تناغم ثنائية الفرجة والتراث في المسرح الشعبي " شايب عاشوراء" أنموذجا.

أحمد خضرة
جامعة حمه لخضر- الوادي

يثير المسرح الشعبي العربي الراهن مجموعة من الأسئلة الهامة عن موضوعات المسرحية الشعبية والتي تفرض نفسها على الساحة الأدبية بصورة تستلزم معها بجدية وحذر لما يؤلفه التعامل مع التراث الشعبي العربي وبكل أشكاله من تحفظ وحساسية لا يمكن تجاهلها بالإضافة إلى تناوله للمشكلات والأحداث التي تجري في البناء الاجتماعي داخل انساقة الثقافية والاجتماعية .

لنطرح بعد ذلك مجموعة من التساؤلات :

ما هي المصطلحات التي تؤسس لنا مفهوميه التراث ؟ وكيف يمكن توظيف التراث في التجربة المسرحية ؟ ما علاقة التراث بالفرجة في إطار التناغم لتشكيل المسرح الشعبي ؟ وهل يفيد التعامل مع التراث بمواده على الماضي والحاضر ؟ ما مفهوميه الفرجة الفرجة والتراث في القاموس اللغوي والأدبي والشعبي ؟ ما أشكال توظيف الفرجة في تفاعلها مع التراث داخل التجربة المسرحية الشعبية ؟ .

هذه التساؤلات وغيرها هي التي جعلت من موضوع المسرح والتراث مجال بحث للكثيرين والدارسين وضرورة الإجابة عنها ، والتعامل معها ، أدت بنا إلى التدبر، والدرس والتحليل والنقاش فيما نملكه من موروث شعبي يفيدنا بالارتقاء بأدبنا والإفادة منه .ولقد اخترت مسرحية شايب عاشوراء نموذجا لهذه المداخلة لما لها من اهمية ومكانة في التراث الانساني باعتبار انها تحقق لنا الفرجة ، ولقد توارثتها الجماعة الشعبية جيلا بعد جيل مشافهة ، وتمكنت من الحفاظ على مكانتها عبر الزمان كعنصر هام في الحفاظ على الهوية الشعبية والشفوية خصوصا ومقومات المجتمع العربي .

لكن نرى انه قبل تناول علاقة الثنائية بين التراث والفرجة في تشكيل المسرح الشعبي وتوضيح هويته ان نتناول المفهوم اللغوي والاصطلاحي للمفهومين .

مفهوم التراث والفرجة :

التراث في اللغة مشتق من مادة ورث والمأثور والتراث والميراث والموروث والارث وهي ألفاظ عربية مترادفة وردت في اللغة كالحسب))[1].

ومن اللغويين من جعل الورث والميراث خاصين بالمال والإرث خاص بالحسب ، وتستخدم الكلمة مجازا للدلالة على ما هو معنوي ، يقال هو في ارث مجد ، والمجد متوارث بينهم وهم الورثة والوارث))[2].

وورث يرث أباه، أي ادخله في ماله على ورثته وكله ارث الإرث هي الميراث))[3].وعليه فكلمات التراث والميراث والإرثو الورث كلها بمعنى واحد ، وهو ما يخلفه الرجل لورثته ومن ذلك قوله تعالى " وتأكلون التراث أكلا لما))[4].

ونلاحظ أن استخدام الكلمة قديما قد اقتصر على ما يورث من مال أو حسب ، فمادة ورث تدل على الإرث المادي والمعنوي .

إلأن الكلمة اكتسبت في الخطاب العربي المعاصر معنى آخر ، فصارت تدل على الموروث الثقافي ، وبذلك يكون الاستخدام الجديد مما يناسب احتياجات التعبير المعاصر ، والذي لا يخرج عن نطاق المعنى الموروث لأنه نابع من مفردات التفكير العربي وليس دخيلا عنه >> [5].

أما من الناحية الاصطلاحية "فالتراث هو 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 واغنائه>> [6].

وبذلك صار التراث معبرا على جميع ما يخص الإنسان العربي ماديا ومعنويا ، فشمل بذلك التقاليد والعادات التجارب والخبرات والفنون عن امة من الأمم والموروث الثقافي التاريخي الفني لأمة من الأمم يربط حاضر الأمم بماضيها >>[7].

وان الآراء تختلف عند تحديد مفهوم التراث الشعبي ، فالتراث الشعبي وفق ما وصفه الدارسون العرب هو الموروث الشعبي بتعاقب الأجيال من أفعال وعادات وتقاليد وسلوكيات وأقوال تتناول مظاهر الحياة العامة والخاصة وطرائق الاتصال بين الأفراد والجماعات والحفاظ على العلاقات الودية في المناسبات المختلفة بوسائل متعددة والتي يبدو من طرائقها عدد من كبير من معتقدات الشعب الدينية والروحية والتاريخية >>[8].

فهذا التعريف يشير إلى المواد التي يشتمل عليها الأدب الشعبي فيشمل كل ما تتوارثه الأمة عبر الأجيال من سلوك وعادات وأقوال فهو يركز على المروي من خلال الشفاهية .

أما الفرجة فهي مشتقة من الفعل "فرج " والفرجة بفتح الفاء : الراحة من جزن أو مرض .

والفرجة التقصي من الهم وقيل الفرجة من الأمر ، وقد فرج له يفرج فرجا وفرجة : التهذيب ، ويقال ما لهذا الغم من فرجة ، ولا فرجة الجوهري : الفرج من الغم بالتحريك ، يقال : فرج اللّه غمك تفريجا ، وكذلك فرج اللّه عنك غمك يفرج بالكسر >>[9].

وجاء في القاموس المحيط للفيروزبادي : فرج اللّه الغم يفرجه كشفه فرجه ، والفرجة مثلثة : التقصي من الهم >>[10].

أشكال الفرجة :

في اللغة العربية بالمعنى العام : هي الخلوص من الشدة والهم وهي اسم لما يتفرج عليه من الغرائب سميت كذلك لأنه من شأنها تفريج الهموم ، ومنها فعل فرجه على شيء غريب لم يره من قبل أي أراه إياه>>[11]فالفرجة نمط فني يعرض لما يكون مستغربا في موروث الأمة وبذلك " تزامن التطور في النظرة إلى الفرجة مع المحاولات المتعددة التي جرت منذ بدايات هذا القرن لاستقراء وإحياءأشكال عروض من الماضي ومن الحضارات المختلفة كما تبلور كنتيجة لتطور العلوم مثل الانثروبولوجيا والسيسيولوجيا والسيميولوجيا التي تهتم بالعرض المسرحي والعرض ككل >>[12].

والفرجة من الانفراج وهي عكس الكبت وعكس التأزم ، والانفراج هدفه الكشف والتنوير والحل بعد وصول الأزمةإلى ذروتها في أي حدث درامي تقليدي ، ولا شك في أن الانفراج شيء مريح للمتلقي ترتب عليه توتر وتشويق .

والفرجة نوع من أنواع الخروج بالمتلقي من حالة إلى حالة أخرى كأن تكون في حالتها الطبيعية المنطقية المعتادة فتحلق مع الشخصية المسرحية في أحلامها ويحدث هذا الخروج أو الانتقال بالمتلقي من حالة الى حالة أسمى أو أرقى عبر عناصر التعبير الدرامي بالصورة المرئية أو السمعية .

والفرجة تكون في كل ما هو غريب فكل غريب مثير للفرجة لأنه يجذب المتلقي له ويستوقفه ويشغله عما عداه ولو للحظة .

لقد تزامن التطور في النظرة إلى الفرجة مع المحاولات المتعددة التي جرت منذ بدايات هذا القرن لاستقراء وإحياءأشكال عروض من الماضي ومن الحضارات المختلفة ، وبدراسة الظواهر الاحتفالية التي ظهور المسرح في المجتمعات القديمة ، يغطي مفهوم أشكال الفرجة في يومنا هذا العروض التي تقوم على استقطاب متفرجين وعلى وجود حيزين هما حيز اللعب وحيز المتفرجين .

ومن هذا المنطلق تندرج تحت تسمية أشكال الفرجة أنواع عديدة ومنها أغلب الأشكال التي كانت في الماضي شكل تعبير جماعي تحول فيما بعد إلى فرجة مثل الكرنفال ، وبعض الطقوس والممارسات المنبثقة عن التقاليد الاجتماعية التي يشهدها متفرجون مثل الزفة في الأعراس ولعب السيف والترس في المولد النبوي .

ولقد ثار الجدل في البلاد العربية حول إمكانية اعتبار أشكال الفرجة هذه عناصر مولدة للمسرح أو مسرحا بالفعل ، وقد ظهرت دراسات نظرية منها ما يؤكد هذه الفكرة : علي الراعي ، علي عقلة عرسان ، عبد الكريم برشيد ، يوسف إدريس ، توفيق الحكيم ، سعد اللّه ونوس : ومنها ما يرفضها تماما .

كما برزت محاولات مسرحية لاستثمار هذه الأشكال في محاولة لاستنصار المسرح العربي وإعطائه هوية محلية من خلال اللجوء إلى مواضيع وشخصيات مستقاة من التراث مثل المهرج والفرفور والمداح ، والى علاقات فرجة تقليدية تراثية مثل المقهى والسامر وخيال الظل والاراغوز .

والواقع ان هذه الظواهر لا تحتوي على عناصر المسرح بشكله متكامل ، وهي وسائل تعبير واطر ومضامين كانت موجودة في مكان وزمان محددين ، وبالتالي فان استثمارها في المسرح العربي كان فعالا حين انطلق من وعي لهذه المعطيات على صعيد الشكل والمضمون وليس كإطار شكلاني فقط .

توظيف ثنائية التراث والفرجة في المسرح الشعبي :

لقد حفل المسرح العربي بالعديد من عناصر الفرجة الشعبية استلهاما من الطبيعية الاحتفالية في ثقافتنا ، تلك الطبيعة التي تتميز بالحميمية وروح المبادرة ومشاركة الآخرين في أفراحهم ، وقد فجرت تلك المشاركات الحميمية مواهب الشيوخ والشباب فتفتقت عن صور وجماليات قوليه موقعة أو مغناة ، وصور حركية فيها من المهارة والبلاغة في التعبير .

كما تفجرت طاقة التمثيل الشعبي الملتبس بخرافة أو أسطورة يشخصها الممثل بمهارته بالغناء أو بالالقاء أو التخفي وراء القناع أو كائن غريب .

ولقد انتفع المسرح العربي بالكثير من تلك الفنون التشخيصية الشعبية مما حفظه تاريخ الثقافة العربية من آدابها وفنونها .

ولعل من أبرز الكتابات المسرحية التي حفلت بعناصر الفرجة الشعبية نجدها عند نجيب سروري في مصر وعبد الكريم برشيد في المغرب ونادر عمران وغنام غنام في الأردن ، وعبد القادر علولة في الجزائر ، وحكايات العيد النوبلي بمنطقة وادي سوف الذي يعتمد على الربابة .

ولقد كانت العودة إلى التراث السمة الغالبة التي ميزت الأعمال المسرحية إلىتأصيل المسرح العربي شكلا ومضمونا ، فالتراث جزء أساسي من كيان الأمة ومقوم حاسم وفعال من مقومات الشخصية العربية ، لذا ارتبط البحث عن الهوية العربية للمسرح بقضية التراث ، فصار التراث طاقة إبداعية))[13].

لكن نرى أنالإشكال والمضمونات التراثية يمكن أن تؤدي إلى نتائج عكسية إذا ما تم استخدامها بصورة سطحية فقد تكون أشكال الفرجة الشعبية مجرد حلية شكلية وهي بذاتها ليست ضمانة لأيأصالة ، إن ما يؤصل المسرح هو قوله وكيفية القول ، وفي سياق هذه العملية المركبة يمكن أن نستفيد من تاريخنا وإشكال فرجتنا كعناصر في البنية العضوية للعمل لا مجرد تزيينات ملزومة على العمل))[14].

ومن مستوى البحث عن شكل عربي للمسرح صار المضمون التراثي منتشرا في معظم المسرحيات ، فبات البحث عن جانب آخر من جوانب التراث إلا وهو أشكال الفرجة الشعبية لربط الشكل بالمضمون ، ليصلوا إلى مسرح عربي يشعر من خلاله المتفرج العربي انه أمام خصوصية من خصوصياته تمثله حق التمثيل .

لذلك يعد المصدر الشعبي الينبوع الأول للمسرح العربي قديمه وحديثه ، فقد وظف المسرح اغلب مواد التراث الشعبي من عادات وتقاليد ، ويبدو أن التراث الشعبي هو الذي ساعد المسرح في تحقيق مبتغاه من خلال إشراك الجمهور في العمل المسرحي من خلال عرض نموذج من مكوناته وبكل أشكالهإلا وهو فن الفرجة .

لقد احتل المكان دورا هاما لعرض الفرجة ، وهو ما يقودنا إلى تحديد دور المكان في تشكيل عنصر الفرجة في المسرح .

فللمكان في تحديد شكل الفرجة دور أساسي ، فالعروض في الميادين العامة غالبا ما تكون محاطة بحلقة من الجمهور ، يتشكل كل واحد منهم في موقعه الذي يمكنه من رؤية العرض المسرحي .

وتبعا لذلك يمكن أن يجلس واحد من الجمهور أوأكثر ويمكن أن يقف الباقون ، على أن يستلزم نصا معينا من حيث الزمن ومن حيث العناصر الشعبية للفرجة على أن تكون غالبة على العناصر الفكرية التي تستلزم التأمل الذهني .

فالحلقة شكل من أشكال الفرجة وقد تستخدم للذكر كما تستخدم للحواة ، وهكذا نرى كيف أن شكلا واحدا من أشكال الفرجة كوسيلة لعرض قد يكون عقيديا ، وقد يكون ترفيهيا .

كما ارتبطت الفرجة بالقناع ، ولارتباط وتداخل التراث والفرجة في المسرح الشعبي فانه يمكن أن يحيل على نوع من المسارح كالمسارح الآسيوية أو مسرح الكوميديا الايطالية ...أو على نمط من الشخصيات ، كما قد يستعمل للتنكر أو لخلق التغريب أو السخرية وإضافةالأثر الملهاوي على العرض))[15].

أنموذج مسرحية " شايب عاشوراء "

ترتبط احتفالات عاشوراء بالبلاد المغاربية بظاهرة الأقنعة ، إلاأن هذه الأخيرة تختلف طبيعتها ومادصناعتها وطريقة ارتدائها ، بالإضافةإلى اختلاف الشخوص المعنية بالأقنعة ...فالمشاركة في هذه الاحتفالات العاشورية لا تعني جميع أفراد المجتمع بل تقتصر على فئات دون غيرها وان اختلفت طرق الاحتفالات من فئة إلىأخرى))[16].

فاحتفالات عاشوراء والتي تمثل مناسبة دينية ، إلا انه تمثل فيها عروض تشكل فيها الفرجة الدور الأساسي ، كما أنها ترتبط بالأقنعة" ليس هناك في جسم الإنسانأهم من الوجه فيما يتعلق بالهوية ، فهو أهم مظهر على الإطلاق ، ولذلك فالقناع يكتسب أهميته من استبدال لوجه مستعار لشخص بشري آخر أو حيوان أو حتى كائن مجرد أو متخيل)) [17].

ومن المؤكد أن الطقوس الدينية تعتبر مصدر أصيلوجذور الفنون فالطقوس لها مظهر مسرحي ، غالبا ما كان مركزا على القناع وبالمقابل فالمسرح له مظهر طقوسي غير أن الخط الذي يصل الاستعمالين ليس بالوضوح الكافي)) [18]م.

ومن الطقوس الشعبية ذات المظهر التمثيلي الواضح ، احتفالات شايب عاشوراء التي تجري في مناطق مختلفة من بلاد المغرب تحت تسميات متعددة : بوليفية منطقة الزيبان ، بوجلود تلمسان ، بويلمون المغرب الأقصى ومن الواضح أن هذه التسميات ذات علاقة بالقناع التنكري الذي يكون من جلود الحيوانات أو ليف النخيل أو نحو ذلك)) [19].

غير أن المظهر الطقوسي لم يعد يظهر بشكل واضح ، إلاإذا نحن قرانا الأدوار التي يمثلها " شايب عاشوراء " ، والشايب والشابة والأسد قراءة رمزية ، ف "شايب عاشوراء " تروى عنه بعض المقولات المضحكة ، لأنها مفارقة لما دأب عليه المجتمع، كأن يتلاعب بالألفاظأو يخترق بعض التعليمات الدينية كان يقول لمن سأله عن الصلاة : في الشتاء لا بالتيمم ولا بالماء : وربما يثير ضحك الجمهور حتى باستعمال العبارات البذيئة او التلميحات الجنسية ، ويحدث الصراع بين شايب عاشوراء وبين الأسد ، وهو رجل يحمل قناعا مخيفا يمثل الجزء الأمامي من الأسد ، ويمسك به من الخلف شخص آخر مدليا ذيلا على مؤخرته ، يمثل الجزء الجزء الخلفي من الأسد الذي يمثل الشر ويتزوج الشاب بالشابة في حفل من المزمار وإيقاع البندير " طبل مستدير مفتوح".

وهكذا فحفل الزواج يشير بوضوح إلى الخصوبة ، وانتصار شايب عاشوراء على الأسد ، يشير الى أن سنة الخير تبدأ وتنقضي سنة القحط .

وشايب عاشوراء يضع قناعا من لحية طويلة وشاربين من لوف النخيل، ولهذا يسمى بوليفة في بعض المناطق والقناع يشير إلى تقمصه شخصية خيالية تمثل المسرات الضحك واللعب والخير .

وتختلف – مسرحية شايب عاشوراء من منطقة لأخرى في شخصياتها ومضامينها، فقد أشارتإلى ذلك الباحثة مريم بوزيد في كتابها " سبيبة" الى أن مسرحية شايب عاشوراء ، يتقمص فيها الأدوار شيخ هرم يموت ليترك المكان لعريس شاب فيرمز الأول للسنة المنقضية والعريس للسنة المقبلة وهذا الاحتضار والانبعاث تتبعه طقوس اخرى لتفادي البؤس والحرمان من خيرات السنة التي فتحت أبوابها بصعوبة ، فالمياه التي ترش والشموع التي تشعل والبيض ومختلف الاطعمة والقرابين هي لتسهيل ميلاد السنة التي يرجى ان تكون خصبة وافرة المحاصيل تنعكس آثارها على المجتمع كله))[20].ولا تكتمل مسرحية شايب عاشوراء الا بحضور الجانب النسوي وذلك بالمشاركة في تجسيد المسرحية باعتبار المرأة شريكا اساسيا في حياة الرجل ورمزا للنماء والخصوبة كما عند اليونان قديما ((وتخرج النسوة بعد صلاة المغرب الى ساحة العرض وهن يزغردن ويحملن معهن اطباق الحلوى ليوزعنها على الصبيان ، اما الفتيات فيجمعن عرجون النخيل بعد نزع ثمارها ، ويقمن بجمع بقايا الثياب البالية يعلقنها فيها ، وبعد انتهاء الاحتفالية يقمن بإحراقها ورميها في مكان مخصص معتقدين بذلك بلوغ امانيهم ، فهناك من تريد الزواج وغيرها تريد الانجاب واخرى تبحث عن الحظ السعيد))[21].

وعلى هذا يرى بعض الدارسين الغربيين مثل " دويتي ولاوست " ان هذه التمثيليات هي بقايا طقوس للموت الشعائري لإله التنبت ، ويتعلق الامر بموت روح التنبت للعام الذي مضى ، وإحياء العام الجديد ، بمعنى إعادةإحياء وتجديد القوة المقدسة التي تعطي الحياة للطبيعة .

أما القناع فهو غالبا مادة هشة ، جلود الحيوانات ويكون غالبا كبش عيد الأضحى ، أو ليف جاف للنخيل ، الليف كان يكفن به الموتى في بعض الواحات الصحراوية ، يشير إلى موات شايب عاشوراء الذي يرمز إلى العام .

وشايب عاشوراء عندنا في منطقتنا يكون في الليلة السادسة من محرم حيث يظهر رجل يرتدي لباسا قديمة ملونة كلها ومتلفف يقولون له : يا شايب عاشوراء هز درابيلك ، والنسوة يغنين وشايب عاشوراء يرقص ، وتقول النسوة ايضا " جمرة يا وقادة والغالي وينها بالده ، كما يقولون له ايضا : يا شايب وين تحمى فور : من لوط نور))[22].

كما يرون أن هذه الطقوس ما قبل إسلامية ، لكنها اكتست ثوبا دينيا للثقافة المهيمنة ، العام الهجري الجديد ، ويسوقون مناسبات عدة كلها دينية بعضها سابق عن الإسلام ، نجاة موسى وهلاك فرعون ، نجاة أيوب من بطن الحوت ، رفع إدريسإلى السماء ...الخ .

وبعضها الآخر يندرج ضمن الثقافة الإسلامية ، مثل الحث على صوم عاشوراء ، وصول الرسول صلى اللّه عليه وسلم إلى المدينة وترحيب أهل المدينة به وصاحبه بنشيد: طلع البدر علينا ، الحث على إخراج الزكاة ، وأخيرا مقتل الحسين " رضي اللّه عنه"))[23].

وهذا ما جعل الاثنوغرافيا الاستعمارية تميز بين نوعين من المظاهر ، مظاهر الدين الرسمي ، الذي يتسم بالجدية ، ومظاهر الدين الشعبي الموغل في القدم ونجد فيه كثيرا من اللعب والبذاءة والتلاعب بالألفاظ ويشير إلى الطقوس السابقة عن الإسلام ، وهي رواسب من ثقافة الآخر .

كما يحتفل سكان الجنوب " وادي سوف " باحتفالية شايب عاشوراء ، فنجد السكان يتمسكون منذ قرون بتقليد " شايب عاشوراء " والذي يعتبرونه كلما حلت عاشوراء مناسبة للفرح والتواصل مع عادات الأجداد .

ولقد جرت العادة أن يبدأ الاحتفال بشايب عاشوراء الذي هو عبارة عن مهرجان تنكري يدوم عشرة أيام ليلة العاشر من شهر محرم ويشمل مختلف أحياء المدينة ، ويقوم العرض الذي تفيد الذاكرة الشعبية)) [24]. بأنه يعود إلى القرن العاشر قبل

الميلاد على شخصية " مريمة المحورية " وهي امرأة بارعة الجمال تجسد العطاء والارض وتعد الأنثى الوحيدة في المهرجان التنكري ثم الأسد وهو يرمز للملك وكذا القوة والبطش .

ويقول احد الشيوخ بان هذه الاحتفالية عبارة عن تمثيلية ترمز إلى تمسك سكان المنطقة الأوائلبالأرض التي تجسدها مريمة ، ويتفاعل سكان المنطقة الذين ينتظرون هذه المناسبة بفارغ الصبر وتتفاعل مع شايب عاشوراء لتتحول اغلب بيوت المدينة إلى مسرح مفتوح الأبواب لابطال العرض ورقص وموسيقى وأقنعة والممثلون شباب .

ويتميز استعراض شايب عاشوراء بمشاهدة مسرحية متنوعة تحمل مقومات أب الفنون ، ويبدو في شكل احتفالي تمتزج فيه الرقصات بالموسيقى التقليدية التي يحضر فيها البندير بقوة وكذا الاهازيج الشعبية .بحضور جماهيري كبير للجماعة الشعبية التي تتبنى هذا الموروث وتعتبره جزءا من عاداتها وتقاليدها المتوارثة .

أما الممثلون فأغلبهم شباب من أبناء المدينة متمسكون بالعادات المتوارثةأبا عن جد ، يستخدمون أقنعة وألبسة تنكرية في تقديم العرض الذي يبدأ مع صلاة العشاء بدخول جمع غفير من السكان إلى ساحة بوسط المدينة تتقدمهم" مريمة "بلباسها الأصيلوالأسد والمدبر والجنود .

وتستمر الاحتفالية في شكل مبارزة بالسيوف ومطاردات في أزقة المدينة وأحيائها وسط زغاريد النسوة والمسنات ، وتقام أحيانا استعراضات بهيجة راقصة تجسد الارتباط بالأرض والاستماتة في الدفاع عنها .

ويسدل الستار على شايب عاشوراء ، وينتهي الحفل بتوزيع الهدايا التي جمعت من خلال التبرعات اثناء الاحتفالية على الفقراء ، وهو ما يجسد الطرح الديني لهذه الاحتفالية ، وهنا نلاحظ البعد الديني الذي تجسده هذه الاحتفالية باعتباره غطاءا لها ومجسدا لمضامينها الشعبية .

هوامش البحث

1 – لسان العرب لابن منظور : مادة (ورث)، دار مصادر بيروت ، دط، 1999، ج2 ، ص199- 200.

2 – أساس البلاغة للزمخشري : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1979، دط، ص670.

3 –مختار الصحاح الابي بكر الرازي ، دار الهدى ، ط4 ، 1990، عين مليلة ، الجزائر ، ص16، 541 .

4 – سورة الفجر ، الآية 19.

5 – التراث والحداثة : محمد عابد جابر الجزائري ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ، ط1 ، 1991 ، ص22.

6 – المعجم الأدبي : جبور عبد النور ، ط7، مارس 1979 ، دار الملايين ، ص63 .

7 – نفس المرجع و ص64 .

8 – أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث : بدير حلمي ، ط1 ، 1986 ، دار المعارف ، القاهرة ، ص15 .

9 –لسان العرب لابن منظور ، ج4 ، المكتبة التوفيقية ، القاهرة ، مصر ، ص232.

10- القاموس المحيط للفيروزبادي : ت: مجدي فتحي السيد ، ج1 ، دت، دط ، المكتبة التوفيقية ، القاهرة ، مصر ، ص239 .

11 – المعجم المسرحي : ماري الياسوحنان قصاب حسن ، مكتبة لبنان ناشرون ، ط1 ، 1997 ، لبنان ، ص36 .

12 – نفس المرجع ، ص 36 .

13 – حسن علي المخلف : توظيف التراث في المسرح : دراسة تطبيقية في مسرح ونوس " دمشق (دن) 2000، ص21 .

14 – ونوس سعد اللّه : بيانات لمسرح عربي جديد ، دار الفكر الجديد ، بيروت ، ط1 ، 1988 ، ص132.

15 –طامر انوال : حفريات المسرح الجزائري ، دار الكتاب العربي ، دط ، الجزائر ، 2007 ، ص39 .

16 –مريم بوزيد سبابو :تن كيل سبيبة ، المركز الوطني للبحوث ، سلسلة جديدة ، عدد 19 ، دط ، 2013 ، ص27 .

17 –احمد زغب : عمود الدخان (رواسب الآخر في ثقافتنا الشعبية) ، مطبعة مزوار ، ط1 ، 2015 ، الوادي ، الجزائر ، ص63 .

18 – نفس المرجع ، ص64 .

19 – نفس المرجع ، ص65 .

20 –نفس المرجع ، ص67 .

21 – الوالدة : ضيف اللّه الصغيرة (80سنة) امية ، اللقاء في المنزل يوم السبت 04/ 09 / 2016على الساعة الثالثة مساء .

22 – لقاء مع السيدة " بن حمدة مسعودة " (85) سنة ، امية لقاء في المنزل ، يوم الجمعة 03 /09 / 2016 .على الساعة الخامسة والنصف مساء .

23– نفس المرجع ، 68 .

24 – لقاء مع السيد " سعد بن حمد " (82) سنة ، امي ، لقاء اجري في منزله يوم الاحد 25 / 09 / 2016 ، على الساعة التاسعة صباحا .