetics, heritage, theater, employment

**مقدمة:**

يعتبر الفن أفضل معيار لقياس مدى تقدّم المجتمعات ورقي الحس الجمالي فيها، ولذلك نستطيع الحكم على هذه المجتمعات عبر التاريخ من خلال النظر فيما خلفته من مآثر فنية وأعمال إبداعية في مجالات مختلفة، والمسرح من أقدم هذه الفنون التي تعكس الواقع المعيش للمجتمع، لأنّ قيمة المسرحية تكمن في مدى ارتباطها بظروف الإنسان وتعبيرها بصدق عن المجتمع.

والمجتمع الجزائري كبقية المجتمعات لجأ منذ ما قبل الاستعمار إلى الكتابة المسرحية لتبرز أسماء عديدة لقلّتهم، وقد تنبّه كُتّاب المسرح الجزائري لأهمية وقيمة التراث وثراءه الفكري، فسعوا إلى استلهامه في إبداعاتهم كشكل فني حديث من شأنه أن يتيح الفهم الموضوعي للذاكرة التراثية وتفسيرها ضمن سياقات متعددة يمكن من خلالها نقد الحاضر في ضوء معطيات الماضي.

ولهذا يُعدّ توظيف التراث في المسرح العربي عموما والجزائري خصوصا بكل أبعاده الفنية والجمالية، منبعا من منابع التجربة المسرحية الجزائرية وذلك لأنّه أداة من أدوات التواصل بين الماضي والحاضر، ويُعتبر يحيى موسى أصيل مدينة الوادي أحد الكتاب المعاصرين على قلتهم، الذين اختصّوا بالكتابة المسرحية، واستثمار الموروث الشعبي فيها، وسعى لتطويرها جماليا وموضوعيا، وهو ما نجده في مسرحية بابا مرزوق التي ستكون موضوع بحثي في هذا الشأن منطلقا من الإشكالية الآتية:

- مامدى حضور التراث في مسرحية بابا مرزوق ليحيى موسى؟
- كيف استثمر يحيى موسى التراث في هذا النص المسرحي؟
- ما الجمالية التي أضافها هذا الأمر للنص على مستوى الشكل والدلالة؟

**المحددات المفهومية للتراث والجمالية:**

**أولا: المفهوم المعجمي والاصطلاحي للتراث**

يُعدّ التراث واحدا من المفاهيم التي انشغل بها الفكر العربي الحديث والمعاصر عامة والفكر الجزائري خاصة، وتحديدا منذ أواخر القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين، من خلال طرح مفاهيمه ومصطلحا ته ورصد قضاياه الفكرية والمنهجية.

وعليه فقد شغّل المسرح العربي التراث مشرقا ومغربا، حيث عَمَدَ أغلب الكتاب الجزائريين إلى استلهامه في نصوصهم المسرحية وذلك لاستحضار الماضي كحاضر له خصوصياته الفنية والجمالية.

جاء في لسان العرب لابن منظور:"أنّ التراث مايخلفه الرجل لورثته، وأهله، ورث أو وراث، فأبدلت الواو تاء، فالتراث والإرث والورث مرادفه، وقيل التو رث والميراث في المال، والإرث في الحسب.[1]

وتجدرالاشارة إلى أنّ هذا اللفظ قد ورد في القران الكريم ومن ذلك ماجاء في قوله تعالى:"وتأكلون التراث أكلا لما"الفجر-19-وقوله عزوجل أيضا:"ويرث من آل يعقوب واجعله رب رضيا"مريم-5-

هذا يعني أنّ الدلالة اللغوية للكلمة لم ترد بالمفهوم الثقافي والحضاري في عصرنا الحديث والمعاصر، فوردت الكلمة بمفهومين أحدهما مادي يتعلق بالتركة المالية، والثاني معنوي يرتبط بالحسب والنسب، فوظّفوا التراث بمفهوم آخر، وهو أنّ :التراث بمثابة الذاكرة الثقافية والحضارية والروحية والدينية التي تبقى للأبناء والأحفاد من أجدادهم وآباءهم.

أمّا المفهوم الاصطلاحي فإنّه يختلف عن المفهوم المعجمي، فقد اكتسبت هذه الكلمة في الخطاب العربي المعاصر معنى آخر، فصارت تدل على الموروث الثقافي، وفي هذا الصدد نجد الدكتور" رمضان الصبّاغ" يعرّف التراث " بأنّه الموروث الثقافي والديني والفكري والأدبي والفني، وكل ما يتصل بالحضارة أو الثقافة، وتراثنا هو الموروث عن السلف سواء كانوا ممن يقطنون نفس المنطقة أو غيرها، أي أنّ تراثنا هو الموروث في كل أنحاء العالم، القصص الحكايات والكتابات وتاريخ الأشخاص وما ظهر من قيم وما عبر عن هذه جميعا من عادات أو تقاليد أو طقوس ."[2]

وبعبارة أكثر وضوحا يرى " سيّد إسماعيل ":" أنّ التراث هو ذلك المخزون المتنوّع المتوارث من قبل الآباء والأجداد والمشتمل على القيم الدينية والتاريخية والحضارية والشعبية بما فيها من عادات وتقاليد، سواء كانت هذه القيم مدونة في كتب التراث، أو مبثوثة بين سطورها"[3]

وإذا كان التراث بمعنى الذاكرة الشعورية واللاشعورية التي يخزّنها الإنسان العربي المعاصر، فيمكن أن يكون أيضا بمعنى المعرفة الخلفية التي توجه مسار المثقف ذهنيا وثقافيا

وحضاريا ومعرفيا ودينيا وفنيا وجماليا لمعرفة الحاضر، والاستهداء به للتكيّف مع الواقع والآخر، وقد نُعرّف التراث تعريفا عاما وجامعا، فنقول: بأنّه كل ماتركه الأجداد والآباء من معارف وآداب وعلوم وتقنيات وفنون وتجارب دينية وروحية وممارسات سياسية وقانونية ودستورية وتنظيمية.

وعليه فالتراث في مفهومه البسيط والعادي هو الذاكرة الإنسانية بكل تجلياتها المعرفية والتقنية والعلمية والثقافية والأدبية والفنية والجمالية سواء أكانت عبارة عن ثقافة شعبية أم ثقافة عالمة أم ثقافة رسمية.[4]

ونظرا لتعدد مشارب التراث من قبل المفكرين والكتاب يتبين لنا رغبة – الكاتب المسرحي- بمدى ثراء التراث لما فيه من معطيات من الممكن أن تمنح عمله الإبداعي طاقات ودلالات جمالية وموضوعية لها كثير من التقديس والتبجيل، ومن الأسباب التي جعلت الكاتب المسرحي يهتم بالتراث ويقوم بتوظيفه في نصه المسرحي:

**الفخر بمآثر العرب**، وهذا السبب غالبا ما يأتي عندما يستوحي بعض الكتاب المواقف القومية التي تدعو إلى الفخر والاعتزاز وذلك لأسباب قومية وسياسية واجتماعية.

**الوقوف أمام المحتل**، فقد حاول المستعمر الأجنبي أن يطمس الشخصية العربية وما كان أمام الكاتب المسرحي إلاّ أن يتمسك بشخصيته العربية أمام المستعمر.

**التمسك بالهوية القومية العربية**، وهو أهم الأسباب التي شغلت فكر الكاتب العربي، وخاصة أثناء الهزات الكبرى التي تتعرض لها الأمة العربية، والتي من شأنها أن تضعف الكيان العربي.[5]

ارتبط المسرح منذ بداياته الأولى بالتراث الشعبي، منذ أن كان عبارة عن احتفالات وطقوس دينية عند اليونان يمجّدها الشعب إلى أن انتقل إلى العرب الذين وجدوا فيه الوسيلة المناسبة لإحياء تراثهم.

إنّ العلاقة التي تربط بين التراث وفن المسرح علاقة جذرية، فكلّ ما في المسرح من علم هو في حقيقته تراث كان، وما يزال أسلوبا من أساليب الإنسان ومحاولته الدؤوبة في كشف المشكلات ومعرفة المخاطر التي تواجه المجتمع بأنّ حقيقة الوجود عبر دراسة النفس الإنسانية والتعمق في دواخله، فمنذ الحضارة الإغريقية ارتبط فن المسرح ارتباطا وثيقا ببنية النص المسرحي الذي اعتمد بالأساس على الأساطير القديمة، وحكايات الموروث الشعبي المعبرة عن القيم والمثل العليا التي كانت تهدف إليها عروض المسرح الإغريقي بوصفها فنا توجيهيا يُعدّه الإغريق طقسا من الطقوس الدينية وأصولها.[6]

وفي المسرح اتخذ المسرحيون المحدثون موقفا ايجابيا من توظيف التراث واستلهامه بناء على رغبة فنية في إيجاد شكل حر قابل للإضافة والتطوير في استيعاب روح العصر، فظهرت أعمال مسرحية انطلقت من تراث الأمم القديمة، وجاءت أغلب أعمال المسرح الحديث مستنبطة من موضوعات التراث، فجاء استلهام التراث الشعبي وتوظيفه في النصوص المسرحية، إسهاما من المسرحيين العرب –خاصة الجزائريين منهم- في إرساء الجوانب التعليمية والفكرية والجمالية، التي أفرزتها المتغيرات الثقافية والاجتماعية للمجتمع، ممّا يتطلب من الكاتب المسرحي توافر الوعي الكبير والمهارة الفائقة في استخدام تقنيات الترفيه والتثقيف لضمان استمرارية التراث وحيويته.[7]

وبناء على هذا نجد أن أغلب كتاب المسرح قد استثمروا التراث بوعي ممّا أدّى ذلك إلى تأسيس رؤية الإنسان المعاصر لمشكلات الواقع الحالي، وذلك من خلال مختلف الأشكال الفنية ذات الطابع الاجتماعي التي تعكس تاريخ المجتمع والمثل الشعبي من الفنون الشعبية التي امتدّت جذورها منذ القدم، إذ أخذت شكلا فنيا وقالبا أدبيا خاصا بها في الأعمال المسرحية الجزائرية"فهو مخزون ثقافي جمع بين أنماط معيشية وحياتية مختلفة، إذ هو مادة صنعها الفرد الشعبي في فترة من الفترات، فكان دليلا على صدق تجربته ونموّ فكره وبلاغة كلامه، فالأمثال الشعبية هذا العالم الضخم من التجارب والقيم والحكم والمعتقدات والتقاليد، هذا العالم الرحب الخصب".[8]

أما بالنسبة للحكاية الشعبية فيمكن اعتبار هذا النوع من الأدب الشعبي مثالا متكاملا للتعبير عن إحساس وعواطف الشعب في شتى مجالات الحياة الاجتماعية والسياسية والفكرية وغيرها، فهي فن أدبي شعبي قائم بحد ذاته له خصوصياته النثرية والسردية والشفهية المقدمة بلغة يتخاطب بها الشعب هي العامية التي يعبّر من خلالها عن أحلامه وآماله وأهدافه في هذه الحياة.

يقدّم عبد الحميد يونس تعريفا لها بقوله:"يكون اصطلاح الحكاية الشعبية فضفاضا، يستوعب ذلك الحشد الهائل من السرد القصصي الذي تراكم عبر الأجيال والذي حقّق بواسطته الإنسان كثيرا من مواقفه، ورصد الجانب الكبير من معارفه، وليس وقفا على جماعة دون أخرى ولا يغلب على عصر دون آخر"[9]

وعليه فالحكاية الشعبية موروث شعبي بحت، نسجه خيال الشعب، وهي ذات طابع قصصي ممتع يشدّ المستمع إليه، متوارثة من جيل إلى جيل عن طريق المشافهة.

مما لاشك فيه، أنّ لكل مجتمع موروثا وثقافة شعبية تميّزه عن غيره من المجتمعات، فهي التي يعبّر من خلالها الفرد عن عقليته وانشغالاته، ليبوح لنا بأفكار ورثها عن الأجيال السابقة ولكنها مازالت إلى يومنا هذا تؤثر في نفسه وفي روحه بشكل من الأشكال، هذه الأفكار التي يمكن أن نسميها بالمعتقدات الشعبية.

فهي جزء من تراثنا الزاخر بأشكاله المختلفة، عالقة في الذهن مبنيّة على مفاهيم جماعية تساهم في تأصيلها وإحياءها بالتكرار والممارسة، فهي ترتبط بطرق التفكير والمعيشة التي يتميز بها الإنسان، للتكيف مع ظروف حياته الجديدة أو هي بعبارة أخرى" ما يؤمن بها الشعب فيما يتعلق بالعالم الخارجي والعالم فوق الطبيعي خاصة، فهي تنبع من نفوس أبناء الشعب عن طريق الكشف أو الإلهام، ثم تحوّلت في صدور الناس إلى أشكال أخرى جديدة بفعل التراث القديم الكامن على مدى الأجيال."[10]

وبالتالي فقد تختلف المعتقدات الشعبية ببعض الخصائص عن الخصائص الأخرى كالعادات والتقاليد، فالعادة تمارس بالضرورة ضمن جماعة بشرية، أما المعتقدات فإنها معقدة من حيث الدراسة باعتبارها جزء من الكيان البشري تعبر عن الأحاسيس والتصورات إزاء الظواهر الطبيعية، فهي لا تعتمد على التلقين بقدر ما تتشكل في أعماق الذات البشرية، يؤدي فيها الخيال دورا هاما تنتسب من خلاله طابعا خاصا.[11]

فالمعتقدات الشعبية متصلة بأعماق الطبيعة البشرية من جهة، وموجودة من جهة أخرى في الريف والمدينة، عند الأمّي والمتعلم، ذلك أنّ التفكير البسيط الموجود من أصول المعرفة العلمية لا يقتصر على الفئات الشعبية وحدها بقدر مايتوفر بدرجات متفاوتة في كافة مستويات السلم الاجتماعي لأفراد المجتمع الواحد.[12]

ويتضح هذا جليا عند تعرض الفرد المثقف مشكلة ما أو عند رغبة في تحقيق حاجاته الأساسية، فسرعان ما تنبثق هذه المعتقدات والأفكار ممثلة له جزء من الحلول لمشاكله.

ومن الخصائص الأساسية المميزة للمعتقدات الشعبية أنّنا نصادف في هذا المجال-أكثر من أي ميادين التراث الشعبي- ما يُعرف بالأفكار أو المواقف الإنسانية العامة، أو ما يُعرف بالأفكار الأساسية على حين نجد أنّ العادة الشعبية كالاحتفال ببداية العام أو بمناسبة من المناسبات، مهما كانت بدائيتها وبساطتها تحمل بصمات شعب معيّن، وتعبّر عن شخصيته.[13]

**ثانيا: المفهوم المعجمي والاصطلاحي للجمالية**

يسعى القارئ في كثير من الأحيان إلى تذوق النص الأدبي مهما كان نوعه (شعر، رواية، مسرح...الخ) وذلك لما يحمله من عناصر جمالية تميّزه عن غيره من النصوص الأدبية الأخرى

فتؤثر على القلب والنفس معا، "ذلك أنّ الحاجة الجمالية هي أرسخ الحاجات التي تميّز الكائن البشري، ومن أكثرها ثباتا وقوة، وهذه الحاجة توجد في مختلف ميادين النشاط الإنساني"[14] وبالتالي فالجمال هو الذي يمنح القيمة الحقيقية للنص.

جاء في "لسان العرب" "لابن منظور" :"أنّ الجمال مصدر الجميل، والفعل(ج، م، ل)، أي حسن، أي الجمال هو الحسن"[15]

وجاء في قوله تعالى: "ولكم فيها جمال حين تريحون وحين تسرحون" أي بهاء وحسن والحسن يكون في الفعل والخلق. النحل-6-

بدأت مسيرة علم الجمال مع أفلاطون وأرسطو، حيث ارتبطت بالمباحث الفلسفية في أول الأمر كعلم في بداية النهضة الأوروبية.

عُرفت النظرة الجمالية منذ القديم وتجلّت أبرز صورها، في عمود الشعر العربي الذي اهتم به النقاد القدامى، أمثال القاضي الجرجاني في وساطته بين المتنبي وخصومه، وقد حصر الشروط الفنية في الأمور التالية: "شرف المعنى وصحته، جزالة اللفظ واستقامته، إصابة الوصف، مقاربة التشبيه، غزارة البديهة، كثرة شوارد الأمثال"[16]وحازم القرطاجني في منهاج البلغاء وسراج الأدباء، وغيرهم من النقاد... فكان عمود الشعر هو الجمالية، والإطار الفني الذي يجب على الشاعر أن يحترمه، مثلما كانت البلاغة بعلومها الثلاثة – المعاني، البيان، البديع- مقياسا للحكم على النص.

وهذا التركيز على جمالية الأداء التعبيري عند نقادنا القدامى، والقائمة غالبا على مفهوم التناسب أو التناسق، كان بدافع وعيهم بأنّ ذلك يمدّ الصياغة اللفظية بالدفء والخصوبة لكون القدرة الإبداعية هي قدرة على توفير هذا المفهوم.[17]

بدأ التأسيس للجمالية مع نظرية النظم ورائدها عبد القاهر الجرجاني في كتابه "دلائل العجائز": "اعلم أنّ ليس النظم إلاّ أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه "علم النحو" وتعمل على قوانينه وأصوله وتعرف مناهجه التي نهجت فلا تزيغ عنها، وتحفظ الرسوم التي رسمت لك فلا تخل بشيء منها... واعلم أن ممّا هو أصل في أن يدق النظر ويغمض المسلك في توخي المعاني"[18]

كما اهتم الصوفيون "بالجمال بوصفه وسيلة لإبراز الحقيقة الوجودية معتمدين في ذلك على ذائقتهم التي تلغي التعامل مع الحقيقة وتميل إلى التجاوب مع الإشارة، وليس هنا الذوق كما تطرحه مدارك الحواس، وإنّما بما يشكله التصور من بعد روحي استبطاني، يقوم

بترويض النفس ومجاهدتها وتمكنها من الارتفاع من العالم المجرد إلى مرآة النور المطلق في صفات ذي الجلال" .وتبقى الجنة تمثل أكبر مثال للجمال عند المسلمين.[19]

من خلال ما تقدّم يمكن القول أنّ الجمالية انبثقت من علم الجمال حيث تُعنى بالبحث فيه، وفي مبادئ النقد الفني والإحساس بالجمال وإبداعه، وتمظهراته السلوكية والفنية عند الإنسان لأنّ" الجمال وإن كانت القيمة العليا التي يسعى إلى تحقيقها فيما يبدعه ويتذوقه من آثار فنية وأدبية على صلة بالخير الذي هو القيمة العليا التي توجه أحكامه بالخير والشر على السلوك وعلى الحق الذي هو غاية المعرفة ولما كان لكل قيمة من هذه القيم الثلاث التي تختلف باختلاف الزمان والمكان وباختلاف حاجات الإنسان ورغباته فقد تعدّدت فلسفات الجمال واختلفت مذاهبه"[20]

**ثالثا: دلالات وجماليات توظيف التراث في مسرحية بابا مرزوق:**

بدأ المسرح العربي مساره الفني والجمالي والدرامي، باستلهام التراث من المسرح الغربي في التربة العربية فأعطى لها قيمة إنسانية، سنحاول في هذا النص الوقوف على الجانب الشكلي والجانب الدلالي لما يحمله من جماليات.

**على مستوى الشكل :**

إنّ أهم ما يجذبنا في النص هو العنوان لأنّنا من خلاله نستطيع أن نقترب من مضامين النص ونلتمس حركة معانيه، فالعنوان تكثيف للنص يبوح أكثر مما يقول ويوحي أكثر مما يكشف لأنّه اختزال مكثف للنص بصورة مباشرة أو مجازية. فكلنا "يعرف أنّ للعنوان وظيفة انتظارية أو إخبارية تدلنا بشيء من العموميات عن الداخل وعن المحتوى أو التوجه الذي سار عليه الكاتب فهو يلخص العمل بطريقة أو أخرى"[21]

يتكون عنوان المسرحية من كلمتين(بابا مرزوق)، وبابا مرزوق أسطورة عالمية مرتبطة برحلة بحث طويلة – رحلة بحث بابا مرزوق عن ابنه كونتا كينتي الذي يحبه حبا عظيما- والنص إذن منسوب إلى الثقافة الإفريقية التي انحصرت في مأساة الأبناء الذين اختطفوا من بلادهم الأصلية وهو الأمر الذي يعبر عنه الراوي في المسرحية:"بابا مرزوق رجل إفريقي خطف تجار العبيد ابنه الذي يحبه حبا عظيما، خلال موجة الاستعباد في القرن الثامن عشر، هذا الرجل لم يستسلم لقدره وخرج في رحلة أسطورية لاسترجاع ابنه.[22]

فالعنوان جزء أساسي من الموضوع الكلي للمسرحية يتقاسم المأساة مع بعض الشخصيات الأخرى المتمثلة في "المعلم قطمير" و"بوسعدية" من أجل نبذ العنصرية.

**دلالة الشخوص:**

إنّ نجاح الكتابة المسرحية مرهون بمدى غنى وعمق الشخصيات المخلوقة فنيا، وقوة التدليل التي تحملها شخصيات المسرحية، وقد أدّت الشخصية في مسرحية بابا مرزوق للكاتب يحي موسى دورا كبيرا في تحريك الأحداث باعتبار ذلك حضورا ورقيا يتشخّص ببعد إنساني، فعملت على نقل الماضي التليد الذي نعيشه في كل لحظة كما عملت على نقل الأحداث والوقائع على خشبة المسرح.

**التشخيص بالفعل والحركة:**

إذا تصفحنا نص المسرحية"بابا مرزوق" لـ "يحي موسى"، التي هي موضوع الدراسة والتطبيق، نجد أنّ أحداثها تبدأ مفعمة بالأفعال والحركات، حيث تكثر حركة "حدّه"

تحرّك رأسها وتضع كفها على ذقنها وتضحك تجول وتتأمل وتلتف حول نفسها، وإذا عدنا وركزنا على الشخصيات الفاعلة في النص وجدنا: "حدّه"، "المعلم قطمير"أمّا إذا جئنا إلى التفصيل وربط الأفعال بالشخصية وجدنا أنّ معظم الأفعال الصادرة عن الفتاة "حدّه" تدل على شخصيتها المتلاعبة بين الصرامة والوحشية. وتتشخص موهبة "المعلم قطمير " في النباح وتقليد الأصوات.[23]

**التشخيص بالمظهر:** ويكون بوصف المظاهر الخارجية للشخصية من شكل وملبس ليدل الكاتب على نفسيات الشخوص، فيعرفنا بشكل ولون الشخصية، وفي هذا يقول رضا غالب " وقد تلعب الملابس دورا في تحديد دور ما، بصفته متوارثا من مخزون الشخصيات المسرحية، والتي تتسم بأدوار معينة في التاريخ المسرحي، مما يتنبأ بدورها في العمل الدرامي الجديد "[24]

والنص الذي أمامنا شخّص مظاهر الشخصيات في وضعياتها المختلفة:

**بابا مرزوق:** أسطورة المسرحية، شيخ زنجي يبحث منذ سنين عن ابنه المختطف مرزوق فهو رجل إفريقي خطف تجار العبيد ابنه الذي يحبه حبا عظيما.

**بوسعدية:** ملك زنجي يبحث هو الآخر عن ابنته المختطفة "سعدية" وفي نفس الوقت يبحث عن بابا مرزوق، والمقطع التالي يوضح ذلك: بوسعدية: جئتم إلى قريتكم لأني عزمت أمري على البحث عن ابنتي سعدية في بلاد الرجال البيض، وحتى أدفع ثمن الأغاني التي غناها بابا مرزوق، جئتم كي أرى وجهه، وأجمل صورته في خاطري لعلي أصادف شبيها له، فأستطلع أمره، وأتحرى عن أصله.

فيبدو مظهر بوسعدية بلباس جلود الحيوانات، ويعلق أحيانا رؤوسها على صدره وكتفيه مع أصداف برية ملونة وحلي نحاسية ومرايا، له قبعة على شكل مخروط ضخم من جلود أيضا

وله طبل ضخم يوقع عليه أوزانا يرقص عليها ورقصه لا يختلف عن الرقص الإفريقي، بالإضافة إلى أنّ شخصية بوسعدية فيها جانب الترفيه عن النفس إعادة البهجة والسرور.[25]

**مرزوق:** ابن بابا مرزوق، كثير التأمل.

**سعدية:** ابنة بوسعدية، شابة لها شخصية قوية.

**توت:** شاب أسود هو زوج لسعدية.

**سكان القرية:** زنوج يرتدون أزياء افريقية "نساء ورجال".

**على مستوى المضمون :**

الكتابة الدرامية هي نصوص مسرحية فاعلة تكسر أشكال الكتابة التقليدية وتقدم صياغة درامية تضع نصب عينيها الخشبة بكل خصائصها وخصوصياتها، [26] ومسرحية بابا مرزوق للكاتب يحيى موسى جمعت بين الكلمة والحركة كما أنّها تقوم على الحدث المسرحي ضمن منظومات جمالية تأخذ شكل لوحات وتركيبات إيحائية، وهذا ما جعل النص يفيض بشتى الرموز والدلالات.

سنحاول أن نستنكه النص المسرحي (بابا مرزوق) وتركيز الضوء على الاشتغال التراثي في هذا النص وجماليات هندسة الإعداد وخصوصية اللغة المستخدمة الممزوجة بين العامية واللغة العربية، ومسرحية بابا مرزوق هي نص مسرحي عالمي جرى إعداده بطريقة تستجيب للخصوصية المحلية بهدف تبيئته جماليا وشكليا، فجاءت لغة الكاتب سلسة تحمل أفكار المسرحية وظف اللغة العربية بطريقة فنية جمالية راقية تتطلب فهما واستيعابا لمعطيات التاريخ ككل، تتخللها نادرا ألفاظ أخرى بالعامية مأخوذة من البيئة الشعبية للكاتب مثلا: " الجاكيته، برسيان، فريت... "معتمدا في ذلك على تقنيتين للغة الأولى تقنية السرد بين المقاطع الحوارية على لسان " المعلم قطمير " الذي يروي أحداثا طويلة لا يمكن تجسيدها من الزمن الماضي، والثانية تقنية الوصف التي تمكنه من الوصف الخارجي والداخلي للشخصيات المشاركة في المسرحية.

ويتجسد ذلك في: "مازلت أتذكر خريطة تلك الأكواخ.. كان كوخنا معزولا عن بقية الحي.. أتذكر ذاك جيدا.. وفي الليل الحالك والظلام الدامس أظل أستمع إلى الكلاب.. كانت أمي الملكة الرائعة تضمني إلى صدرها وتقول لي: كلاب طيّبون.. طيّبون.. وهكذا ننام في سلام..[27] أمّا بالنسبة للغة العربية تجلت قواعدها النحوية والصرفية على لسان " المعلم قطمير في قوله: سأتحدث عن نفسي إذن، من حقّي أن أفعل ذلك، سأستخدم قواعد اللغة العربية فبدل أن أقول:

أخذتني أمي ذات مساء بارد عند الغسق.. سأقول: صحبت أمي ذات مساء.. وهنا أغيّر كثيرا من الحركات ويتحوّل المفعول به إلى فاعل والفاعل إلى مفعول به.[28]

يستحضر الكاتب يحي موسى أجواء التراث الشعبي حيث يستلهم من المعتقدات الشعبية الشخصيات فيحاول أن يؤسس لإبداعه انطلاقا من تراثنا وقيمنا الجمالية لتبرز لنا الأبعاد الرمزية والتاريخية. ويتجسد ذلك في زيارة الأولياء الصالحين من خلال زيارة قبر ومسجد " سيدي عقبة " أن يبعث من جديد تاريخ الجزائر، وإحياء الماضي وتتجلى جمالية هذا التوظيف في الحوار الذي دار بين المعلم قطمير وحده:

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

حده: هه... أمر غريب.

المعلم قطمير: إنّها طقوس خاصة به، قال لي أنّ التيمومة ملك لي، ويجب أن تبقى قريبة مني... تذكرين طبعا رحلتنا إلى "سيدي عقبة" عندما كاد يموت من العطش إنّه منذ تلك الرحلة يعتبر ما تبقى له من الحياة كان بسبب أخلاقي الفاسدة.[29]

في المسرحية اشتغال ورؤية جديدة فيها وعي بالتراث مما وسم النص بغنى ودلالات يستلزم على القارئ أن يتسلح بزاد معرفي وثقافي يسعفه في فك الرموز لأن للخلفيات دور بارز في إنتاجية النص، وللقارئ دور مهم في إنتاج المعنى، حيث يدخل يحي موسى في تفاعل وتحاور مع الرموز التراثية من خلال شخوص المسرحية (بابا مرزوق المعلم قطميروحده)، باعتبارها نماذج بشرية استثمرت لتنقل وجهة نظر المبدع، حيث تظهر شخصية "بابا مرزوق" محملة بإرث تراثي عالمي باعتبارها رمزا للجمال والشجاعة، تعد قصته محورا رئيسيا تبنى عليها المسرحية استفاد منها الكاتب في نصه كرمز لمأساة الآباء الذين يبحثون عن أبناءهم هذا ماجاء على لسان بوسعدية: "...جئت كي أنظر إلى وجهه... وجه بابا مرزوق، ذلك المنشد الحزين الذي خطف الرجال البيض ابنه منذ سنين، ومنذ ذلك الحين لم يتوقف عن البكاء ..."[30]، أمّا شخصية قطمير وظفها الكاتب كرمز للون الأسود، ونباح كرمز للدفاع والصراخ صرخات التحرر من الماضي الأليم.

الكاتب يحي موسى جعل من الأمثال الشعبية وثيقة اجتماعية تلخص تجربة أحد شخصياتها التمثيلية أو المسرحية تنشئ مرة عن قصة، أو تشبيه، حكمة أو فعل أو حادثة.

**المثل الناتج عن القصة:** جعل الكاتب هذا المثل والمتمثل في " الحزين لا يتثاءب قبل النوم "على لسان

"بوسعدية" الذي فارقته ابنته "سعدية"، وكان يبحث على من يشاركه أحزانه وهو بابا مرزوق، ويتضح ذلك في قول بوسعدية: "... ضاقت مملكتي بأحزاني وفي أشجاني ألقيت فراء النمور الزهرية... جئت كي أنظر إلى وجهه.. وجه "بابا مرزوق"، ذلك المنشد الحزين الذي خطف الرجال البيض ابنه منذ سنتين"[31].هذا المثل الذي جاء على لسان "بوسعدية" يجعلنا نستحضر المثل الشعبي التالي: "ما يحس بالجمرة غير اللي عفس عليها".[32]

إضافة إلى دلالة المثل الناتج عن حادثة وذلك من خلال بحث بابا مرزوق عن ابنه وبوسعدية عن ابنته وصبرهما هو ما يحقق لهما الفرج والمثل التالي يجسد حالتهما: "الصبر مفتاح الفرج"[33]

لا تزال دلالات نصوص الأمثال متشعبة المواضيع وغزيرة الدلالات وكل ما ذكر ماهو إلا لمسة بسيطة عن جمالية المضامين الدلالية التي تكمن جمالياته في أنه وسيلة تعليمية أخلاقية.

تمتد المسرحية في أربعة مشاهد استعمل فيها الكاتب لغة ممزوجة بين العامية واللغة العربية الفصحى، حاول من خلالها أن يعود إلى المنابع التاريخية الشعبية وإبراز عناصر قوتها فاستثمر اللغة وحاول محاورة التراث باعتباره رافدا مهما من روافد ثقافتنا ومكون أساسي من مكونات هويتنا التي لا تنحصر فقط في الثقافة العالمة، فالنص الشعبي يختزن أحلام الشعب وجروحه وآماله وفي الوقت نفسه إبراز للواقع المحلي بعاداته وتقاليده.

**خاتمة :**

وعليه ومما سبق التطرق إليه نخلص إلى أنّ مسرحية بابا مرزوق للكاتب يحيى موسى من بين أهم المسرحيات المعاصرة التي شكّل فيها التراث رمزا أساسيا، حيث عكف الكاتب على تطعيم نصه بنصوص من التراث ونصوص من الثقافات الشعبية المتنوعة.

الكاتب يحيى موسى تجربة متميزة في مسار الكتابة المسرحية الجزائرية والعربية عموما، فتمكن من خلال مسرحيته توظيف التراث بشكل لافت جدا، وبصور مختلفة أضفى على النص المسرحي جماليات ودلالات على مستوى الشكل والمضمون.

**الهوامش:**

[1] لسان العرب لابن منظور، مادة ورث، ج2، دار صادر، بيروت، ط1، 1994، ص 199.

[2] رمضان الصباغ، في نقد الشعر العربي المعاصر دراسة جمالية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2002، ص 368.

[3]إسماعيل سيد علي، أثر التراث في المسرح المعاصر، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2000، ص 40.

[4]جميل حمداوي، توظيف التراث في المسرح العربي، دار الريف للطبع والنشر الالكتروني، ط1، المغرب، 2019، ص 9-11.

[5]إسماعيل سيد علي، أثر التراث في المسرح المعاصر، ص 42.

[6]علي عبد الله، واقع التراث الشعبي في المسرح العربي –المسرح العراقي نموذجا- كلية العمارة والتصميم، جامعة عمان الأهلية، عمان الأردن البلقاء للبحوث والدراسات، مج(17) (ع1)، 2004، ص 61.

[7]المرجع نفسه، ص 63.

[8]عبد الملك مرتاض، الأمثال الشعبية الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية، دط، دس، ص 03.

[9]عبد الحميد يونس، الحكاية الشعبية، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، ط1، 1968، ص 11.

[10]محمد جوهري، الدراسة العلمية للمعتقدات الشعبية، دار الكتاب للتوزيع، القاهرة، ط1، 1978، ص 42.

[11]بوسماحة عبد الحميد، الموروث الشعبي في روايات عبد الحميد بن هدوقة، بدعم من وزارة الثقافة، 2008، ص 60-61.

[12]المرجع نفسه، ص 16.

[13]محمد الجوهري، الدراسة العلمية للمعتقدات الشعبية، ص 44-45.

[14]إتيان سوريو، الجمالية عبر العصور، تر: ميشال عاصي، منشورات عويدات، لبنان، ط2، 1982، ص 315.

[15]ابن منظور، لسان العرب، تصحيح: أمين محمد عبد الوهاب ومحمد صادق العبيدي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط1، 1996، ج2، مادة (ج، م، ل) ص 503.

[16]القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تقديم وتحقيق: أحمد عارف الزين، دار المعارف، تونس، ط1، 1992، ص 33.

[17]عبد القادر فيدوح، الجمالية في الفكر العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا، ط1، 1999، ص 50.

[18]عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط1، 2000، ص 81.

[19]عبد القادر فيدوح، الجمالية في الفكر العربي، ص 87.

[20]أميرة حلمي، فلسفة الجمال، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، ط1، 1998، ص 231.

[21]محمد عبازة، مقاربات للمسرح التراثي، دار سحر للنشر، تونس، 1999، ص 39.

[22]يحي موسى، مسرحية بابا مرزوق، مطبعة سخري، الوادي، دط، 2012، ص 12–13–14.

[23].رضا غالب، الممثل والدور المسرحي، أكاديمية الفنون، ط1، القاهرة، 2006، ص 181.

[24].عبد الحميد بن هدوقة، أمثال جزائرية، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، دط، ص 17.

[25].عبد المجيد شكير، الجماليات، بحث في المفهوم، ومقاربة للتمظهرات والتصورات، دار الطليعة الجديدة، دمشق، سوريا، ط1، ص10.

[26].يحي موسى، مسرحية بابا مرزوق، ص 15.

[27].المصدر نفسه، ص 104.
[28].المصدر نفسه، ص 20.
[29].المصدر نفسه، ص 20.
[30].المصدر نفسه، ص 20.
[31].رابح خدوسي، موسوعة الأمثال الجزائرية، دار الحضارة، الجزائر، دط، 1997، ص 173.
[32].رابح خدوسي، موسوعة الأمثال الجزائرية، دار الحضارة، الجزائر، دط، 1997، ص 173.

**قائمة المصادر و المراجع:**


1. إتيان سوريو، الجمالية عبر العصور، تر: ميشال عاصي، منشورات عويدات، لبنان، ط2، 1982.
2. إسماعيل سيد علي، أثر التراث في المسرح المعاصر، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2000.
3. أميرة حلمي، فلسفة الجمال، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، ط1، 1998.
4. بوسماحة عبد الحميد، الموروث الشعبي في روايات عبد الحميد بن هدوقة، بدعم من وزارة الثقافة، 2008.
5. جميل حمداوي، توظيف التراث في المسرح العربي، دار الريف للطبع والنشر الالكتروني، ط1، المغرب، 2019.
6. رابح خدوسي، موسوعة الأمثال الجزائرية، دار الحضارة، الجزائر، دط، 1997.
7. رضا غالب، الممثل والدور المسرحي، أكاديمية الفنون، ط1، القاهرة، 2006.
8. رمضان الصباغ، في نقد الشعر العربي المعاصر دراسة جمالية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2002.
9. عبد الحميد بن هدوقة، أمثال جزائرية، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، دط.
10. عبد الحميد يونس، الحكاية الشعبية، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، ط1، 1968.
11. عبد القادر فيدوح، الجمالية في الفكر العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا، ط1، 1999.
12. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط1، 2000.
13. عبد المجيد شكير، الجماليات، بحث في المفهوم، ومقاربة للتمظهرات والتصورات، دار الطليعة الجديدة، دمشق، سوريا، ط1.
14. عبد الملك مرتاض، الأمثال الشعبية الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية، دط، دس.
15. علي عبد الله، واقع التراث الشعبي في المسرح العربي –المسرح العراقي نموذجا- كلية العمارة والتصميم، جامعة عمان الأهلية، عمان الأردن البلقاء للبحوث والدراسات، مج(17) (ع1)، 2004.
16. القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تقديم وتحقيق: أحمد عارف الزين، دار المعارف، تونس، ط1، 1992.
17. لسان العرب لابن منظور، مادة ورث، ج2، دار صادر، بيروت، ط1، 1994

18. ابن منظور، لسان العرب، تصحيح: أمين محمد عبد الوهاب ومحمد صادق العبيدي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط1، 1996، ج2.
19. محمد جوهري، الدراسة العلمية للمعتقدات الشعبية، دار الكتاب للتوزيع، القاهرة، ط1، 1978.
20. محمد عبازة، مقاربات للمسرح التراثي، دار سحر للنشر، تونس، 1999.
21. يحي موسى، مسرحية بابا مرزوق، مطبعة سخري، الوادي، دط، 2012