

توظيف التراث في الكتابة المسرحية الجزائرية  
كاتب ياسين أنموذجاً

**Employing heritage in Algerian theatrical writing  
Kateb Yassin is a model**

1 أمينة حساني \*

جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف، (الجزائر)، hassani.univercity@gmail.com

2 غالم نقاش

جامعة أحمد بن بلة وهران1، (الجزائر)، nekkacheghalem@gmail.com

تاريخ الارسال 2024/04/28 تاريخ القبول 2024/05/12 تاريخ النشر 2024/06/01

**ملخص:**

لقد أصبحت فكرة العودة إلى التراث خطوة نحو الاصلاح والكشف عن الهوية وواجهة نحو التنمية عند كل الشعوب لعربية وخاصة الجزائرية وذلك لما تتمتع به الأمة العربية من ثقافة وفكر مما جعل بعض الكتاب المسرحيون من بينهم كاتب ياسين يتخذون التراث كمادة خام من أجل فهم الأصالة لأن المسرح في نظرهم ينبع من طابعهم النضالي ولا سيما في إبراز الخصائص المعبرة عن الهوية المسلموية واللغة المفتقدة فمن الواجب أن نتحرك ونجد في ذواتنا من الحوافز ما يمكنه أن يفجر الطاقة الكامنة التي تؤثر وتتأثر من أجل التغيير.

**الكلمات المفتاحية:** التراث، الكتابة، المسرح، المسرحية الجزائرية، كاتب ياسين.

**Abstract:**

The idea of returning to heritage has become a step towards reform and revealing identity and a facade towards development for all Arab peoples, especially Algerians, due to the culture and thought that the Arab nation enjoys, which made some playwrights, including Kateb Yassin, take heritage as raw material in order to understand originality, because theater in... Their view stems from their militant nature, especially in highlighting the characteristics that express the stolen identity and the lost language. It is necessary for us to move and find within ourselves the incentives that can unleash the latent energy that influences and is affected for the sake of change.

**Keywords:** heritage, writing, theater, Algerian play, Kateb Yacine.

**1. مقدمة:**

تشكل المراحل التي مرّ بها المسرح الجزائري نموذجًا متفردًا في الكتابة المسرحية الجزائرية لا من حيث المؤثرات فحسب بل كذلك من حيث المضامين التي تميزت بالتنوع والنهل من مختلف المصادر مثل التراث والتي تعامل معه الكتاب المسرحيين من منطلقاتهم الفكرية، حيث يعدّ التراث بطاقة هوية للإنسان الجزائري إذ لا يتحقق وجود أية أمة من الأمم إلا بمواكبة حاضرها في حدود تراثها من خلال محاورته أو حتى نقده والثورة عليه، ومهما يكن موقف الإنسان اتجاه تراثه فإنه روح الحضارة لا يستطيع الانقطاع عنه، ومن هذا المنطلق ارتأيت أن أطرح الإشكالية التالية:

إذا كان توظيف التراث في المسرح الجزائري من جماليات الكتابة المسرحية فماهي الطاقات الجمالية التي حقّقها الكتاب المسرحيون من خلال استلهامهم للتراث؟

**2. مفهوم الكتابة المسرحية:**

تعتبر الكتابة المسرحية عملية صياغة نص مكتوبة تبعًا لقواعد التأليف المسرحي مع مراعاة تحول ذلك النص إلى عرض مسرحي وتجدد بنا الإشارة هنا إلى أنّ هناك نوعين من الكتابة، كتابة مسرحية، وكتابة للمسرح، والمصطلحان يختلفان كلّ الاختلاف عن بعضهما البعض، فالكتابة المسرحية "حالة قائمة بذاتها لها قوانينها وأصولها، إنها كتابة تنبع من عمق الحشّية ونلحظ التوتر الدرامي والحبكة المسرحية"<sup>1</sup>.

فالكتابة المسرحية تسير وفقًا لقوانين الإبداع الفني، فهي عملية خلق بحتة وهي تحتاج إلى الهدوء إذ في وسع كل كاتب أن يهئ لنفسه الجو الذي يساعده على الكتابة وكما يرى بعض الكتاب أنّ الكاتب لا يجلس للكتابة إلا حينما يشعر بالرغبة "لأنّ الكتابة المسرحية تبع أولاً من رغبة في المسرح إنه مشروع في شكل مسرحي يقدّم بلغة معينة ملازمة للعمل المسرحي"<sup>2</sup>.

أما الكتابة للمسرح فهي فن زماني مرتبط بوقت محدود فهي "أمر اعتباطي مزاجي وآني إذ يدبّ الحماسة فجأة لوضع حوارات لقصة ما أو فكرة ما أو أسطورة ما، غالبًا ما تكون محكومة بالطابع السردى الذي هو مصدرها لتتحول إلى حوار يتسلسل قصته أو روايته"<sup>3</sup>.

الكتابة المسرحية هي ذلك الجهاز المعقد الذي يفضي إلى إنتاج النص الذي لا ينشأ مباشرة بصورته الكاملة إلا بعد أن يمرّ بمراحل منها ما هو خيال ومنها ما هو إلهام، ثم تأتي عملية التنقيح والتصحيح لتتم الولادة الكاملة للنص.

### 3. مفهوم التراث:

يعتبر التراث من أهم المصطلحات في حقل الدراسات النقدية المعاصرة فهي مصدر إلهام الكتاب والأدباء بصفة عامة وهو جزء من كيان الأمة لأنه يمثل مقوماتها واستمرارية تميزها.

### 1.3. التراث لغة:

جاء في معجم (لسان العرب) لـ "ابن منظور": "الوارث صفة من صفات الله عزّ وجل وهو الباقي الدائم الذي يرث الخلائق ويبقى بعد فنائهم، والله عزّ وجل ورث الأرض ومن عليها وهو خير الوارثين، ويقال ورثت فلاناً مالاً أرثه ورثاً، وورثاً إذا مات مورثه فصار ميراثه لك"<sup>4</sup>.

فمن خلال هذا التعريف نرى كلمة (تراث) اقتضرت على ما يورث من مالٍ فقط.

### 2.3. التراث اصطلاحاً:

يختلف المفهوم الاصطلاحي للتراث عن المفهوم اللغوي، فقد اكتسبت هذه الكلمة في الخطاب العربي المعاصر معنى آخر فصارت تدلّ على الموروث الثقافي وفي هذا الصدد نجد الدكتور "رمضان الصباغ" يعرف التراث: "بأنه 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 عبّر عن هذه جميعاً من عادات أو تقاليد أو طقوس"<sup>5</sup>.

يشكل التراث مصدرًا من مصادر الإبداع والنشاط الفكري والحضاري في الحياة الإنسانية.

### 4. المصادر التراثية للكتابة المسرحية عند "كاتب ياسين":

يحظى التراث بمكانة رفيعة في الإبداع الجزائري لكونه "أحد المصادر الهامة التي استلهمها الشعراء والكتاب في العصر الحديث حيث عمدوا إلى النهل من ينابيعه الثرية وذلك بالنظر إلى الطاقات الهائلة التي يزرع بها سواءً من حيث المضامين أو الأشكال التعبيرية، وهذا ما يؤكد أنّ كتاب المسرح عندما أرادوا توظيف التراث العربي اتجهوا إلى التراث الشعبي ذلك التراث الذي يمثل روح الشعب وطرق تفكيره وتعبيره عن واقعه وهمومه"<sup>6</sup>.

ويعدّ الكاتب المسرحي "كاتب ياسين" واحداً من المبدعين الجزائريين الذي اعتبروا استلهم التراث حجر الأساس في تحقيق الهوية الجزائرية في الأدب والفن المسرحي، ووجد ذلك في سحر القص الروائي الذي مارسه أمه في حكاياتها الشعبية لبطولات قبيلته وأبناء وطنه معبراً عن وعيه بالخصوصيات الثقافية في الممارسة الأدبية والفنية<sup>7</sup>. فاستلهم الحكايات والأمثال الشعبية في عدّة مسرحيات حين وظّف الملحم والسير الشعبية والأساطير التي تعرّف على كثير منها في صغره كـ "حكاية حمام المسخوطين" في منطقة قالمّة المعروفة بينابيعها المعدنية، وأسطورة "سيدي مسد" الموجودة في أعالي جبال قسنطينة، والتي أجراها في بحوث مستفيضة حول الأساطير.

لم يكن لجوء "كاتب ياسين" إلى التراث والاهتمام به لمجرد مواجهة الثقافة الغربية التي تريد فرض هيمنتها على الواقع الثقافي الجزائري فقط بل كان ردة فعل الواقع المعاش وكذا إثبات جزائريته ووطنيته "فكان أوّل قالب شكلي ينهل منه هو الفولكلور"<sup>8</sup>. الذي تجسّد في بعض شخصوه التي تسهل عليه نقد الأوضاع السياسية آنذاك. رغم تبنيه للغة العدو في أوائل أعماله فلم ينزع عنه هذا الاستحضار الانهزامية للثقافة الفرنسية إذ "شكلت العودة إلى التراث تعميماً لروح الأصالة... لأننا حين نتعامل مع التراث لا نتعامل معه كمادة خام تنتمي إلى الماضي وانتهت وظيفته إنما نتعامل معه كموقف وكحرية فرضت وجودها انطلاقا من جدلية التأثير والتأثر"<sup>9</sup>. من ثمّ فإنّ عودة "كاتب ياسين" إلى التراث لم تكن عودة اعتباطية بل كانت عن وعي بالتراث الذي تأثر به، فحاول أن يجعله مطية للتأثير في جمهوره.

نظر "ياسين" إلى استلهم التراث بحدّ ذاته ووعي ذاتي إذ تتجسّد الحدّثة عنده في استثمار الموروث الشفوي بشخصوه الخرافية المقتبسة من القصص الشعبي فخصّية (سحابة دخان) يستمد قسماتها الخارجية من (جحا) الشعبية وتعتمد هذه الخصّية إلى استخدام أساليب (جحا) المعروفة بالطابع الشعبي الفولكلوري من سخرية لاذعة تجاه تسلّط الحكام وطغيانهم، كما استعمل السرد في عدّة مسرحيات منها مسرحية (غبرة لفهامة) التي استوحاها في حكايات (ألف ليلة وليلة) حيث استوحى المسرحية من حكاية جحا وحماره وبنى مسرحيته من فضاء الحكيم الشعبي وحوافزه السردية الواقعية الممتزجة بالفنتازيا، لأنها أكثر تقبلاً لدى الجمهور الجزائري من المضامين التاريخية والاجتماعية واعتمد في ذلك على لغة خاضعة لمنطق السرد مشحونة بالإيحاءات التي تفيد في تصوير المعاني والأفكار وتمتع المتلقي وتجعله يفكر في معانيها ودلالاتها ليربط بين ما يراه ويعيشه.

فكان السرد عنده محلاً لتكثيف الأحداث والمكان حتى يرتبط برواية الأحداث الماضية أو اللحظات الاستثنائية على شخصيات محددة حتى أنه يطول عند بداية المسرحيات ونهايتها وحقق الرّيم والإيقاع العام

للعمل، كما في مقدمة مسرحية "على لسان لخضر ونجمة وكذا نهايتها على لسان لخضر"، ونلاحظ أن اشتغال "ياسين" على التراث يتسم بالطبوع التالية:

حدد ياسين بدقة خصائص استلهام التراث الملتمح بالبعد الشعبي للمقاومة الجزائرية، فالرجوع إلى التراث والتاريخ كان هو التوجه الأساسي حيث أنه يمتد بنظره إلى التراث الذي يجمع الأمة العربية، والأقطار التي عانت معاناة الشعب الجزائري، ليناضل من أجل القضايا المصيرية للشعوب، أو لتكون ملاحم نعتبر ونتعلم منها (فلسطين، وفيتنام) فتكون الرموز التي تشعر القضية الجزائرية ببعدها الإنساني في مسرحية "الرجل ذو النعل المطاطي" ارتبط بين الثورة الفيتنامية والثورة الجزائرية على أساس أن كلا من الثورتين حدثتا في فترة متقاربة، ويتضح ذلك في الحوار التالي:

"الجنرال نابتلم": ألو كولونال دي كولون ماذا نفعل في الجزائر؟ إذا أردت لنجومك أن تكثر فالتحق فوراً بالفيتنام<sup>10</sup>.

صاغ الكاتب مسرحياته على نسق الحكايات الشعبية دون الالتزام ببنيتها السردية وذلك عن طريق خصائصها التخيلية وقابليتها للتشكل مع الحدث المعاصر وتداخلها المدهش بين الواقع والفتازيا، كما في مسرحية "غير الفهامة" التي كشف فيها "ياسين" عن أسلوبية هذا الاستلهام في شخصية "سحابة دخان" التي قدمها في عروضه باسم "جحا" واستثمرها ليربط عالمها الخيالي بواقع الأحداث التي كانت تسود الجزائر التي تنتظر أبنائها النيام الذين سيكون موتاهم على بصيص أمل من نور الثورة ففي المشهد الافتتاحي حين يقول على لسان "سحابة دخان وزوجته عتيقة":

سحابة دخان: أطفئ الضوء

عتيقة: لا أدري ما الشيء الذي أتعبك؟

سحابة دخان: أطفئ الضوء

عتيقة: لا أظن أنك نعسان، إنك لا تتوقف على القلب، وفي أي يوم نحن؟

سحابة دخان: أظني كنت أحلم أطفئ الضوء

عتيقة: ستجنني إننا مثل عقربي الساعة أنت مازلت بلا عمل، وأنا أنتظرك وأحسب الساعات

سحابة دخان: جيد... يا عقرب الساعة الصغيرة، نامي ودعيني أنام لما أنت قلق، أليس عندك ثقة في الثورة؟

عتيقة: ثورة غريبة منذ تزوجنا هذا الزواج التعس، وأنت دائماً سكران

سحابة دخان: أطفئ الضوء أقيام الساعة تنتظرين؟ أم بكاء ميت هذه الشمعة تحرقين؟ أطفئ الضوء<sup>11</sup>.

التصرف في البنية الحكائية بغرض التأثير النفسي والذهني، فلا تعاد كما هي في الحكايات المستلهمة، بل يغير نسقها في الفضاء المسرحي تبعاً لغاياتها الجمالية والدلالية، فمثلاً كانت مسرحية (فلسطين المغدورة) مجرد حكاية متراسة، لكن "كاتب ياسين" واثم بينها حيث جاءت المسرحية مزجاً بين شخوص متعددة لجحا والتي جمعها من قصص تراثية لمعالجة واقعه السياسي والاجتماعي، ونقد الملوك والحكام، والاستعمار في تزييفهم للحقائق وعرقلة مسار الثورة، وهكذا بدأ العمل المسرحي جديداً وملامساً للواقع برمزية غائرة، فشخصية "محمد زيتون" ما هو إلا شخصية جحا الفلكلورية في أربع حكايات شفوية معروفة "جحا والحمار، جحا والحائط، جحا والديك"<sup>12</sup>.

استنبطها من زمان ومكان تراثيين إلى فضاء وزمان عصريين واستطاع مزجها في شخصية مركزية صنع منها محوراً للحدث الرئيسي الجديد فلسطين فجعلت من كل الشخوص والأحداث الدائرة به رموزاً للواقع فلا هي ترتبط كلية بالتراث ولا بالواقع وهنا تكتمل جمالياتها، النزوع النقدي والتحريري في استعادة التراث السردية، فحين تصبح المسرحية مداراً للنقد والتأمل النقدي لأفكار التحرير والثورة والتغيير فمثلاً تلج مسرحية (الجنة المطوقة) على التغيير وهو ما توجهه نبرة الجوقة:

**الجوقة:** "أيها المجاهدون يا أبناء حزب الشعب، لا تتركوا مخابثكم... إن ساعة القتال مازالت بعيدة، أيها المجاهدون يا أبناء حزب الشعب إلى الجبال اعتصموا التحقوا بالفلاحين... اجمعوا قواكم..."<sup>13</sup>.

أو في نشيد الجوقة الأخير في مسرحية (الأجداد يزدادون ضراوة) وهم يرددون "الجوقة: لا... لا... لا تموتوا، ليس بعد ليس هذه المرة، لقد ماتت المرأة المتوحشة، ولكن ستتجدد الثورة، الحرب بحاجة إلينا جميعاً، الأجداد فرحون، إنهم راضون منذ أن فككنا رسالتهم وكسرنا قيدهم وعشنا حلمهم... لا ترفع الأشباح رؤوسها أبداً"<sup>14</sup>.

تأكيد "كاتب ياسين" على التراث المحلي نفياً للتأثير بالتقليد الغربي، فعندما كتب في المسرح اختار الملحمية لمناسبتها شكل التراث واستهواه العرض الملحمي ومزاياه في استخدام السرد، وكسر الإيهام ومعالجة القضايا المعاصرة عبر جدلية الزمان التي تفرضها دائرة الأحداث والتاريخ "حيث تجاوز فيها الكاتب الأسلوب الواقعي... وتجاوز الشكل الكلاسيكي المعهود الذي تعرض فيه الأحداث عادة في خط تطوري مستقيم ووفق الترتيب الزمني المعتاد وأى النقاد أن يتبع في عرض الأحداث شكل دائرياً"<sup>15</sup>.

لم يتوقف استلهام التراث لدى "ياسين" عند الشكل وحده، بل يجعل المحتوى الفكري شديد الالتصاق بإطاره الجمالي، فحين نتحدث عن فكرة الحرية والعدالة الاجتماعية أو نطرح رأياً عصرياً ومستقبلياً في إطار من

حكايات جحا إنما نوحى للجمهور أصالة فكرة الحرية والعدالة في تاريخنا وأصولنا الثقافية ونضفي على الفكرة مصداقية تاريخية تراثية ممزوجة بالسخرية اللاذعة المعروف بها الطابع الشعبي الفولكلوري فحين يسأل القاضي "سحابة دخان" عن سبب ضربه رئيس الجوقة يجنح سحابة دخان بنفس المنطق ليخلص نفسه من منطق الظلم.

"القاضي: أنت مرة أخرى لماذا ضربت الرجل؟"

سحابة دخان: السلام

القاضي: ماذا فعلت؟

سحابة دخان: (يبتعد) السلام

القاضي: إلى أين أنت ذاهب؟

سحابة دخان: السلام

القاضي: ألقوا عليه القبض

سحابة دخان: يبتعد أكثر السلام

القاضي: لا أهتم لسلامك رد أولا على السؤال

سحابة دخان: رد أنت أولا عن سؤالي ألا نحن من كثر هذا السلام من هؤلاء العباد الساخرين، نجار كل شيء الخبز لعين والمشوهين المنتظرين وعليهم وقار التحضر؟ أن يقع بريء أو فيلسوف أو عامل بين أيديهم الطويلة"<sup>16</sup>.

ثمّة تجربة فريدة في استلهاام التراث الشعبي تتمثل في كون "كاتب ياسين" لا يستلهم الأساطير الشفوية العربية التي يستثمرها بتقنيات اللغة الفرنسية التي لم تحل دون إظهار أصلها التراثي، لأنّ الأفكار والشخصيات والمواضيع مترابطة فيما بينها في نسيج يعطيها هوية خاصة يسهل التعرف عليها، ففي مسرحية (فلسطين المغدورة) اعتمد رموزاً من القصص الشعبي وربطها بمجموعة من الرموز والهويات الواقعية (مسمار، الزيتون، وأسماء الأعلام) لتغطيتها ولكن سرعان ما تظهر على حقيقتها فمثلا المسمار يوحي إلى مسمار جحا، الزيتون يرمز لفلسطين والسلام، والأسماء منها ما يرمز للأنبياء، أو مواقع، أو إلى دول والحكومات.

"بودينار: واش هذا المسمار القديم؟"

محمد: هذا المسمار القديم المزنجر هذا ما نكسب هذا راس مالي العزيز كون تشري الدار نلزمك تخلي المسمار

كيمااره

بودينار: واش الهبال؟

محمد: خلي ولادي كلشي للبيع غير مسمار جدي

بودينار: هيا نرحو نديرو العقد

محمد: لكن شرط نحب المسمار يكون فيه<sup>17</sup>

إنّ مثل هذه المشاهد تتكرر وتتجدد رمزيتها في كل مرة لتعطي معنا جديدا يتناسب مع تطور الحدث الرئيسي المرتبط بالموضوع الأصلي، وهو غدر فلسطين من طرف العالم وتخاذل العرب عن نصرتها، ولا يمنع من اكتشاف الأصل الأسطوري بل يزيده رونقا وجمالا فنياً.

## 5. خاتمة:

إنّ استلهام التراث يحدد معرفة المبدع باللحظات التاريخية التي يحاول استلهامها سواء كانت حادثة تاريخية أو أسطورية لاستخراج ما تحتوي عليه من مخزون جمالي فالأجناس الأدبية ترتبط بالمتغيرات الاجتماعية، وبذلك تكون المتغيرات التي تصاحب لحظة الإبداع هي الدافع لتوظيف التراث، فطالما كانت ظاهرة توظيف التراث قاعدة ثابتة من قواعد النضال على مر العصور، ولما كان الفن المسرحي أهم أرضية يمكن أن يعبر من خلالها الإنسان عن تشبته بالأرض وعن حاجته إلى تمثيل الآخر المستضعف لما يعرض من حالات نفسية واجتماعية حتى يكشف عن عدم ملاءمتها للإنسان الذي يرتبط بمكانه وزمانه المعيش ومن ثم ينطلق عن الوضعية الطبيعية التي تحافظ للفرد عن كرامته وإنسانيته، وعلى هذا المنوال لم يكن بإمكان "كاتب ياسين" وهو ابن الجزائر إلا أن يعبر هو الآخر عن التزامه بالتراث في المسرح.

## 6. الهوامش:

<sup>1</sup> مشهور مصطفى، المسرح العربية والبحث عن صورة الذات في صورة الآخر، مجلة عالم الفكر الكويتية، ع 4، مج: 24، يوليو، 1996، ص 57.

<sup>2</sup> Autant Mather, écrire pour le théâtre, les enjeux de l'écriture dramatique Edition, paris, 2000, p 129.

<sup>3</sup> مشهور مصطفى، المسرح العربي، ص 57.

<sup>4</sup> ابن منظور، لسان العرب، دار صادر بيروت-لبنان- دط، دت، ص 269.

<sup>5</sup> رمضان الصباغ، في نقد الشعر العربي المعاصر، دراسة جمالية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2002، ص 268.

<sup>6</sup> أحسن ثليلاني، توظيف التراث في المسرح الجزائري، إشراف: محمد العيد تاورته، أطروحة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب العربي الحديث، جامعة منتوري قسنطينة، 2009-2010، ص 137.

<sup>7</sup> ينظر: حقيق فضيلة، الالتزام في مسرح كاتب ياسين، فلسطين المغدورة أمودجحا، إشراف: الدكتورة فرقاني جازية، 2004-2005، ص 126.



<sup>8</sup> Notaa, kazi-tani Kateb, Ménippe, et djha, La problèmede attique de nuage de fumée cloque, p 298.

<sup>9</sup> مصطفى رمضاني، توظيف التراث وإشكالية التأصيل في المسرح العربي المعاصر، مجلة عالم الفكر الكويتية، ع 4، 1987، ص 72.

<sup>10</sup> Kateb Yacine, l'homme au sandales de caoutchoucs, Edition du seuil, paris, 1980, p 87.

<sup>11</sup> Kateb yacine, la poudre d'intelligence, in le cercle des représailles, théâtre d'Edouard glissant édition du seul, 1959, p 73-74.

<sup>12</sup> كاتب ياسين، فلسطين المغدورة، المسرح الوطني الجزائري، 1977.

<sup>13</sup> Kateb Yacine, le cadastre encerclé, in le cercle des représailles, théâtre préface d'Edouard glissant Edition du seul, 1959, p 58.

<sup>14</sup> Kateb Yacine, les ancêtres redoublent de ferocité, in le cercle des représailles, théâtre préface d'Edouard glissant édition de seuil, 1959, p 155.

<sup>15</sup> ينظر: حنا عبود، مسرح الدوائر المغلقة، منشورات اتحاد العرب، دمشق، 1971، ص 23.

<sup>16</sup> Kateb Yacine, la poudre d'intelligence, in le cercle des représailles théâtre préface d'Edouard glissant Edition du seuil, 1959, p 77-78

<sup>17</sup> كاتب ياسين، فلسطين المغدورة، المسرح الوطني الجزائري، ص 29.

## 7. قائمة المراجع:

### المراجع باللغة العربية:

1. أحسن ثليلاني، توظيف التراث في المسرح الجزائري، إشراف: محمد العيد تاورته، أطروحة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب العربي الحديث، جامعة منتوري قسنطينة، 2009-2010.
2. حقيق فضيلة، الالتزام في مسرح كاتب ياسين، فلسطين المغدورة أنموذجًا، إشراف: الدكتورة فرقاني جازية، 2004-2005.
3. حنا عبود، مسرح الدوائر المغلقة، منشورات اتحاد العرب، دمشق، 1971
4. رمضان الصباغ، في نقد الشعر العربي المعاصر، دراسة جمالية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2002.
5. كاتب ياسين، فلسطين المغدورة، المسرح الوطني الجزائري، 1977.
6. مشهور مصطفى، المسرح العربية والبحث عن صورة الذات في صورة الآخر، مجلة عالم الفكر الكويتية، ع 4، مج: 24، يوليو، 1996
7. مصطفى رمضاني، توظيف التراث وإشكالية التأصيل في المسرح العربي المعاصر، مجلة عالم الفكر الكويتية، ع 4، 1987
8. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر بيروت-لبنان- دط، دت.

### المراجع باللغة الأجنبية:

1. Autant Mather, écrire pour le théâtre, les enjeux de l'écriture dramatique Edition, paris, 2000
2. Kateb Yacine, l'homme au sandales de caoutchoucs, Edition du seuil, paris, 1980

3. Kateb yacine, la poudre d'intelligence, in le cercle des représailles, théâtre d'Edouard glissant édition du seul, 1959
4. Kateb Yacine, la poudre d'intelligence, in le cercle des représailles théâtre préface d'Edouard glissant Edition du seuil, 1959
5. Kateb Yacine, le cadastre encerclé, in le cercle des représailles, théâtre préface d'Edouard glissant Edition du seul, 1959
6. Kateb Yacine, les ancêtres redoublent de férocité,in le cercle des représailles, théâtre préface d'Edouard glissant édition de seuil, 1959
7. Notaa, kazi-tani Kateb, Ménippe, et djha, La problème attique de nuage de fumée cloque