جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية قسنطينة – الجزائر
ISSN: 1112-4377, EISSN: 2588-2384
المجلد: 29 العدد 2. السنة 2025
مجلة المعيار
EL MIEYAR

تجليات الهوية في المسرح الجزائري:
بين الإرث الشعبي والنضال الوطني

Manifestations of Identity in Algerian Theatre:
Between Popular Heritage and National Struggle

ربيعي هالة[1]
h.rabiai@uni-djelfa.dz

تاريخ الاستلام: 2025/01/28 تاريخ القبول: 2025/02/21 تاريخ النشر: 2025/03/22
Received: 28/01/2025 Accepted: 21/02/2025 published: 22/03/2025

ملخص المقال :

تتناول الدراسة دور المسرح الجزائري في تعزيز الهوية الوطنية من خلال استلهام التراث الشعبي ومواجهة محاولات الاستعمار لطمس مقومات الهوية الثقافية. كما تستعرض أعمال رموز المسرح الجزائري الذين اعتمدوا على اللغة العربية والدين والتراث الشعبي لمعالجة القضايا الاجتماعية والسياسية، وتوضيح ارتباط المسرح بالنضال الوطني وإحياء الذاكرة الجماعية.

كلمات مفتاحية: الهوية الوطنية– التراث الشعبي– المسرح الجزائري — اللغة العربية– النضال الثقافي.

Abstract:

The study examines the role of Algerian theater in strengthening national Identity by drawing inspiration from popular heritage and resisting colonial attempts to erase cultural identity elements. It also highlights the works of prominent figures in Algerian theater who relied on Arabic language, religion, and popular heritage to address social and political issues, emphasizing the connection between theater, national struggle, and the revival of collective memory.

Keywords: *National identity – Popular heritage – Algerian theater – Arabic language – Cultural struggle*

(1) جامعة زيان عاشور الجلفة

مقدمة:

يُعتبر المسرح أحد أهم الفنون التعبيرية التي تجمع بين الجماليات الفنية والرسائل الفكرية، مما يجعله أداة قوية للتأثير في المجتمع ونقل تطلعاته وتحدياته، في السياق الجزائري، برز المسرح كمنصة ثقافية وفكرية لمواجهة التحديات التي فرضها الاستعمار الفرنسي، والذي سعى إلى طمس الهوية الوطنية للشعب الجزائري عبر استهداف مقوماتها الأساسية، مثل اللغة العربية، الدين الإسلامي، والتراث الشعبي، وعلى الرغم من محاولات الاستعمار لفرض ثقافته، لعب المسرح دورًا رياديًا في مقاومة هذه السياسات من خلال توظيف التراث الشعبي كأداة ثقافية لإعادة التأكيد على الهوية الوطنية والارتباط بالجذور التاريخية.

برزت الحركة المسرحية الجزائرية كجزء لا يتجزأ من النضال الوطني، حيث اعتمد المسرحيون على استلهام رموز التراث الشعبي واللغة العربية لنقل رسائل مقاومة وصياغة وعي جمعي يعزز الانتماء الوطني. وبذلك، لم يكن المسرح مجرد وسيلة للتسلية والترفيه، بل أصبح سلاحًا ثقافيًا يعبر عن آمال الشعب وطموحاته ويقاوم الهيمنة الثقافية والسياسية المفروضة عليه.

إشكالية الدراسة:

كيف نجح المسرح الجزائري في تعزيز الهوية الوطنية من خلال استلهام التراث الشعبي؟ وما هي الأدوار التي لعبها في مواجهة محاولات الاستعمار الفرنسي لطمس الهوية الثقافية؟

أهداف الدراسة:

1- الكشف عن الأدوار التي لعبها المسرح الجزائري في حماية وتعزيز الهوية الوطنية.

2- دراسة كيفية توظيف التراث الشعبي في المسرح كأداة ثقافية.

3- تسليط الضوء على إسهامات رموز المسرح الجزائري في النضال الثقافي والاجتماعي.

4- استكشاف العلاقة بين المسرح والنضال الوطني كجزء من حركة إحياء الذاكرة الجماعية للشعب الجزائري.

يهدف هذا الطرح إلى إبراز أهمية المسرح الجزائري كحاضن ثقافي وتاريخي، وكيف استطاع أن يوظف عناصر التراث الشعبي كوسيلة لمقاومة الاستعمار وتعزيز الهوية الوطنية.

1- الهوية في المسرح الجزائري خلال الثورة التحريرية:

تعد الهوية الوطنية من أبرز القضايا التي شغلت الفكر الثقافي والفني في الجزائر، خاصة خلال فترة الثورة التحريرية ضد الاستعمار الفرنسي، في هذا السياق كان المسرح وسيلة قوية للتعبير عن روح المقاومة وتعزيز الوعي الوطني. فقد استطاع المسرحيون الجزائريون توظيف التراث الشعبي، واللغة العربية، والدين الإسلامي لإبراز الهوية الوطنية في مواجهة محاولات الاستعمار لطمس هذه المقومات،وفي هذا الإطار يمكن القول إن المسرح الجزائري خلال الثورة التحريرية كان أداة فعالة في تحفيز الجماهير على النضال، ووسيلة للحفاظ على الثقافة والذاكرة الجماعية في ظل الظروف القاسية التي فرضتها الحرب.

1-1 المسرح كأداة مقاومة: دوره في التصدي للاستعمار والمحافظة على الهوية الوطنية:

تتميز الشعوب بخصوصية ثقافية وحضارية تحدد انتماءاتها القومية والحضارية، ومن بينها الشعب الجزائري الذي تميز بخصوصيته الإسلامية والعربية، ولا يمكن إغفال تأثير الاستعمار الفرنسي في تلك الفترة على الواقع الاجتماعي والثقافي في الجزائر، فقد سعى الاستعمار من خلال مختلف الأساليب والوسائل، إلى طمس الهوية الجزائرية وتشويه مقوماتها الوطنية الخاصة، مما خلق تحديات كبيرة في الحفاظ على هذه الهوية وخلف"وقعا على المثقفين والأدباء ورجالات المسرح، فانصب اهتمامهم على معالجة هذا الواقع، رغم الحصار الذي كان مفروضًا على الجزائريين في مجال التعبير عن آرائهم ومشاغلهم. وقد اتخذت الحركة الثقافية أشكالًا تعبيرية مختلفة، وكان طابع الرفض سائدًا بشكل خاص في التمسك بالهوية الوطنية (بوكروح، 2012، صفحة 10)"حيث استمدت المسرحيات موضوعاتها من الثورة التحريرية الجزائرية والمقاومة الشعبية، ومن بين المسرحيات الثورية التي كتبها عبد الحميد بن هيثم (أبناء القصبة، دَم الأحَرار، الخالدون) ومسرحية "مصرع الطغاة" لعبد الله الركيبي، وهذه المسرحية هي من بين المسرحيات التي" طبعت أثناء الثورة باللغة القومية، بل لعلها الأولى التي سجلت نضال الشعب الجزائري" (الركيبي، 1978، صفحة 234)، حيث كان مضمونها يتصدى لكافة أشكال التظليل والدعاية لطمس الشخصية والهوية من قبل المستعمر الغاشم، بواسطة تنبيه المتمسكين إلى ضرورة الإلمام بماضي الأجداد وبطولاتهم، وتذكيرهم بما من شأنه أن يوقظ في النفوس الحمية الوطنية.

1-2 دور اللغة في تأكيد الهوية:

لقد عرف المسرح الجزائري تطورًا ملحوظًا في فترة ما بعد الاستقلال سواء على مستوى النص أو العرض، حاول من خلاله رجالات المسرح الجزائري التعبير عن قضايا الشعب الاجتماعية والسياسية والاقتصادية.

وقد عبر المسرح الجزائري عن ذلك بلغته، سواء بالعربية الفصحى أو بالعامية الجزائرية كون "اللغة الدارجة تساعد في تثبيت عمر الشخصية الدرامية وطبقتها الاجتماعية " (كريفش و تر عبدالله معتصم، 1987، صفحة 144) ، واستقى الكتاب موضوعات المسرحية من واقع الشعب الجزائري والعربي على حد سواء. ومن المسرحيات التي جسدت ذلك، مسرحية "بون كستيو" لمحمد فلاق، التي تعرض فيها معاناة الشعب الجزائري مع محاولات طمس هويته من جوانب متعددة يمكن اعتبارها عناصر ثابتة في بناء الهوية، وأول هذه الجوانب وأكثرها تعرضًا للطمس هو جانب اللغة، إذ حاول المستعمر القضاء على اللغة العربية، لغة الجزائريين ولغة دينهم، واستبدالها باللغة الفرنسية.

وفي جانب طمس الهوية الدينية، نفذ المستعمر حملات تبشيرية وتنصيرية بغية القضاء على كيان الشعب الجزائري. أما من جانب التاريخ، الذي يعد ذاكرة جماعية مشتركة للجزائريين، فقد عمل المستعمر على تزوير تاريخ الجزائر وتشويهه بمحو كيانه وحضارته وموروثاته الشعبية.

إن المؤلف المسرحي، حين يستهل الكتابة، يضع نصب عينيه استشراف توقعات واستجابات معينة لدى الجمهور، وكذا يفعل المخرج عندما يشكل عرضه، إذ يأخذ دائمًا في الحسبان تطلعات الجمهور واهتماماته. " لإن قوة الشعور لدى المشاهدين مساوية دوما الشعور المعبر عنه على المسرح وقوة الشعور هناك تحدد عادة بالدرجة التي يريد دافع المسرحية أو محركها أن يحصل فيها على هدفه" (كريفش و تر عبدالله معتصم، 1987، صفحة 111) ، هكذا كان شأن رواد المسرح الجزائري.

ومن أجل إبراز تجليات الهوية في المسرح الجزائري، والمتمثلة في اللغة والدين والإيديولوجيا والثقافة، ارتأينا التنقيب في مسرحيات جزائرية،وعلى سبيل المثال مسرحية "أبناء القصبة" من تأليف عبد الحليم رايس وإخراج مصطفى كاتب، هذه المسرحية الثورية الواقعية تتألف من ثلاثة فصول عالج فيها عبد الحليم رايس قضية الثورة التحريرية وكيف احتضنها الشعب الجزائري من خلال حي القصبة العتيق بالجزائر العاصمة.

رغم أن أحداث المسرحية جرت في حي القصبة، إلا أنها صورت ما جرى في الجزائر عامة بصورة بطولية، وأبرزت دور الأسرة الجزائرية خلال فترة الاستعمار. تحتفي مسرحية "أبناء القصبة" بالعديد من الملامح والتجليات التي تعكس مقومات الشخصية الوطنية والهوية الجزائرية شكلًا ومضمونًا.ومن خلال عنوان المسرحية "أبناء القصبة"، التي كانت أحداثها محصورة في حي القصبة، وهو حي عريق ومميز بالعاصمة، نموذج لقصبات الجزائر الأخرى مثل قصبة قسنطينة ودلس وتلمسان، عُرفت القصبة آنذاك كفضاء لمعركة الجزائر (7 يناير 1957 – 9 أكتوبر 1957)، إذ كانت بيوتها مخصصة لترتيب العمليات الفدائية وأرضية مسرحًا دامياً لاستشهاد الفدائيين من أبنائها، كما كانت شاهداً على بشاعة جرائم رجال المظلات.

في محاولة المؤلف تذكير الشعب بأعمال المستعمر الغاشم، آنذاك "إن التفكير في كتابة مسرحية أو إخراجها يعني إعادة تنظيم المجتمع وكذا الدولة، كما تعني الإشارة إلى الإيديولوجيا التي تؤطر تفكيره وتوجيهه" (بريخت و تر جميل، 1980، صفحة 43).

تلعب اللغة دورًا أساسيًا في تجسيد الأفكار، لأن مسألة الهوية في لغة المسرح الجزائري ترتبط بمسألة كبيرة وهي الهوية الجزائرية، ويقدم المسرح من خلال الحوار على الركح باللغة العامية الفصيحة مع اشتغال رواد المسرح على التراث الشعبي وتوظيفه في المسرح الجزائري.

2- التراث الشعبي كمقوم للهوية:

يعد التراث الشعبي أحد الركائز الأساسية في تشكيل الهوية الثقافية لأي مجتمع، إذ يحمل في طياته الموروثات التي تعكس أصالة الأمة وتجاربها عبر التاريخ، وفي السياق الجزائري يحتل التراث الشعبي مكانة محورية، كونه يعبر عن تماسك الشعب وهويته الوطنية في مواجهة التحديات، خاصة خلال فترة الاستعمار الفرنسي، فقد شكّل التراث الشعبي بمختلف أشكاله من حكايات وأساطير وأغانٍ وموروثات ثقافية أداة فعالة لصون الهوية الثقافية ومقاومة محاولات الطمس والاستلاب.

من خلال توظيفه في المسرح، أصبح التراث الشعبي مصدر إلهام للفنانين الجزائريين للتعبير عن قضايا المجتمع وتعزيز ارتباط الأجيال بتراثهم، فالعودة إلى التراث ليست مجرد استعادة للماضي، بل هي تأكيد للهوية وتجديد لمعاني الانتماء والارتباط بالجذور، مما يجعل التراث الشعبي عنصراً حيوياً في النضال من أجل الحفاظ على الهوية الوطنية.

2-1 توظيف التراث في المسرح الجزائري:

استلهم رواد المسرح الجزائري موضوعاتهم من عمق الثقافة الشعبية، مع التركيز على توظيف عناصر التراث الشعبي في أعمالهم المسرحية،"فالتراث هو روح الأمة ومقوماتها وتاريخها، والأمة التي تتخلى عن تراثها تتخلى عن روحها وتفقد مقوماتها وتعيش بلا تاريخ" (الدين، 1965، صفحة 11)، تُعد العودة إلى التراث بمثابة إحياء للذات وتعزيز للهوية الوطنية. فالتراث ليس مجرد إرث مادي أو مخزون ثقافي، بل هو الركيزة الأساسية التي تمنح الأمة تميزها وتعبر عن جوهر كيانها وهويتها.

لهذا يولي رواد المسرح الجزائري أهمية كبرى لإعادة إحياء التراث الشعبي، إدراكًا منهم لأهميته في تعزيز الروابط بين أفراد المجتمع وترسيخ انتمائهم للأرض والدين والثقافة المشتركة، من خلال أعمالهم المسرحية سعوا إلى تسليط الضوء على المعتقدات الشعبية، الحكايات والأساطير، التقاليد الاجتماعية، الأعراس، والأسواق الشعبية، باعتبارها جزءًا لا يتجزأ من الهوية الثقافية الجزائرية.

هذا التوجه يعكس رؤية المسرحيين مثل عبد القادر علولة وولد عبد الرحمن كاكي، الذين أدركوا أن توظيف التراث الشعبي بشكل ناضج ليس مجرد استعادة لماضي الأمة، بل هو أيضًا وسيلة لتأكيد الحاضر وبناء المستقبل على أسس صلبة من الهوية والانتماء.

يلمَس المتتبع للكتابة المسرحية في الجزائر حرص رواد المسرح على توظيف التراث الشعبي والعمل على إحيائه وتأكيد وجوده لأنه يعد أحد الركائز الأساسية في ربط الفرد الجزائري بهويته ودينه وأرضه، فكل إحياء لهذا التراث هو تعميق للترابط بين أفراد المجتمع.

ونعني "بالتراث هنا جملة العادات والتقاليد والمعتقدات والحكايات الخرافية والأعراس، والسوق الشعبي الذي يحمل نفحة شعبية. وترتبط خصوصية المجتمع الجزائري وثقافته وتاريخه وأرضه أي بزمانه ومكانه" (خشة، 2013، الصفحات 139-140) هذا التراث يعد بمثابة هوية الأمة وروحها، فهو لا يقتصر على الممارسات اليومية بل يشكل أساس الهوية الثقافية التي ترتبط ارتباطًا وثيقًا بذاكرة المجتمع التاريخية، ما يجعله عنصرًا أساسيًا في فهم ماضيه والحفاظ على هويته وسط التغيرات المتسارعة التي قد تؤثر في تلك الخصوصية، ولامتلاك هذا الجمهور إرثًا ضخمًا من أشكال الفرجة الشعبية كالحلقة، المداح، القوال، مما دفع بكتاب المسرح إلى إدراك قيمتها وتوظيفها بشكل ناضج أمثال عبد القادر علولة وولد عبد الرحمن كاكي.

إن المسرح الجزائري الذي تطرق إلى مسألة الهوية وإشكالاتها، فمنذ تأسيسه وهو يناضل ضد الاستعمار لإثبات هويته وانتمائه والحفاظ عليهما، "فالهوية إحدى الإشكالات الأساسية التي شغلت المثقف الجزائري ولا تزال ترتبط بالبعد التاريخي الذي يعود إلى المرحلة الكولونيالية، وقد تميز خطاب الهوية لدى أغلب المثقفين الجزائريين بإقصاء الآخر" (مودع، 2014)

وهذا "الآخر" في المستعمر الذي سعى بكل الوسائل إلى محو الهوية الجزائرية وطمس معالم وجودها الثقافي والاجتماعي، محاولًا فرض ثقافته وقيمه بدلًا من تلك التي تشكل جوهر الأمة الجزائرية.

الكاتب المسرحي يستلهم تراثه الشعبي ويوظفه في أعماله الإبداعية. في هذا السياق، أشار الدكتور سيد علي إسماعيل إلى عدة أسباب تبرر استخدام التراث في المسرح، أبرزها" الفخر بمآثر العرب وتاريخهم، بالإضافة إلى محاولة الكاتب المسرحي إحياء فترات الازدهار في التاريخ العربي والوقوف في وجه محاولات المستعمر لطمس الهوية العربية، لذا كان على الكتاب المسرحيين التمسك بهويتهم الثقافية، وقد سعى العديد من الكتاب المسرحيين العرب لتجاوز قيود المسرح الغربي، بالاستناد إلى التراث العربي كمرجعية أساسية لمعالجة القضايا العصرية التي تخص الأمة،" (إسماعيل، 2017، صفحة 41) الكتاب المسرحيين الجزائريين بذلوا جهدًا ملحوظًا لاستلهام تراثهم في أعمالهم المسرحية بهدف التأكيد على الهوية العربية وتجسيد الصراع ضد الاستعمار، كما حاولوا من خلال ذلك أن يبرزوا القيم الأصيلة التي تمسّ جوهر الوجود العربي وتساهم في تعزيز الانتماء الوطني. وبالتالي، أصبح التراث الجزائري ركيزة هامة في تطوير المسرح الجزائري وتوجيهه نحو معالجة القضايا الوطنية والاجتماعية، محققًا توازنًا بين الماضي والحاضر بما يتناسب مع تطلعات الأمة.

2-2 نماذج من المسرح التراثي:

من بين هؤلاء الكتاب، مسرح ولد عبد الرحمن كاكي، الذي ارتبط بعمق بالتراث الشعبي، واستخدم الخرافات الشعبية كجزء من صياغة أحداث مسرحياته باللغة العربية، هكذا سعى لتجسيد مظاهر التراث ومقومات الهوية الوطنية، التي تشمل اللغة، والدين، والوطن. كما تميزت مسرحياته بتطوير الأساليب المسرحية وإبراز البعد الشكلي بشكل لافت.

استلهم من الشعراء الشعبيين مثل لخضر بن خلوف، حيث كانت لغته مليئة بالأمثال والحكم الشعبية، وهو ما يظهر بوضوح في أعماله:

بنيتو حياتكم على الخوف، كلكم ذيوبا لباسكم خروف لي يسمع واللي يشوف، المرة تطيح إذا كانت بالجوع، تقطعوا على لي رايح يطوف (حيزية، 2009-2010، صفحة 108).

يحمل في طياته معانٍ عميقة تتعلق بالظروف الاجتماعية والسياسية التي يمكن أن تؤدي إلى طمس الهوية الوطنية والثقافية، في هذا السياق:

"بنيتو حياتكم على الخوف": تعكس حالة من الرعب والتبعية التي يمر بها المجتمع، حيث يُقيد الأفراد في حياتهم اليومية بسبب الخوف من السلطة أو من المستقبل المجهول،الخوف هو عامل قوي يؤدي إلى تهميش الهوية الثقافية، حيث يشعر الناس بالعجز أمام محاولات محو خصوصياتهم الثقافية والتاريخية، بناء الحياة على الخوف يعني أن الأفراد لا يجرؤون على التعبير عن هويتهم أو الوقوف ضد محاولات تغييبها.

"كلكم ذيوبا لباسكم خروف": هنا يتم تصوير الأفراد على أنهم يشبهون "الذئاب" في هيئاتهم، ولكنهم في الواقع يرتدون "ملابس خروف"، أي أنهم قد يكونون جبناء أو خاضعين رغم القوة الظاهرة، هذه الصورة تعكس حالة الانقسام بين الهوية الداخلية للفرد والظروف القهرية التي فرضتها عليه القوى الخارجية، مثل الاستعمار أو الأنظمة الاستبدادية. قد يكون ذلك تمثيلًا للهوية المستهدفة بالتغيير أو التمويه، حيث يصبح المجتمع في حالة تماهي مع القوى التي تفرض عليه قيمًا وهويات لا تنتمي إليه.

"لي يسمع واللي يشوف": تشير إلى التفاوت بين من يسمع الأوامر ويطيعها وبين من يرى الحقيقة ويخشى التعبير عنها. قد تعكس هنا فئة من الناس الذين يختارون الصمت والخضوع خوفًا من فقدان هويتهم أو من عقوبات السلطة. هذا الصمت أو الخوف من التعبير يؤدي إلى طمس الهوية، حيث يفقد الأفراد القدرة على التفاعل بحرية مع هويتهم الثقافية والوطنية.

"المرة تطيح إذا كانت بالجوع، تقطعوا على لي رايح يطوف": تشير إلى الوضع الاجتماعي والاقتصادي الذي يعاني منه الأفراد، حيث يصبح الجوع والفقر عاملين يسهمان في تراجع الإرادة والقدرة على المقاومة، في هذه الظروف، تصبح الهوية الثقافية والأصالة قابلة للضياع، حيث يضطر الأفراد إلى التضحية بهويتهم من أجل البقاء على قيد الحياة، يطغى الجوع أو الفقر على المصلحة الوطنية والثقافية، مما يعزز طمس الهوية في المجتمع

كما استمد من الأساطير والحكايات الشعبية وصاغها حسب رؤيته الفنية، حيث أعاد تشكيلها لتناسب بيئته وثقافته ومجتمعه، مُبدعًا لوحات غنية ملائمة للمفاهيم والعادات، ومن أعماله المسرحية التي تناولت التراث الشعبي: "مسرحيات كل واحد وحكمو، بني كلبون، وديوان الملاح، وقراب الصالحين ".

ونستدل بمسرحية "القراب والصالحين" (كاكي، 2012) من خلال الفكرة التي طرحها ولد عبد الرحمان كاكي، وهي البحث عن الطيبة التي تميز بها الشعب الجزائري وتمسكه بتراثه ودينه، حيث ينزل الأولياء الثلاثة باحثين عن مضيف طيب يكرّم الضيف.

في طرح الفكرة والاشتغال على المداح الذي يسرد الأحداث:

المداح: في نهار من نهارات ربي كثيرة في الجنة الرضوان، وجنة ربي كبيرة، التقى ثلاثة من الصالحين الواصلين، أمام المريرة. الثلاثة من أهل التشريف وسيرتهم سيرة واللي يزورهم في ثلاثة لا تركبه غيرة

وما يفوت فيهم لا بوهالي، ولا دربالي، ولا شريف. ذكار الجنان يكون خريف.

الجماعة: شكون، هذا الناس قدام المريرة.

المداح: سيدي عبد القادر الشرقي، وسيدي بومدين الغربي، وسيدي عبد الرحمان... قبضوا المريرة وخرجوا من الجنة الرضوان، وجاؤوا يزورو العباد الي عايشين في هذه الدنيا (كاكي، 2012، صفحة 05).

الجزء الذي تم تقديمه من مسرحية "القراب والصالحين" يعكس العديد من المفاهيم الثقافية والدينية التي ترتبط بالهوية الجزائرية، ويلعب المداح دورًا مهمًا في تجسيد هذه القيم من خلال السرد، حيث يمثل المداح الذاكرة الجماعية ويستحضر تراث الأمة الذي يرتبط ارتباطًا وثيقًا بالدين والثقافة.

البحث عن الطيبة: يبرز في المسرحية فكرة البحث عن الطيبة والكرم التي تميز الشعب الجزائري، حيث يلتقي الأولياء الثلاثة الذين يعبرون عن الطيبة في معانيها المختلفة، مثل الضيافة والكرم، وهذا البحث يعكس قيمًا نبيلة تجسدها الشخصية الجزائرية، والتي لا تقتصر على الطيبة الشخصية بل تشمل التمسك بالتراث الديني والتاريخي.

التمسك بالتراث والدين: تظهر المسرحية من خلال ذكر الأولياء الذين يمثلون رموزًا دينية هامة في الجزائر، مثل "سيدي عبد القادر الشرقي" و"سيدي بومدين الغربي" و"سيدي عبد الرحمان"، كيف أن الشعب الجزائري يتجذر في تراثه الديني ويظل متمسكًا به كجزء من هويته، حتى في مواجهة التحديات،فمن خلال قراءة النص أو تلقيه يتبين للقارئ بوضوح الهوية الثقافية للشعب الجزائري، حيث تتجسد هذه الهوية من خلال اللغة العربية التي ينطق بها المداح في النص، تعتبر اللغة العربية، هنا، وسيلة قوية للتعبير عن ثقافة الشعب الجزائري وعمق تمسكه بها، فاللغة ليست مجرد أداة للتواصل بل هي ركيزة أساسية تعكس الذاكرة الثقافية والتاريخية للجزائريين. علاوة على ذلك، يبرز من خلال النص أيضًا عمق ارتباط الشعب الجزائري بدينه، حيث تشير الإشارة الواضحة إلى الدين الإسلامي، الذي يعتبر جزءًا لا يتجزأ من الهوية الجزائرية، في العبارة "نهار من نهارات ربي في جنة الرضوان"، نجد تأكيدًا على الإيمان العميق بالله والاعتقاد باليوم الآخر، مما يسلط الضوء على التمسك بالقيم الدينية التي تعتبر جوهر الحياة اليومية في المجتمع الجزائري. بهذا الشكل، يعكس النص في مجمله ليس فقط الثقافة الشعبية والتاريخ، بل أيضًا التقاليد الدينية العريقة التي شكلت هوية الشعب الجزائري وأعطتها معنى وغاية في الحياة.

تجسيد الهوية الجزائرية: من خلال ذكر الأماكن والأولياء، تبرز الهوية الجزائرية التي لا تنفصل عن معتقداتها وأماكنها المقدسة، كما أن هذه الرموز تمثل الذاكرة الجماعية التي يحاول المداح الحفاظ عليها، ويعمل على تمريرها للأجيال القادمة، لتظل ثابتة في أذهان الناس.

الاحتفاظ بالهوية في مواجهة التحديات: فكرة "المريرة" التي يواجهها الأولياء، وما يتبعها من جلب الضيافة لهم، تمثل نوعًا من التحدي أو الاختبار الذي يجب أن يمر به المجتمع. يشير النص إلى صراع دائم بين العادات المحلية التي ترتبط بالهوية الدينية والثقافية والتأثيرات الخارجية التي قد تسعى إلى إضعاف هذه الهوية.

الدور الفني للمداح: يعتبر المداح شخصية محورية في هذا السياق، حيث يسرد الأحداث بأسلوب شعبي يعزز من نقل القيم الدينية والثقافية، محققًا رابطًا بين الحاضر والماضي. كما أن المداح ليس مجرد ناقل للأحداث بل هو شخصية تثبت وتؤكد على الهوية الجزائرية من خلال الاستمرار في سرد القصص التي تحمل في طياتها الحكمة والدروس المستفادة.

بالمجمل، تعكس المسرحية "القراب والصالحين" من خلال أسلوب السرد والغناء دور التراث الشعبي والديني في تعزيز الهوية الجزائرية، حيث تجسد الأبعاد الثقافية والدينية للشعب الجزائري في مواجهة محاولات التغيير أو محو الهوية.

يتجسد الكرم الذي يتميز به الشعب الجزائري بشكل واضح في مسرحية "القراب والصالحين"، حيث يظهر ذلك من خلال البحث الطويل الذي قام به الأولياء الثلاثة، وهم يسعون للعثور على مضيف كريم. وقد وجدوا مبتغاهم في منزل "حليمة العمياء"، التي رغم فقرها الشديد، كانت مضيفة طيبة، ما يعكس روح الإيثار التي يتسم بها الشعب الجزائري، كما جاء في المسرحية: "حليمة في الدار ساكنة ولية عمياء غير راسها ومعزتها، وعلى كلمة ضياف ربي راها تقول مرحبا" (كاكي، 2012، صفحة 24)، فحتى مع قلة ما تملك، اختارت حليمة أن تذبح عنزتها الوحيدة، وتكرم ضيوفها بما هو متاح لديها،هذا التصرف يعكس جوهر الكرم الجزائري، حيث يفضل الفرد الجزائري في كثير من الأحيان إيثار الآخرين على نفسه، ويكرس قيم الضيافة والكرم حتى في أصعب الظروف، إذًا نجد أن المسرحية تسلط الضوء على واحدة من السمات البارزة في المجتمع الجزائري، وهي الكرم الذي يتجاوز مجرد تقديم الطعام، بل يشمل أيضًا التضحية والإيثار.

تناولت مسرحية "القراب والصالحين" مواضيع متعددة تمس جوانب حياتية هامة في المجتمع الجزائري، مثل الفقر، القحط، التسول، والدروشة، فضلاً عن الإيمان العميق بالكرامات والقدرات الروحية للأولياء الصالحين، هذه الموضوعات كلها تندرج في سياق واحد هو إثبات الهوية الجزائرية، التي تتمسك بعاداتها وتقاليدها الأصيلة رغم التحديات التي تواجهها.

وكانت مسرحيات الكاتب ولد عبد الرحمان كاكي مكتوبة باللغة العربية العامية، مما جعلها مفهومة لدى عامة الشعب، وهو ما ساهم في خلق جو مألوف ومحبب لدى الجمهور، وبفضل هذه البساطة في اللغة، لاقت مسرحياته إقبالاً جماهيريًا كبيرًا، حيث كانت تعرض في العديد من المناسبات وتستمر لعدة أسابيع، وأحيانًا لشهور، لدرجة أنها أصبحت جزءًا من ثقافة الحفلات العائلية في المجتمع الجزائري.

لقد نجح ولد عبد الرحمان كاكي في مزج التراث الشعبي والأشكال التقليدية للفرجة الشعبية بشكل متناغم، ما أضفى على أعماله طابعًا أصيلًا وشعبيا، يعكس واقع الناس وأحلامهم. كما أن حكاية مسرحية "القراب والصالحين" تندرج ضمن نوع الحكايات الخرافية التي تبحث عن الخير، حيث تستند إلى الأساطير الشعبية التي تجسد المعتقدات الجزائرية في طابع فكاهي وأسطوري يعزز من قيم التضامن والكرم.

من خلال الموضوعات التي اعتمد عليها ولد عبد الرحمان كاكي في صياغة نصوصه الدرامية، وبناءً على الأشكال المسرحية التي سعى إلى تحقيقها في عروضه، يمكن القول إنه كان حريصًا على أن تتناسب هذه الأعمال مع الهوية الجزائرية بكل مكوناتها الثقافية والاجتماعية. فقد كانت مسرحية "القراب والصالحين" مثالاً بارزًا على ذلك، حيث عكست هوية المجتمع الجزائري بطريقة تكاد تكون طبق الأصل لما هو عليه بالفعل.

تتمثل هذه الهوية في العلاقة المتينة التي تربط الشعب الجزائري بتاريخه، ومعتقداته، وعاداته، حيث ظهر ذلك بوضوح في الأسلوب الشعبي الذي تبناه الكاتب، والذي يعكس روح المجتمع الجزائري من خلال الحوار والتفاعل بين الشخصيات،كما سعى ولد عبد

الرحمان كاكي من خلال هذه المسرحية إلى إبراز القيم التي تميز الشعب الجزائري مثل الكرم، والتضامن، والإيمان العميق بالأولياء الصالحين، وكلها عناصر تمثل جزءًا من هوية هذا المجتمع، وبذلك تمكنت مسرحية "القراب والصالحين" من تجسيد الواقع الجزائري بكل تفاصيله وأصالته، مما جعلها تحاكي بشكل دقيق ما يعيشه المجتمع في حياته اليومية، وبالتالي فإنها شكلت مرآة حقيقية للهوية الجزائرية بكل ما تحمله من قيم وعادات وتقاليد كما اهتم عبد القادر علولة بالتراث الشعبي اهتمامًا بالغًا وعميقًا، حيث أسس العديد من أعماله على فنون حلقة القوالة والحكي السردي والسيرة الشعبية، وكان "يختار لغة خطابه بحسب المتطلبات التي تقتضيها مواقف مختلفة، كما كان يستطيع التنقل بين لغات عدة أو حتى اصطفاء إحداها لأغراض ذكية وهادفة" (رحاب، 2013، صفحة 27)، على سبيل المثال كان يختار العربية الفصحى الراقية التي تمثل لغة القرآن الكريم للصلاة والعلم، وفي أوقات أخرى كان يعتمد على اللغة العامية والأمازيغية لتقديم المزاح والفكاهة بما يتناسب مع روح النص والموقف، بينما كان يستخدم اللغة الفرنسية في بعض الأحيان لإثارة إعجاب محدثيه أو لإضافة نكهة خاصة للمواقف الاجتماعية.هذا الأمر واضح جليًا في أعماله المسرحية، حيث نجد أن عبد القادر علولة كان دائمًا حريصًا على اختيار اللغة التي تتناسب مع شخصية كل عمل وتكون ملائمة للجمهور المستهدف،فإذا نظرنا إلى مسرحية "اللثام" (علولة، 2009) كمثال، نجد أنه قد استخدم اللغة العامية بشكل واعٍ ودقيق، لأنها اللغة التي تواصل بها الجماهير وتتفاعل معها بشكل مباشر، كان علولة يدرك تمامًا أن هذه اللغة هي الأداة الفعّالة التي تمكّن العمل من الوصول إلى قلوب وعقول المتلقين، الذين ينتمون إلى فئتين اجتماعيّتين مختلفتين، لا يمكن أن يصل إليهم مغزى العمل أو أن يتفاعلوا معه إلا من خلال لغة مألوفة لهم، هي اللغة التي تنبع من واقعهم اليومي وثقافتهم. وقد استلهم عبد القادر علولة هذه اللغة من التراث الشعبي، مما جعلها قريبة إلى قلب المجتمع، لأنها تمثل طريقة تواصله، وتعكس من خلالها هويته وثقافته الشعبية.

في مسرحية "اللثام"، نجد أن عبد القادر علولة قد استعان بكلمات عامية كانت شائعة في السابق ولكنها أصبحت نادرة أو شبه منسية في المجتمع الجزائري في الوقت الحالي، وكان لعلولة الفضل الكبير في إحياء هذه الكلمات من خلال عمله المسرحي، ومن بين الكلمات التي استخدمها في المسرحية نذكر "ڤلفط"، "الشفرة"، "لڤفة"، "حوش"، "إتشبط"، "الهيدورة"، "السفة" (علولة، 2009، الصفحات 157-176)، وغيرها من المفردات التي تحمل في طياتها روح الثقافة الجزائرية التقليدية،هذه الكلمات لم تقتصر على مجرد كونها جزءًا من اللغة العامية، بل هي أيضًا تعبير عن ارتباط عميق بالمجتمع الجزائري وذائقته الثقافية، من خلال استخدامها استطاع علولة أن يعيد للأذهان تلك الذاكرة اللغوية الشعبية التي كادت تندثر، ليذكر الجمهور الجزائري بجزء من هويته وثقافته الشعبية الغنية التي تستحق أن تحيا من جديد في المسرح والفن.

الشعب الجزائري ينتمي إلى دين الإسلام، ولذا تعتبر اللغة العربية الفصحى هي لغة الدين والتواصل الروحي، فهي اللغة التي تحظى بقوة تأثير في نفوس الناس باعتبارها لغة القرآن الكريم والشعائر الدينية. وهذا هو السبب الذي جعل عبد القادر علولة يختار استخدامها في مسرحياته، لأنها اللغة الأقرب إلى الإنسان المسلم الجزائري، التي تعبر عن هويته الدينية الثقافية بشكل عميق،نذكر على سبيل المثال بعض العبارات التي وردت في أعماله، مثل: "في سبيل الله، استغفر الله، يا رسول الله، باسم الله، رحمة ربي، صلاة الاستسقاء"، التي تجسد الإيمان العميق لدى المجتمع الجزائري، هذه العبارات لا تعبر عن هوية الشعب الجزائري الدينية فحسب، بل تؤكد ارتباطهم بلغة دينهم، وهي اللغة التي يصعب التعبير عن تلك المفاهيم الروحية إلا بها، كما نجد في الحوار الذي كتبه علولة في مسرحية "اللثام"

القوال: أصبح برهوم ولد أيوب الأصرم يتعامل بلطف غير عادي واحترام كبير من طرف زوجته وأولاده وأصبح في وسط عائلته كأنه بطل عظيم وراع يخطط في هجمات عشية ضد العدو...ثلاث ليالي وهو كل ما يرجع من الخدمة يبلع على روحو في الباب باش يدرس بدقة رسوم البرمة في الليلة الرابعة ..خرج برهوم وخرجت الشريفة في جرته وقاست طاوة الماء" (علولة، 2009، صفحة 139)

المزج بين اللغة الفصحى والعامية في النص يعكس هوية اللغة الجزائرية بشكل واضح، إذ يمثل ثنائية لغوية متأصلة في الثقافة المحلية.

الهوية اللغوية المتنوعة:

الجزائر معروفة بتعدد مستويات لغتها، حيث تتعايش الفصحى (اللغة الرسمية) مع العامية (لغة الحياة اليومية). المزج بينهما في النص يجسد هذا التعايش اللغوي والثقافي.

استخدام الفصحى يعبر عن الهوية الرسمية والأدبية، بينما تعكس العامية الهوية الشعبية والمحلية، مما يجعل النص قريباً من القارئ الجزائري الذي يفهم هذا التداخل.

التعبير عن الواقع الثقافي:

اللغة العامية هنا ليست مجرد أداة تواصل، بل هي جزء من التراث الثقافي والهوية الوطنية. تعبيرات مثل "يبلع على روحو" و"طاوة الماء" تنقل نكهة الحياة اليومية الجزائرية وتُظهر الأصالة اللغوية.

ترسيخ الانتماء المحلي:

المزج يخلق شعوراً بالانتماء، حيث يشعر القارئ أن النص ينتمي إلى بيئته. استخدام الفصحى وحدها قد يعطي طابعاً رسمياً أكثر، بينما إدخال العامية يجعل النص أكثر ارتباطاً بهوية الفرد الجزائري.

إبراز مرونة اللغة:

المزج بين الفصحى والعامية يُظهر مرونة اللغة العربية وقدرتها على التكيف مع الحياة اليومية المعاصرة، مع الحفاظ على عمقها الأدبي. النص بذلك يعكس تداخل الهوية التقليدية والحديثة.

هذا التداخل بين الفصحى والعامية هو انعكاس لهوية اللغة الجزائرية، التي تتسم بالتنوع الثقافي والتاريخي. إنه تعبير عن الأصالة والانتماء، وفي الوقت ذاته وسيلة لإبراز الثراء اللغوي الذي يمثل جزءاً مهماً من الهوية الوطنية.

عندما تقول "الشريفة: يا رسول الله، قول واش كاين"، ويرد برهوم: "مافيا مانقول" (علولة، 2009، صفحة 162)، وهي عبارة تبرز الواقع الجزائري وتؤكد الارتباط العميق بين اللغة والدين والثقافة الشعبية للمجتمع، الحوار بين "الشريفة" و"برهوم" في مسرحية "اللثام" يظهر بوضوح التفاعل بين الجوانب الدينية والاجتماعية في المجتمع الجزائري، كما يعكس طابع الشخصيات وأدوارها في السياق الثقافي.

الشريفة: "يا رسول الله قول واش كاين" (علولة، 2009، صفحة 162)

تعبّر عن التضرع والاستغاثة، حيث تُظهر الشريفة حالة من الحيرة أو الضيق، وتوجه ندائها إلى الرسول صلى الله عليه وسلم باعتباره مخلصًا ورحمة للأمة، يُظهر هذا الخطاب مدى التقدير الذي يحظى به النبي في ثقافة الشعب الجزائري، الذي يرى فيه الشخص الذي يمكنه إراحة النفوس وتوجيهها في أوقات الشدة.و هو تجسيد للهوية الدينية للمجتمع الجزائري، الذي يجد في اللجوء إلى الرسول مصدرًا للراحة الروحية والإجابة على الأسئلة الحياتية.

برهوم: "مافيا مانقول" (علولة، 2009، صفحة 162)

رد "برهوم" يُظهر نوعًا من اللامبالاة أو الاستسلام للواقع. كلمة "مافيا" هنا قد تكون محاكاة لغوية للمصطلحات اليومية التي أصبحت شائعة في بعض الأوساط، وهي تمثل تجسيدًا لواقع اجتماعي معين، حيث قد لا يكون لدى الشخص ما يقوله في مواجهة الأمور المعقدة أو الغامضة.

تعكس نوعًا من الإحباط أو العجز عن إيجاد حل للمشاكل أو تفسير الأمور التي تواجههم، ما يُظهر الصراع الداخلي الذي يعيشه بعض الأفراد في مواجهة تحديات الحياة.

الحوار يظهر أيضًا كيف أن الدين يبقى مرجعية مهمة في حياة الجزائريين في مواجهة الضغوطات اليومية، بينما تعكس الجملة الأخيرة أيضًا التحديات التي يواجهها المجتمع في ظل الواقع السياسي والاجتماعي.

وفي حوار آخر وعلى لسان الشريفة، زوج برهوم: "جايين بطلبو منك تعاونهم فالخير للجميع وأنت هارب خايف منهم نار جابت الرماد" (علولة، 2009، صفحة 142)، يتجلى توظيف علولة للأمثال الشعبية المستمدة من التراث المحلي، مما يعزز الهوية الوطنية ويحافظ على الطابع الثقافي الأصيل للنص.

تُبرز أبعادًا ثقافية ولغوية مهمة تسهم في ترسيخ الهوية الوطنية، على النحو التالي:

اللغة كأداة لترسيخ الهوية:

توظيف اللغة العامية الجزائرية يعكس ارتباط النص بالمجتمع المحلي. استخدام تعبيرات مألوفة مثل "نار جابت الرمادي" يجعل النص قريبًا من وجدان الشعب الجزائري، حيث يعبر عن روح الهوية الوطنية بلغة الحياة اليومية.

الأمثال الشعبية كمخزون ثقافي:

المثل الشعبي هنا يحمل دلالة ثقافية عميقة؛ إذ يعكس الحكمة الجماعية المتوارثة عبر الأجيال، وهي جزء لا يتجزأ من التراث الثقافي الجزائري. من خلال استحضار هذا المثل، يُبرز النص أهمية الحفاظ على التراث الشعبي كركيزة من ركائز الهوية.

تعزيز القيم الاجتماعية:

تؤكد على قيمة التضامن والتعاون، وهي من القيم الراسخة في الهوية الوطنية الجزائرية،في الوقت نفسه تنتقد الهروب من المسؤولية الجماعية وتُظهر أهمية التكاتف من أجل "الخير للجميع"، وهو ما يعكس الروح الجماعية المتجذرة في المجتمع.

الصراع بين الفرد والمجتمع:

من خلال تصوير برهوم كشخص يتهرب من التعاون، تعكس العبارة تناقضًا يعيشه الأفراد بين مخاوفهم الشخصية والتزاماتهم تجاه مجتمعهم،هذا الصراع يعزز النقاش حول الهوية الوطنية التي تضع القيم الجماعية في صلبها.

إحياء التراث كوسيلة للتعبير:

استلهام الأمثال الشعبية يُبرز الارتباط القوي بالتراث كجزء من الهوية، علولة يجعل من هذا التراث وسيلة لإيصال رسالة اجتماعية وسياسية بطريقة يفهمها الجميع، مما يعزز فكرة أن الحفاظ على التراث هو حفاظ على الهوية.

إن هذا الحوار تُظهر كيف يمكن للتراث الشعبي، المتمثل في الأمثال والتعبيرات العامية، أن يكون وسيلة فعالة لترسيخ الهوية الوطنية وتعزيز القيم الجماعية، خاصة في سياقات تدعو إلى الوحدة والتكاتف.

يمكننا القول إن عبد القادر علولة كان مبدعًا مسرحيًا بارعًا في تقديم قضايا المجتمع بشكل مميز، حيث كشف عن الأقنعة دون زيف أو نفاق، لقد حافظ على القيم والثوابت الأساسية المتعلقة بالدين واللغة، مما جعله يسهم بشكل كبير في إبراز الهوية الثقافية والدينية في مسرحه، من خلال عودته إلى التراث الشعبي ونهله منه استطاع علولة أن يدمج بين الماضي والحاضر بطريقة فنية رائعة، حيث استلهم عناصر التراث الشعبي وأعاد صياغتها ليتناسب مع قضايا المجتمع الجزائرية المعاصرة. وبذلك، نجح في معالجة قضايا سياسية واجتماعية حساسة ومهمة من خلال مسرحه، موفرًا بذلك منبرًا للتعبير عن واقع المجتمع الجزائري بكل ما فيه من تحديات وهموم، دون أن يفقد ربطه بجذوره الثقافية والدينية.

الخاتمة:

لقد تناولنا في دراستنا تجليات الهوية في المسرح الجزائري من خلال تسليط الضوء على العلاقة الوثيقة بين الإرث الشعبي والنضال الوطني، كما استعرضنا كيف استطاع الكتاب المسرحيون الجزائريون، مثل عبد القادر علولة وولد عبد الرحمان كاكي، استخدام التراث الشعبي بمختلف أشكاله لتوثيق الهوية الوطنية والشخصية الجزائرية. وبذلك، أظهرت هذه الأعمال المسرحية قدرة الفن المسرحي على الحفاظ على القيم الثقافية والتراثية، وفي ذات الوقت تقديم قضايا المجتمع بشكل معاصر يتماشى مع التطورات السياسية والاجتماعية.

من خلال استخدام التراث الشعبي، استطاع المسرحيون الجزائريون إحياء الموروث الثقافي، ليصبح بذلك ركيزة أساسية في التعبير عن الهوية الوطنية. إنهم لم يقتصروا على الحفاظ على التراث فحسب، بل عملوا على تنميته وتطويره ليتماشى مع القضايا الحياتية المعاصرة للمجتمع الجزائري، كما أظهر المسرح الجزائري قدرة كبيرة على المزج بين الماضي والحاضر، وإبراز أهم القيم التي يتمسك بها الشعب الجزائري كالإسلام واللغة والكرم والمقاومة.

النتائج:

إحياء التراث الشعبي: أسهم المسرح الجزائري في إحياء التراث الشعبي من خلال استخدامه للمفردات الشعبية، والعادات، والطقوس، والحكايات الخرافية، ليعكس بذلك عمق الهوية الثقافية للمجتمع الجزائري

الحفاظ على الهوية الدينية: تميزت الأعمال المسرحية الجزائرية بالاهتمام العميق بالهوية الدينية، حيث كان الدين الإسلامي جزءًا لا يتجزأ من ثقافة المجتمع الجزائري، ما جعل اللغة الدينية مثل العربية الفصحى والآيات القرآنية جزءًا من لغة المسرح.

النضال الوطني من خلال الفن: لم يكن المسرح الجزائري مجرد أداة ترفيهية، بل كان وسيلة للتعبير عن النضال الوطني، فالمسرحيون قدموا أعمالًا تتناول قضايا الاستعمار والمقاومة، مستلهمين من تاريخ الجزائر النضالي ضد الاحتلال الفرنسي.

التفاعل مع الجمهور: من خلال استخدام لغة مفهومة من قبل جميع طبقات المجتمع، نجح المسرح الجزائري في جذب جمهور واسع والتفاعل معه، مما جعله أداة فعالة في نشر الوعي الثقافي والسياسي والاجتماعي.

المزاوجة بين القديم والحديث: نجح المسرحيون في المزج بين التراث الشعبي الموروث وبين القضايا المعاصرة، حيث قدموا مسرحيات تمزج بين الماضي والحاضر في معالجة القضايا التي تهم المجتمع الجزائري.

في الختام، يمكن القول إن المسرح الجزائري كان ولا يزال جزءًا لا يتجزأ من الهوية الوطنية الجزائرية، حيث استطاع أن يعكس تاريخ وثقافة وهوية الشعب الجزائري، ويقدمها بشكل يتماشى مع التحديات المعاصرة.

قائمة المراجع والمصادر:

1. الأسد ناصر الدين. (1965). *التراث والمجتمع الجديد*. العراق: مطبعة بغداد.

1-Āl'sd Nāṣir al-Dīn. (1965). al-Turāth wa-al-mujtama‘ al-jadīd. al-‘Irāq : Maṭba‘at Baghdād.

2. بروتولد بريخت، و ناصف تر جميل. (1980). *نظرية المسرح الملحمي*. لبنان: علم المعرفة بيروت.

2. brwtwld Birīkht, wa Nāṣif tara Jamīl. (1980). Naẓarīyat al-masraḥ al-malḥamī. Lubnān : ‘ilm al-Ma‘rifah Bayrūt.

3. ستوارت كريفش، و الدباغ تر عبدالله معتصم. (1987). *صناعة المسرحية*. العراق: دار المأمون الترجمة والنشر بغداد.

3. Stiwārt kryfsh, wa al-Dabbāgh tara Allāh Mu‘taṣim. (1987). ṣinā‘at al-masraḥīyah. al-‘Irāq : Dār al-Ma’mūn al-tarjamah wa-al-Nashr Baghdād.

4. سيد علي إسماعيل. (2017). *أثر التراث العربي في المسرح المصري المعاصر*. مصر: مؤسسة الهنداوي سي أي سي.

4. Sayyid ‘Alī Ismā‘īl. (2017). Athar al-Turāth al-‘Arabī fī al-masraḥ al-Miṣrī al-mu‘āṣir. Miṣr : Mu’assasat al-Hindāwī Sī Ayy Sī.

5. عبد الرحمان ولد كاكي. (2012). *مسرحية القراب والصالحين*. مستغانم: الدورة الخامسة والثلاثون للمهرجان الوطني لمسرح الهواة بمستغانم.

5. ‘Abd al-Raḥmān Wuld Kākī. (2012). masraḥīyah alqrāb wa-al-ṣāliḥīn. Mustaghānim : al-dawrah al-khāmisah wa-al-thalāthūn lil-Mihrajān al-Waṭanī li-Masraḥ al-huwāh bmstghānm

6. عبد الغني خشة. (2013). *إضاءات في النص الشعري الجزائري*. الجزائر: دار الألمعية للنشر والتوزيع.

6. ‘Abd al-Ghanī Khishshah. (2013). Iḍā’āt fī al-naṣṣ al-shi‘rī al-Jazā’irī. al-Jazā’ir : Dār al-Alma‘īyah lil-Nashr wa-al-Tawzī‘.

7. عبد القادر علولة. (2009). *مسرحيات الأقول الأجواد اللثام*. الجزائر: وزارة الثقافة والفنون.

7. ‘Abd al-Qādir ‘Allūlah. (2009). masraḥīyāt al’qwl al-Ajwād al-lithām. al-Jazā’ir : Wizārat al-Thaqāfah wa-al-Funūn.

8. عبدالله الركيبي. (1978). *تطور النثر الجزائري الحديث*. الجزائر: المؤسسة الوطنية للكتاب.

8. Allāh al-Rakībī. (1978). Taṭawwur al-nathr al-Jazā’irī al-ḥadīth. al-Jazā’ir : al-Mu’assasah al-Waṭanīyah lil-Kitāb.

9. عزوز هني حيزية. (2009-2010). المؤتمرات الأجنبية في المسرح خلال فترة 1965و1975. *مذكرة ماجيستار (مخطوط)جامعة وهران* .

9. ‘Azzūz hny Ḥayzīyah. (2009-2010). al-mu’tamarāt al-ajnabīyah fī al-masraḥ khilāl fatrat 1965w1975. Mudhakkirah mājystār (makhṭūṭ) Jāmi‘at Wahrān.

10. علجية مودع. (12 04, 2014). *المسرح الجزائري وسؤال الهوية محمد فلاّ أنموذجا*. تم الاسترداد من مخبر أبحاث ندوة حول الهوية في الأدب الجزائري : . http://univ-

Itemid=124&id=169&view=article&biskra.dz/lab/lla/index.php?option=com_content

10. ‘ljyh mwd‘. (12, 24, 2014). al-masraḥ al-Jazā’irī wa-su’āl al-huwīyah Muḥammad flāun anmūdhajan. tamma alāstrdād min Makhbar Abḥāth Nadwat ḥawla al-huwīyah fī al-adab al-Jazā’irī :. http : / / univ-biskra. dz / lab / lla / index. php? option=com _ content & view=article & id=169 & Itemid=124

11. علولة رحاب. (2013). ترجمة النص المسرحي ومستويات اللغة عند عبد القادر علولة. *رسالة ماجيستار وهران* .

11. ‘Allūlah Riḥāb. (2013). tarjamat al-naṣṣ al-masraḥī wa-mustawayāt al-lughah ‘inda ‘Abd al-Qādir ‘Allūlah. Risālat mājystār Wahrān.

12. مخلوف بوكروح. (2012). *المسرح والجمهور دراسة في السوسيولوجيا المسرح الجزائري ومصادره*. الجزائر: دار مقامات النشر والتوزيع بداع من وزارة الثقافة بمناسبة الذكرى الخمسين للإستقلال.

12. Makhlūf bwkrwḥ. (2012). al-masraḥ wāljmhwr dirāsah fī al-sūsiyūlūjiyā al-masraḥ al-Jazā'irī wa-maṣādiruh. al-Jazā'ir : Dār Maqāmāt al-Nashr wa-al-Tawzī‘ bdā‘ min Wizārat al-Thaqāfah bi-munāsabat al-dhikrá al-khamsīn ll'stqlāl.