المركز الجامعي الونشريسي بتيسمسيلت
University Center El Wancharissi of Tissemsilt - Algeria

مخبر الدراسات النقدية و الأدبية المعاصرة - تيسمسيلت

دراسات معاصرة

ISSN: 2571-9882
EISSN: 2600-6987

كانون الثاني جانفي
2019

# دراسات معاصرة

معامل التأثير العربي لسنة 2018 قدره 0.265

مَجلّة عِلْميّة دَوْليّة مُحكّمة نِصْف سَنَويّة تُعْنَى بالدّراسَاتِ النّقْديّة وَالأَدبيّة وَاللّغَويّة

تَصْدُرُ عَنْ مَخْبَرِ الدّرَاسَاتِ النّقْدِيّة وَالأَدَبيّة المُعَاصِرة - المَرْكَز الجَامِعيّ الوَنْشَرِيسِيّ - تِيسَمْسِيلْت / الجَزَائِر

السنة الثالثة – المجلد 03 – العدد 01

الإيداع القانوني:
جانفي 2019

منشورات مخبر الدراسات النقدية والأدبية المعاصرة المركز الجامعي الونشريسي/تيسمسيلت

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
المركز الجامعي الونشريسي تيسمسيلت







الإيداع القانوني: جانفي 2019

*ISSN 2571-9882*
*EISSN 2600-6987*

معامل التأثير العربي لسنة 2018/ 0.265

# دراسات معاصرة

## مجلة علمية دولية محكّمة نصف سنوية

تصدر عن مخبر الدراسات النقدية والأدبية المعاصرة المركز الجامعي-تيسمسيلت/الجزائر

تعنى بالدراسات النقدية والأدبية واللغوية

السنة 03 المجلد 03 العدد 01/ جانفي/ كانون الثاني 2019

منشورات مخبر الدراسات النقدية والأدبية المعاصرة

المركز الجامعي الونشريسي تيسمسيلت



بسم الله الرحمن الرحيم

---

عنوان المجلة: المركز الجامعي -تيسمسيلت/الجزائر

البريد الإلكتروني للمجلة: dirassat.mo3assira@gmail.com

تستقبل المجلة البحوث عبر المنصة الجزائرية للمجلات العلمية المحكّمة

رابط المجلة:

https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/297

---

الرئيس الشرفي للمجلة: أ . د . دحدوح عبد القادر/مدير المركز الجامعي -تيسمسيلت

مدير المجلة: أ . د . خلف الله بن علي -المركز الجامعي -تيسمسيلت

رئيس التحرير: د . فايد محمّد -المركز الجامعي -تيسمسيلت




---

المركز الجامعي تيسمسيلت
دراسات معاصرة
مجلة دولية محكمة
مخبر الدراسات اللغوية والأدبية المعاصرة

## هيئة التحـــرير:

أ.د. مصابيح محمّد- المركز الجامعي-تيسمسيلت/ الجزائر
أ.د. سمر الديوب- عميد كلية الآداب-جامعة حمص/سوريا.
أ.د. فريد أمعضشو- المركز الجهوي لمهن التربية والتكوين لجهة الشرق - وجدة / المغرب
أ.د. خلف الله بن علي- المركز الجامعي-تيسمسيلت/ الجزائر
د.عادل الصالح- كلية الآداب والعلوم الإنسانية القيروان/ تونس
د.بشير دردار- المركز الجامعي-تيسمسيلت/ الجزائر
د.سحنين علي-جامعة معسكر/الجزائر
د.غربي بكاي- المركز الجامعي-تيسمسيلت/ الجزائر
د.سليمان زين العابدين- مركز المولى إسماعيل للدراسات والأبحاث في اللغة والآداب والفنون مكناس/المغرب

## الهيئة الاستشارية للمجلة:

أ.د. مصطفى عطية جمعة-كلية التربية الأساسية-الهيئة العامة للتعليم التطبيقي/الكويت
أ.د.يوسف وغليسي-جامعة الإخوة منتوري-قسنطينة/الجزائر
أ.د.صابر الحباشة-قسم اللغة العربية-جامعة زايد/الإمارات العربية المتّحدة
أ.د.بوزيان أحمد-كلية الآداب-جامعة ابن خلدون-تيارت/الجزائر
أ.د.فريد أمعضشو-المركز الجهوي لمهن التربية والتعليم-وجدة/المغرب
أ.د. بوشوشة بن جمعة-الجامعة التونسية/تونس
أ.د.علي ملاحي-كلية الآداب واللغات الشرقية-جامعة الجزائر02/الجزائر
أ.د.عقاق قادة-كلية الآداب-جامعة جيلالي ليابس-سيدي بلعباس/الجزائر
أ.د نعيمة علي عبد الجواد(لغة وأدب إنجليزي)-كلية الآداب-جامعة القصيم/السعودية
أ.د.مباركي بوعلام-كلية الآداب-جامعة الطاهر مولاي-سعيدة/الجزائر
أ.د.غربي شميسة-كلية الآداب-جامعة جيلالي ليابس-سيدي بلعباس/الجزائر
أ.د.زروقي عبد القادر-كلية الآداب-جامعة ابن خلدون-تيارت/الجزائر
أ.د.بولفوس زهيرة-جامعة الإخوة منتوري-قسنطينة/الجزائر
أ.د.ذهبية حمو الحاج-كلية الآداب-جامعة مولود معمري-تيزي وزو/الجزائر
أ.د. عبد العالي بوطيب جامعة مولاي إسماعيل مكناس/ المغرب.

المركز الجامعي تيسمسيلت
دراسات معاصرة
مجلة دولية محكمة
معهد العلوم الاقتصادية والتجارية وعلوم التسيير

## اللجنة العلمية للعدد الأول المجلّد الثالث–السنة الثالثة (يناير 2019):

أ.د. مصابيح محمّد- المركز الجامعي-تيسمسيلت/ الجزائر
د.لرقم راضية-كلية الآداب-جامعة قسنطينة/الجزائر
د.يونسي محمّد- المركز الجامعي-تيسمسيلت/ الجزائر
أ.د. سمر الديوب- عميد كلية الآداب-جامعة حمص/سوريا.
د.بن قبلية مختارية-كلية الآداب-جامعة عبد الحميد بن باديس-مستغانم/الجزائر
أ.د. فريد أمعضشو- المركز الجهوي لمهن التربية والتكوين لجهة الشرق - وجدة / المغرب
د.محمد الرقيبات-جامعة اليرموك/الأردن
أ.د. خلف الله بن علي- المركز الجامعي-تيسمسيلت/ الجزائر
د.فاضل دلال-جامعة العربي بن مهيدي-أم البواقي/الجزائر
أ.د.بن فريحة الجيلالي- المركز الجامعي-تيسمسيلت/ الجزائر
د.بوزوادة حبيب-كلية الآداب-جامعة معسكر/الجزائر
د. بولخراص محمد -كلية الآداب-جامعة ابن خلدون-تيارت/الجزائر
د. طالب عبد القادر -جامعة امحمد بوقرة- بومرداس/ الجزائر.
د.رز ايقية محمود- المركز الجامعي-تيسمسيلت/ الجزائر
د.عادل الصالح- كلية الآداب والعلوم الإنسانية القيروان/ تونس
د.مرسلي مسعودة- المركز الجامعي-تيسمسيلت/ الجزائر.
د.نورة الجهني-جامعة الملك عبد العزيز-جدة/السعودية
د.بلمهوب هند- المركز الجامعي-تيسمسيلت/ الجزائر
د.علاوة كوسة-المركز الجامعي ميلة/الجزائر
د.عبد العالي السراج- مركز المولى إسماعيل للدراسات والأبحاث في اللغة والآداب والفنون مكناس/المغرب
د.معازيز بوبكر-كلية الآداب-جامعة ابن خلدون-تيارت/الجزائر
د.حاكمي لخضر-كلية الآداب-جامعة د.الطاهر مولاي-سعيدة/الجزائر
د.بومسحة العربي- المركز الجامعي-تيسمسيلت/ الجزائر
د.بلمرسلي سبع-كلية الآداب-جامعة ابن خلدون-تيارت/الجزائر
د.روقاب جميلة-كلية الآداب-جامعة حسيبة بن بوعلي-الشلف/الجزائر
د.بشير دردار- المركز الجامعي-تيسمسيلت/ الجزائر
د.سحنين علي-جامعة معسكر/الجزائر

المركز الجامعي تيسمسيلت
دراسات معاصرة
مجلة دولية محكمة
مخبر الدراسات النقدية و الأدبية

د.هدروق لخضر- المركز الجامعي-تيسمسيلت/ الجزائر
أ.د.سيدي محمد بن مالك-المركز الجامعي مغنية/الجزائر
د.شريف سعاد- المركز الجامعي-تيسمسيلت/ الجزائر
د.طير ابراهيم-مركز ابن زهر للأبحاث والدراسات في التواصل وتحليل الخطاب (مربد)-أغادير/المغرب
د.تواتي خالد- المركز الجامعي-تيسمسيلت/ الجزائر
د.بوضياف محمّد الصالح-المركز الجامعي –النعامة/الجزائر
د.بوعرعارة محمّد- المركز الجامعي-تيسمسيلت/ الجزائر
د.براهمي فاطمة-كلية الآداب-جامعة جيلالي ليابس-سيدي بلعباس/الجزائر
د.غربي بكاي- المركز الجامعي-تيسمسيلت/ الجزائر
د.باقل دنيا-كلية الآداب-جامعة ابن خلدون-تيارت/الجزائر
د.خضر أبو جحجوح-الجامعة الإسلامية-غزة/فلسطين
دبولعشار مرسلي- المركز الجامعي-تيسمسيلت/ الجزائر
د.دبيح محمّد-كلية الآداب-جامعة ابن خلدون-تيارت/الجزائر
د.سليمان زين العابدين- مركز المولى إسماعيل للدراسات والأبحاث في اللغة والآداب والفنون مكناس/المغرب
د.فايد محمّد- المركز الجامعي-تيسمسيلت/ الجزائر
د.خالد كاظم حميدي-كلية الشيخ الطوسي الجامعة/العراق
د.بوغاري فاطمة-كلية الآداب –ملحقة قصر الشلالة-جامعة ابن خلدون-تيارت/الجزائر
د.بوشلقية رزيقة-كلية الآداب-جامعة مولود معمري-تيزي وزو/الجزائر
د.فارز فاطمة-كلية الآداب –ملحقة قصر الشلالة-جامعة ابن خلدون-تيارت/الجزائر
د.زغودة اسماعيل-كلية الآداب-جامعة حسيبة بن بوعلي-الشلف/الجزائر
د.بوسحابة رحمة (ترجمة)-كلية الآداب-جامعة معسكر/الجزائر

---

المركز الجامعي تيسمسيلت
دراسات معاصرة
مجلة دولية محكمة
مخبر الدراسات النقدية والأدبية المعاصرة

# روابط توطين مجلة دراسات معاصرة

المجلة موطنة ضمن موقع الأرضية الجزائرية الإلكترونية للمجلات العلمية المحكّمة asjp

*https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/297*

ومفهرسة عبر موقع المركز الجامعي تيسمسيلت عبر الرابط الآتي

*/http://www.cuniv-tissemsilt.dz/index.php/dirassat-moaasira*

وعبر موقع معامل التأثير العربي عبر الرابط الآتي

*http://www.arabimpactfactor.com/Pages/tafaseljournal.php?id=7658*

وعبر قاعدة بيانات دار المنظومة بالمملكة العربية السعودية/ رابط دار المنظومة

*/http://mandumah.com*

وعبر قاعدة بيانات مؤسسة معرفة للمحتوى الرقمي بالأردن/ رابط المؤسسة

*/https://e-marefa.net/ar*

المركز الجامعي تيسمسيلت
دراسات معاصرة
مجلة دولية محكمة
مخبر الدراسات النقدية والأدبية المعاصرة

# شروط النشر وضوابطه

مدير النشر: د.بن علي خلف الله رئيس التحرير: د.فايد محمّد.

تتشرف الهيئة المشرفة على مجلة (دراسات معاصرة)، بدعوة السادة الباحثين من داخل الوطن وخارجه للمساهمة في أعدادها المقبلة بإذن الله، وذلك بإرسال أور اقهم البحثية التي تدخل ضمن اهتمامات المجلة، مع التنويه بضرورة التزام شروط النشر وضوابطه المعتمدة والمبيّنة أدناه:

1- -تنشر المجلة الأبحاث ذات الصلة باللغة والأدب والنقد.

2.يشترط في البحث أن لا يكون نشر أو قدم للنشر في أي مكان آخر، ويتعهد الباحث بذلك خطياً عند تقديم البحث للنشر.

3-تخضع البحوث للتقويم حسب الأصول العلمية المتبعة.

4-يكتب البحث باستعمال برنامج 2007 Microsoft Word بصيغة doc أو بصيغة docx. وتكتب الهوامش في آخر البحث يدويا.

5-الخط عربي تقليدي حجم 16 للمتن، 14 للإحالات (باللغة الأجنبية خط ( times new roman) حجم 14 للمتن 12 للإحالات.

6-أن لا يزيد عدد صفحات البحث عن 20 ، ولا يقل عن 15.

7العناوين الرئيسة والفرعية: تستخدم لتقسيم أجزاء البحث حسب أهميتها، وبتسلسل منطقي.

8-يقدّم الباحث ملخصا وكلمات مفاتيح باللغتين العربية والانجليزية.

9-لهيئة التحرير حق إجراء تعديلات تتعلّق بالإخراج الفني النهائي لمواد المجلة.

10-قرار هيئة التحرير بقبول إحالة البحث إلى المحكمين أو رفضه مباشرة قرار نهائي مع الاحتفاظ بحقها بعدم إبداء الأسباب.

11-يلتزم الباحث بإجراء التعديلات المطلوبة.

12-تدرج الإحالات بصيغة يدوية في نهاية البحث ويستعمل الباحث العلامة: "....." لتبيان بداية ونهاية الاقتباس،

13- الكلمات والمصطلحات وأسماء الأعلام باللغتين تُميّز بعلامة تختلف عن علامة الاقتباس... (.....) مثلا.

14-يزود الباحث بنسخة pdf من العدد الذي نشر فيه بحثه.

ملاحظة مهمة: يتم استقبال المقالات على مدار السنة. تصدر المجلة مجلّدا واحدا كلّ سنة يتكوّن من عددين يصدر الأول في الأسبوع الأوّل من شهر يناير من كلّ سنة أمّا الثاني فيصدر في الأسبوع الأول من شهر جويلية/ نوقف استقبال المقالات الخاصة بكل عدد قبل موعد نشره بـ 90 يوما

دراسات معاصرة
مجلة دولية محكمة

## افتتاحية العدد

كانت حلماً يداعب مخيلتنا، وأصبحت حقيقة بين يدي قرائها، وباحثيها. لم يكن في أذهاننا أن نضيف رقماً إلى سلسلة الدوريات المحكّمة في الوطن العربي، ونحن ندرك أنه هدف مشروع، ولا يخلو من فائدة حين يتحول التراكم إلى كيف ما، لكنّ المسافة بين هدفنا والأفق المفتوح كانت حافلة بالأحلام الخضر؛ لذا لم نقتنع بالثمار الميسورة من شجرة الواقع الثقافي، وامتد حلمنا إلى مجلة تقنع عقول قرائها، وتقدم لهم الفائدة المرجوة، وتكون عوناً للباحثين، فراحت أنظارنا تتعلق بزرع شجرة جديدة؛ لقناعتنا أن ما تأتي به الرياح تأخذه الرياح، فكان سعينا لتأسيس عمل جاد علمي رعيناه بذرة لكي يتحول إلى شجرة لا تخطئها العين.

ولأن همنا انحصر في الانفتاح على الوعي الثقافي ذللنا الصعوبات وأطلقنا مجلة دراسات معاصرة المحكّمة، وفرض هذا الأمر أن نتعامل تعاملاً خاصاً مع المادة البحثية المنشورة في مجلة دراسات معاصرة، مادة تشتمل على الإبداع، والأصول البحثية المنهجية، والعمق والرؤية الجديدة. من هنا انفتح أفق المجلة على الأبحاث الفكرية النقدية واللسانية واللغوية؛ أي على أقانيم المعرفة الإنسانية مزينين هيئة تحريرها بنخبة من الأساتذة المشهود لهم بالكفاءة في الوطن العربي.

وشرّعت المجلة أبوابها للباحثين من دول الوطن العربي، وتزينت هيئة تحريرها بالنخبة من النقاد المتميزين في الوطن العربي من شرقه إلى غربه، فلم يحدّ تباعد المسافات من التواصل، بل جعلنا أشد شوقاً إلى الآخر.

إن حظ دراسات معاصرة في الوجود بين شقيقاتها في الوطن العربي يصبح وجوداً حيوياً، يكتظ بالإنجازات المهمة، والخطوات الخضر. إننا نفتخر أنها ولدت في زمن التطلعات الكبرى نحو التميز والإبداع.

إننا مسكونون بالغد الأجمل، وتحقيقاً لهذا الطموح يصدر هذا العدد من مجلة دراسات معاصرة متضمناً جملة من المباحث المهمة التي تثير أسئلة في النقد تتصل بالمضامين التي يتأسس عليها أو بالمناهج والآليات التي يتوسل بها حين يستنطق النص الأدبي، وحول أسئلة النقد ثمة أسئلة أخرى ترصد الحيثيات القائمة بين النقد بوصفه حقلاً معرفياً والسياق الفكري الذي يصنعه الحدث التاريخي. فلم ينفصل النقد الأدبي يوماً عن المنظومة الفكرية العامة.

في هذا العدد الأول من المجلد الثالث الذي يصدر للسنة الثالثة على التوالي ثمة جملة من المباحث المتنوعة ما بين الفكري والنقدي والاجتماعي واللساني واللغوي، فيطالعنا بحث التجربة النقدية لدى محمد مصايف، والبعد التداولي للغة في تحليل الخطاب، وتحديد مكانة المرأة القديمة والمعاصرة في ضوء علم اللغة الاجتماعي، والعلاقة بين الذات والآخر في رواية أول حب آخر حب في رواية ماري رشو، وآليات السرد المعاصر في الخطاب الأدبي، والشخصية المسرحية من منظور التلقي، وظاهرة الخلط في كتب التراث اللغوية، وغيرها الكثير من المباحث المتنوعة.

ونحن إذ نصدر هذا العدد الجديد نعمل على تطوير حلمنا، ونشكر القائمين على شؤون المجلة، والساعين إلى الارتقاء بها إلى أفضل المستويات، ونعد بالأفضل دائماً.

بقلم المحرّر المساعد أ.د. سمر الديوب
سوريا- حمص- جامعة البعث

# محتوى العدد:


أثر البنية الإحالية لضمير الشأن في التماسك النصي(دراسة تطبيقية في بعض آي القرآن الكريم).....11-22
د. نورالدين دريم- جامعة الشلف الجزائر.
الاستشراق بين الاستمرارية و الأفول دراسة حجاجية.....23-31
د.حكيمة دريسي- جامعة سيدي بلعباس الجزائر.
البعد التداولي للّغة في تحليل الخطاب.....32-39
د.بومسحة العربي- المركز الجامعي تيسمسيلت الجزائر.
التجربة النقدية لدى محمّد مصايف.....40-48
أ.د. خلف الله- بن علي المركز الجامعي تيسمسيلت الجزائر.
التحقيق وعلم المخطوطات (المصطلح والمفهوم) .....49-57
د. فتح الله محمّد- المركز الجامعي أحمد بن يحي الونشريسي تيسمسيلت الجزائر.
التكامل بين محارتي المحادثة والاستماع في التحصيل اللغوي المرحلة التحضيرية نموذجا.....58-64
أ.د. بن فريحة جيلالي- المركز الجامعي تيسمسيلت الجزائر.
الحكاية الشعبية في موازين الدراسات السيميائية والأنثروبولوجية (تحليل حكاية شعبية مرحة من منطقة الشلف).....65-73
د. نبيلة بلعبدي- جامعة الشلف الجزائر.
الخطاب الإشهاري في ضوء المقاربة الحجاجية.....74-81
د. سعيدة حمداوي- جامعة أم البواقي الجزائر.
الخطاب النقدي القديم من احتذاء النحو إلى وصاية البلاغة.....82-95
د.بشير دردار- المركز الجامعي تيسمسيلت الجزائر.
الروافد المعرفية الحديثة في تشكيل الفكر الأدونيسي (الهُوية المُمزقة والدّفاع ضد القَمع).....96-106
د. معازيز بوبكر- جامعة تيارت الجزائر.
الشخصية المسرحية من منظور التلقي مسرحية "حلم ليلة دم" نموذجا.....107-116
د.بشرى سعيدي- الكلية المتعددة التخصصات الرشيدية المملكة المغربية
العلاقة بين الذات والآخر في رواية "أول حب آخر حب" لـ ماري رشو.....117-127
د. إبراهيم الشبلي- المعهد العالي للغات الحية جامعة آرتوكلو ماردين تركيا.
القارئ و حركية الإبداع عند نبيلة إبراهيم و حميد لحمداني .....128-134
الباحث: بوعلام حمديدي- جامعة الجزائر 2 الجزائر.
المثقف الجزائري ورحلة المعاناة في روايات عزالدين جلاوجي.....135-141
د. رويدي عدلان- جامعة جيجل الجزائر.
المعرفة المشتركة بين لسانيات الخطاب و البلاغة العربية -دراسة في آليات التقارب-.....142-154
د. إدريس عمراني- مركز المولى إسماعيل للدراسات والأبحاث مكناس/المملكة المغربية
المنهج الأسلوبي عند صلاح فضل.....155-161
الباحثة: لرجاني خديجة- أسماء جامعة سيدي بلعباس الجزائر.
النظرية التوليدية التحويلية وعملية التواصل اللغوي.....162-170


المركز الجامعي تيسمسيلت
مخبر الدراسات النقدية والأدبية
دراسات معاصرة
مجلة دولية محكمة

**الباحثة: نعيمة طيبي**- المركز الجامعي تيسمسيلت الجزائر.
النقد النسوي العربي، إرهاصات وتجليات.....180-171
**الباحث: عمارني محمّد**- جامعة تيارت الجزائر.
آليات السرد المعاصر في الخطاب الأدبي الإبراهيمي -التعدد اللغوي في رواية الثلاثة أنموذجا.....186-181
**الباحثة: تقية هاجر**- جامعة سطيف2 الجزائر.
بنية الجملة العربية في الكتابات اللّسانية التّوليدية التّحويلية المعاصرة كتابات عبد القادر الفهري أنموذجا.....195-187
**الأستاذ : محمّد يـزيد سالم**- جامعة بسكرة الجزائر.
بنية الحدث في رواية"فوضى الحواس"" لأحلام مستغانمي".....200-196
**الباحثة: بن عيسى سميرة**- جامعة سيدي بلعباس الجزائر.
بنية العامل وإنتاج السرد قراءة سيميائية في رواية رأس الشيطان لنجيب الكيلاني.....213-201
**د. رشيد بلعيفة**- جامعة خنشلة الجزائر.
تحديدُ مكانةِ المرأةِ القديمةِ والمعاصرةِ في ضوءِ علم اللّغة الاجتماعيّ (أشعارُ الخنساء و سعاد الصّباح أُنموذجاً).....226-214
**د. روح الله صيّادی نجاد**- جامعة كاشان جمهورية إيران الإسلامية
تعالق الشعر والدين في رواية سمرقند لـ" أمين معلوف".....236-227
**الباحث: نوال العايب**- جامعة عنابة. الجزائر.
تقنيات السرد العربي القديم في ضوء العجائبية ألف ليلة وليلة أنموذجا.....245-237
**الباحثة: ناجي نادية**- جامعة تيارت الجزائر.
دور التّلفزيون في الحفاظ على الثقافة الشعبية حصة " أماشهوا" أنموذجا.....254-246
**د. مولود بوزيد**- جامعة تيزي وزو. الجزائر.
رمزيّة الصّورة الفوتوغرافيّة للأمير عبد القادر الجزائري- قراءة في الدّلالة و التّأويل-.....260-255
**د. حاكي لخضر**- جامعة سعيدة الجزائر.
صِفات الحُروف بين النُّحاة والبلاغيّين.....271-261
**الباحث: بوشيبة حبيب**- المركز الجامعي تيسمسيلت الجزائر.
طرائق التّدريس ودورها في تفعيل العمليّة التّعليميّة.....279-272
**الباحثة: بن نعجة فتيحة**- جامعة تيارت الجزائر.
ظاهرة الخلط في كتب التراث اللغوية غياب منهج أم سوء فهم؟(البيان والتبيين نموذجا).....290-280
**د.مرسلي مسعودة**- المركز الجامعي تيسمسيلت الجزائر.
فاعلية السّرد في الحكاية العجيبة "نصيف عبيد" البناء والدلالة.....302-291
**الباحثة: فايزة بن كروش**- جامعة محمّد بوضياف/المسيلة الجزائر.
فلسفة القراءة التفكيكية من التأويل إلى انحراف المعنى.....308-303
**د. عبد الرزاق علاّ**- المركز الجامعي عين تموشنت الجزائر.
فن القراقوز في الجزائر من خلال أدب الرحالات الأجنبية.....318-309
**أ.مباركة مسعودي**- جامعة عنابة الجزائر.
من مباحث تعليمية المعجم عند روبار غاليسون.....328-319
**الباحث: وسعي بشير**- جامعة سعيدةالجزائر.

المركز الجامعي تيسمسيلت ★ معهد العلوم الاجتماعية والعلوم الإنسانية ★ دراسات معاصرة مجلة دولية محكمة

مجلة دراسات معاصرة؛ دورية دولية نصف سنوية محكّمة تصدر عن مخبر الدراسات النقدية والأدبية المعاصرة المركز الجامعي تيسمسيلت الجزائر

تاريخ الإرسال: **08** فيفري **2018** تاريخ القبول: **25** نوفمبر **2018** تاريخ النشر: **02** جانفي **2019**

# فن القراقوز في الجزائر
# من خلال أدب الرحالات الأجنبية
# *Art of Al - Qarqouz in Algeria*
# *Through the literature of foreign travelers*

**أ.مباركة مسعودي**
**كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية**
**جامعة باجي مختار- عنابة**
**الجزائر**
***messme68@gmail.com***

**الملخص:**

عرف الشعب الجزائري عددا من الأشكال التراثية القريبة الشبه من فن المسرح ومن بينها فن القراقوز الذي دخل إلى الجزائر واستقر بها منذ انضمامها إلى الدولة العثمانية، وتطور وواكب أبرز الأحداث التي عرفتها خلال الاحتلال الفرنسي. وكان مصدر قلق للسلطات الاستعمارية التي رأت في عروضه تحريضا خفيا على الثورة ضدها. تسعى هذه الدراسة إلى إلقاء الضوء على تاريخ فن القراقوز في الجزائر، كما تهدف إلى استجلاء أهم الموضوعات التي قدمها من خلال الملاحظات والشهادات التي أوردها بعض الرحالة الأوروبيين غداة الاحتلال والذين شاهدوا عروضا لهذا الفن في عدد من المدن الجزائرية.

**الكلمات المفتاحية:** الأشكال التراثية؛ أدب الرحلة؛ فن القراقوز؛ هاينريش فون مالتسان؛ مورتيس فاغنر؛ هيرمان فون بوكلير موسكاو.

***Abstract*:**

*The Algerian people have known a number of traditional forms similar to the art of the theater, including the theater of Karagöz, who entered and settled in Algeria since its accession to the Ottoman Empire, and developed and accompanied the most prominent events known to Algeria as a source of concern to the colonial authorities, which saw it as a hidden incitement against the revolution against it. This study aims at shedding light on the history of the art of Karagöz in Algeria. It also aims at clarifying the most important topics which he presented through the observations and testimonies of some European travelers after the occupation who saw performances of this art in a number of Algerian cities.*

***Keywords**: Heritage forms; travel literature; Art of Karagöz; Heinrich von Maltzan ; Mortis Wagner; Hermann von Pückler-Muskau*

**توطئة:**

الرحلة قديمة قدم الإنسان نفسه، وهي كل متنوع يضم جميع مناحي الحياة ويقدم معلومات متنوعة وقد سجلت المصادر التاريخية بعض الرحلات التي عني أصحابها بنقل ما أبدعه الإنسان من الآثار المادية والمعنوية كالعادات والتقاليد والمأكل والملبس والمظاهر العمرانية وغيرها من المظاهر الإثنوغرافية التي تعد مصدرا مهما لمختلف المعلومات، ومعينا لا ينضب في دراسة الشعوب والتعرف على خصائصها المادية والمعنوية وسبر أفكارها واهتماماتها، فالرحلة "في أبسط مفهوم لها، هي ذلك الانتقال الذي يقوم به الرحالة من مكان إلى مكان آخر، على سبيل

الهواية أو الاحتراف، مهما كان الدافع، ومهما كان الغرض، مهما كان الزمان ومهما كان المكان، ومهما كانت المسافة"[1] فهي: "أدب التحقق ينقل الحقيقة لا شبهها وينقل الواقع لا المحتمل"[2].

تعد رحلة المصريين القدماء سنة 1493 قبل الميلاد إلى جنوب مصر عبر النيل من أقدم هذه الرحلات، وقد قام بها أسطول مكون من خمسة مراكب لتسويق بضائعهم، سمحت هذه الرحلة باتصال المصريين القدماء بأقزام أفريقيا وتكوين علاقات معهم[3]، كما سجل التاريخ محاولات الرحالة الإغريقي (هيرودتس) (عاش في القرن الخامس قبل الميلاد)، سجل (هيرودتس) في كتابه التواريخ معلومات مهمة، فقد كتب عن حوالي خمسين شعبا من خلال رحلاته المتعددة وقراءاته[4].

كما جاب الرحالة العرب الآفاق وسجلوا العديد من الرحلات داخل البلاد العربية والإسلامية وخارجها، منها رحلة (أبو زيد السيرافي) المعروفة بـ "**رحلة السيرافي إلى الهند والصين واليابان وأندونيسية سنة 227 هـ 851م**" والتي يحكي فيها عن رحلة اثنين من رحالة العرب إلى المحيط الهندي، وفي القرن الرابع الهجري وصل الرحالة المسلمون إلى بلدان بعيدة وكان من أشهرهم (المسعودي) صاحب **"مروج الذهب ومعادن الجوهر"**، و(الأسواني) الذي قام برحلة إلى بلاد النوبة سماها **"أخبار بلاد النوبة"**، وجاء القرن الخامس مسجلا رحلة (ابن بطلان) إلى الشام ومصر والقسطنطينية وأنطاكيا، ويطالعنا القرن السادس الهجري بعدد من الرحالة الأفذاذ نذكر منهم (أبو حامد الأندلسي-) صاحب **"المغرب عن بعض عجائب المغرب"**، ورحلة (ابن جبير الأندلسي) التي قام بها إلى مكة للحج كما زار المشرق وتنقل بين مكة والقاهرة بيت المقدس، وصور مظاهر الحياة في صقلية، وكان أشهرها رحلة (ابن بطوطة) المعروفة بـ **"تحفة النظّار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار"**، قام برحلته سنة 725هـ من طنجة بالمغرب الأقصى إلى مكة المكرمة، واشتملت رحلته على كم هام من المعلومات الجغرافية والاجتماعية[5].

ودوافع الرحلة متعددة منها أن يجوب الرحالة الأمصار بدافع الفضول وحب الاستطلاع، أو لغرض ديني كالحج بالنسبة للمسلمين وزيارة الأماكن المقدسة للمسيحين فقد "كان بين الرحالة رجال علم ودين، وكان بينهم أيضا طوافون من هواة السفر والترحال، وآخرون استهوتهم المغامرة، ودفعتهم المخاطرة إلى كشف النقاب عن المجهول من الأرض والناس"[6]، وبذلك تعددت دوافع الرحلة ومشارب الرحالة فمنهم من يرحل لزيارة الأماكن المقدسة ومنهم من يرحل لطلب العلم أو لاكتشاف مجهول أو لسبر أغوار الأمصار ومعرفة أحوال الناس.

عرفت الجزائر خلال العهد العثماني وبعده توافد عدد من الرحالة الغربيين الذين جابوا البلاد وقدموا صورا عن النظم الاجتماعية والثقافية للشعب الجزائري كما تضمنت رحلاتهم معلومات عن مظاهر العمران وتنظيم المدن وعن العادات والتقاليد وبعض مظاهر الترفيه والتسلية التي كانت تمارس خلال الأعياد الدينية كاحتفالات رمضان والتسالي التي كانت تقدم في لياليه مثل عروض القراقوز وسهرات المقاهي التي كانت تحفل بالزائرين في ليالي هذا الشهر، واحتفالات الأعياد الدينية كعيدي الفطر والأضحى وقد نقل الرحالة الغربيون مظاهر الاحتفال واستقبال هذين العيدين، والمناسبات الاجتماعية مثل حفلات الأعراس والختان وحفلات أعراس اليهود وغيرها من المظاهر الثقافية التي عرفها المجتمع الجزائري.

وفي حقيقة الأمر عرف الشعب الجزائري عددا من الظواهر والأشكال القريبة الشبه بالفن المسرحي كالحلقة والمداح والراوية الشعبية والقراقوز أو خيال الظل، وشكلت هذه الظواهر النواة الأولى لميلاد المسرح في الجزائر فقد مارسها الشعب الجزائري خلال مناسبات الفرح أو الحزن، وكان أقرب هذه الظواهر الشبه مسرحية إلى فن الدراما هو مسرح خيال الظل التركي أو القراقوز الذي عرفه الجزائريون في العهد العثماني، كما يذهب إلى ذلك الكثير من الدارسين الذين يذكرون في كتاباتهم أن هذا الفن قد دخل إلى الجزائر على يد الأتراك[7]، ويبدو أن هذا الفن قد تطور في الجزائر وعرف رواجا في الأوساط الشعبية، تسعى هذه الدراسة إلى إلقاء الضوء على هذا الفن، وعلى تاريخه وتقنياته وتاريخ دخوله إلى الجزائر، كما تسعى إلى استجلاء المواضيع التي قدمها في الجزائر من خلال الملاحظات التي أوردها بعض الرحالة الأوروبيون بالجزائر غداة الاحتلال.

أورد عدد من الرحالة الأجانب الذين زاروا الجزائر أثناء الاحتلال الفرنسي- ملاحظات عن مشاهدتهم لتمثيليات فن القراقوز في عدد من المدن الجزائرية، وتحدث الكثير منهم عن موضوعات العروض التي شاهدوها كما أشاروا إلى بعض التقنيات المستخدمة في مسرح القراقوز الجزائري نذكر منها:

1- **رحلة الأمير الألماني هيرمان فون بوكلير موسكاو** (*Hermann von Pückler-Muskau*) التي أسماها "سيميلسو في إفريقيا"، وهي رحلة في خمس أجزاء كانت أكثرها في تونس، يعد الأمير بوكلير موسكاو من طبقة النبلاء الألمان، قام برحلته إلى شمال إفريقيا سنة 1835م نزل أول الأمر في الجزائر وذلك في شهر يناير من السنة نفسها، ثم انتقل منها إلى

تونس رفقة شاب جزائري زخرت رحلته بالحديث عن مظاهر العمران والعادات والتقاليد في ذلك العهد.

**2- رحلة العالم الألماني مورتيس فاغنر** (*Moritz Wagne*)، أسماها "رحلات في ولاية الجزائر في سنوات 1836، 1837 و 1838" والذي رغم تخصصه في علم النبات والجيولوجيا - فقد زخرت رحلته عن الجزائر بالحديث عن أنواع النباتات والحيوانات والطقس- إلا أنه خصص فصلا كاملا للحديث عن العادات والتقاليد والتسالي في الجزائر العثمانية، ويذكر فاغنر بكثير من التفصيل التسالي المصاحبة لليالي رمضان في الجزائر خاصة حفلات القراقوز التي حضر بعض عروضها.

**3- رحلة الألماني هاينريش فون مالتسان** ( *Heinrich von Maltzan*): عنوانها "ثلاث سنوات في شمالي غرب إفريقيا"، زار الجزائر بعد الاحتلال الفرنسي- سنة 1862م وجاب العديد من المدن الجزائرية فقد زار الشرق والغرب كما زار الصحراء، يذكر مالتسان بعض الرقصات التي كانت تمارس في مواسم الفرح كرقصة النبيتة، كما يقدم وصفا لأحد عروض القراقوز التي شهدها بقسنطينة.

**1-تاريخ فن القراقوز وتقنياته:**

اختلف الباحثون والمهتمون بتاريخ خيال الظل أو القراقوز في تحديد موطنه الأصلي، فمنهم من يرى أنه نشأ في الهند، وأن أقدم نص هندي يرجع أصله إلى الأدب السنسكريتي (تيرة جاثا) أي أغنية الراهبات[8] ، ومنهم من يرى أنه نشأ في الصين وهو الرأي الذي يؤكده يعقوب لانداو الذي يرى أن الصين هي مهد خيال الظل وأن هذا الفن قد انتقل منها إلى بلاد الشرق الأوسط بواسطة المغول[9]، والرأي نفسه تؤكده تمارا الكسندروفا بوتينتسيفا التي تذهب إلى أن مسرح خيال الظل قد انتقل من الصين عبر منغوليا في القرن الحادي عشر- والقرن الثاني عشر- إلى بلاد فارس التي كانت خاضعة للسلاجقة ومن ثم نقله الأتراك إلى بلاد المشرق والمغرب[10] ، بينما يرى عبد الحميد يونس أن هذه النشأة كانت في الشرق الأقصى في منطقة متسعة تشمل الصين والهند معا، وأنه من الصعب تحديد الموطن الأصلي لهذا الفن نظرا لتشابه المراحل التي تمر بها الشعوب[11].

وفي ضوء ذلك يمكن القول أن بدايات مسرح خيال الظل كانت في بلدان شرق وجنوب شرق آسيا، كما عرفته الشعوب الرحل في آسيا الوسطى[12] ، أما القسم التركي منه فقد ظهر في بورصا في عهد السلطان (أورخان) (*Orhan*) ثاني سلاطين الدولة العثمانية (1326-1359م) وتقول الرواية التركية أن هذا السلطان أمر ببناء مسجد وكان هناك عاملان أحدهما حداد يدعى (**قراقوز**) وصديقه حجّار يدعى (**حاجي واد**)، وكانا يُضحكان عمال البناء بنكتهم وهذرهم المتواصل، كما كانا يشخصان مشاهد العراك والشتيمة، الأمر الذي أدى إلى عرقلة البناء وتأخر إنجاز المسجد، فغضب عليهما السلطان أورخان وأمر بإعدامهما، لكنه ندم بعد ذلك فقام الشيخ (**قشتاري**) (*Şeyh Küşteri*) بإعادة تصوير شخصياتهما على شكل ضلال فوق ستارة يكرر عليها ما كانا يقومان به من مشاهد وهكذا ظهر القسم التركي لخيال الظل، وظهرت الشخصيتان الرئيسيتان فيه[13] ، واشتهر القراقوز التركي" الذي أصبح اسمه فيما بعد يطلق على مجمل مسرح خيال الظل"[14] فقد شاع عند الأتراك تسمية خيال الظل بالقراقوز[15] ، وشهد خيال الظل خلال العهد العثماني عصره الذهبي، حيث بلغ أعلى مراحل تطوره وازدهر "فيما بين القرن السابع عشر والقرن التاسع عشر- [وتحسنت] التقنية المستخدمة في العروض، فازدادت الديكورات تعقيدا وظهرت الستارة "[16] وأصبحت تمثيليات القراقوز من التسليات الشعبية المحببة "من وهران إلى جبال زاغروس في إيران"[17] ، وهكذا ظهرت البصمة العثمانية على خيال الظل الذي عُرف واشتهر باسم شخصيته الرئيسية في العديد من أنحاء العالم وخاصة تلك التي كانت منضوية تحت لواء الدولة العثمانية، مثل الجزائر فقد عرفت الجزائر هذا الفن دون غيره من مسارح الدمى بعد انضمامها إلى الدولة العثمانية.

وكلمة " قراقوز"كلمة تركية مركبة من لفظين أولهما "قره" (*kara*) ومعناها الأسود وثانيهما "قوز" (*göz*) ومعناها العين وبالتالي تعني قراقوز العين السوداء و"يقول البعض أنه سمي بالعين السوداء لأن الذين يقومون به من الغجر سود العيون، بينما يرجح البعض الآخر أنه سمي بالعين السوداء لأنه ينظر إلى الحياة بعين سوداء أو من خلال منظار أسود فهو يقوم على الشكوى من الحياة ومحنها ومفاجآتها وتقلباتها ونقد أحوالها ... وفيه يجري التمثيل على ستار من القماش الأبيض الخفيف الذي تنعكس عليه من الخلف ضلال عرائس من الورق المقوى أو الجلد المضغوط، وقد وضع خلف تلك العرائس مصباح يعكس ضلالها على الستار. والعرائس مكونة من أعضاء تتحرك بواسطة مفاصل وقد علقت تلك العرائس واتصلت بها وبأجزائها المختلفة خيوط تتجمع في يد صاحب الخيال وبفضلها يحرك تلك العرائس حسبما يشاء ووفقا لمقتضيات الحوار الذي يلقنه صاحب الخيال القابع خلف الستار فيسمعه المشاهدون، ويرون الصور المتحركة التي تصاحبه"[18] أما حركة الدمى فيجب أن تكون موازية لشاشة العرض، ويقرب مقدم العرض الدمى إلى الشاشة ببطء وترو بطريقة تضمن عدم ظهور خيال يد المقدم و"تعرض العرائس خلف الشاشة فتبدو على شكل رسومات

تتحرك وتتحاور، وهذه الرسومات هي لأشخاص مسرحية بأسمائها وأخلاقها وأزيائها، ولكنها لا تقوم بذاتها إنما يحركها أفراد يسقطون عليها الأوصاف ويتحدثون على ألسنتها"[19]، وتتنوع المواد التي تصنع منها الشخصيات فهناك الكارتون، والورق، والخشب، أو صفائح من المعدن[20] وتقص بطريقة معينة حتى تتخذ أشكالا بشرية مختلفة، وتلون هذه الشخوص بألوان معينة تنعكس على شاشة العرض.

كانت الشخصيات الرئيسية في تمثيليات القراقوز تتكون من "قراقوز" ويمثل هذا الأخير الإنسان الفقير المنشأ، الجاهل، الأخرق، الخشن، الذي كثيرا ما يقع في مواقف صعبة ومع ذلك فإنه لا يتوقف عن الضحك، أما صديقه حاجي واد وشريكه الملازم فهو بارد الطباع، يميل إلى التفاخر بعلمه، ويصطنع الحديث المعقد، كما أنه يجادل في كل شيء حتى يبرهن على علمه ومعرفته، وتقوم مجريات الأحداث في كل العروض على المغامرات المضحكة والعراك والشتيمة بين البطلين الرئيسيين، كما يوجد عدد من الشخصيات الثانوية مثل الحشاش والفقير والمتطفل والمتلهفة على الزواج والخاطبة، كما قدم على الشاشة مختلف الطبقات والحرف كالوزراء والباشاوات والتجار ورجال الشرطة والحراس والصيادين والمصارعين والدراويش والانكشاريين والخصيان ومعلمو المدارس والراقصات والزنجيات، كما قدم المرضى والمنحرفين كالسكيرين وذوي العاهات والأقزام والمجانين والمبذرين والحشاشين[21] كما "أديت بمهارة فائقة على ستارة خيال الظل التركي، شخصيات الأقوام التي امتزجت ببعضها البعض وكونت المجتمع العثماني، كالترك والفرس والعرب والروم والأرناؤوط واللاظ والأكراد والشركس واليهود بكل السمات المميزة لكل قوم من هذه الأقوام"[22]، وقد كان ديكوره ثابتا، أما العصي والقوارب والأسماك فقد كان يحركها محرك الدمى نفسه وكانت الموسيقى تعزف من قبل ثلاثة أو أربعة عازفين[23]، وقدمت تمثيليات القراقوز بلغة شعبية أصيلة خالية من أي دخيل، منغمة بعيدة عن كل تعقيد تتكرر فيها من حين لآخر الأمثال الشعبية والحكم والأقوال المأثورة والمناظرات والتورية المحببة إلى نفوس الشعب بكل طبقاته[24] فهو "مسرح متكامل فيه كل عناصر المسرح الحديث من قصة، وحوار، وديكور، وإضاءة، وجمهور، وتمثيل واقعي يجري على نسق المسرح المعاصر"[25]، ولذلك فإن مسرح القراقوز يتوفر على مجموعة من التقنيات المسرحية فهناك الفعل المسرحي والحركة والشخصيات والموسيقى والغناء والرقص.

ومن أكثر الموضوعات المطروحة في عروض هذا الفن والمحببة إلى المشاهدين هي الحوادث المستقاة من التاريخ، وتلك التي تمتح من التراث لتدغدغ عقول المشاهدين كقصص ألف ليلة وليلة، ويمكن حصر أهم الموضوعات التي تطرق إليها هذا الفن في:

1- قراقوز يبحث عن عمل بمساعدة حاجي واد ويظهر أخرقا تعوزه البراعة في هكذا أمور.

2- يقوم قراقوز بأفعال مشينة وشاذة فتقبض عليه الشرطة ويكون على حاجي واد إكمال العرض، يودع قراقوز الجمهور واعدا إياه بأداء أكثر بهجة في أمسية الغد.

3- حاجي واد يعلم قراقوز عدة ألعاب وهذا الأخير لا يفقه منها شيئا.

4- يقوم قراقوز بالممنوع من الأفعال بسبب حب الاطلاع.

5- تقوم حبكة المسرحية أساسا على المواضيع الرومانسية وحكايات ألف ليلة وليلة والأساطير الشعبية التركية[26]

**2- تاريخ القراقوز في الجزائر:**

في الواقع هناك تباين في تحديد الفترة التي دخل فيها هذا الفن إلى الجزائر، حيث يذكر رشيد بن شنب أن القراقوز قد انتقل إلى الجزائر مع دخول الأخوين بربروس إليها بداية القرن السادس عشر[27]، في حين يؤكد يعقوب لانداو على أن لعبة القراقوز قد نقلها الأتراك إلى شمال إفريقيا في القرن السابع عشر ميلادي[28]، لكن هناك اتفاق على أن هذا الفن قد دخل إلى الجزائر مع انضمامها إلى الدولة العثمانية حيث استقر وأصبح مصدر تسلية للشعب وللحكام الأتراك، وأنه قد وجد في الجزائر بصورة متطورة خلال القرن السابع عشر وهو الرأي الذي أكدته آرليث روث التي تذكر أن هذا الفن قد جلبه الأتراك معهم للتسلية وقت الفراغ[29]، حيث كانت عروضه تقام للترفيه عن جنود الجيش الانكشاري الذين كانوا يتسلون بلعبة القراقوز عن الجوع في شهر رمضان[30] وتذكر تمارا الكسندروفا بوتينتسيفا أن هذا الفن قد وجد في الجزائر بشكل متطور خلال القرن السابع عشر، وأن ظهوره ارتبط بالسيطرة التركية[31]، من الواضح أن أكثر الدراسات تؤكد على أن الجزائر عرفت فن القراقوز بعد انضمامها إلى الدولة العثمانية، وقد تطور هذا الفن وواكب أهم الأحداث التي عرفتها الجزائر بعد الاحتلال وقدمها على ستارته.

قُدمت تمثيليات القراقوز في المقاهي حيث يجتمع المسنون والشباب بعد صلاة العشاء، كما قدمت للترفيه عن جنود الجيش الانكشاري، وفي البيوت الخاصة وذلك في مناسبات الأعياد والاحتفالات العائلية[32] كما راج هذا النوع من الفرجة الشعبية في المناسبات الدينية كأعياد المولد النبوي وعاشوراء ومواسم رحيل الحجاج إلى البقاع المقدسة[33]، والمناسبات الخاصة كحفلات الختان، من أجل تخفيف الخوف على الصبي قبل

العملية، ولإبقائه مشغولا بعدها، وتقع هذه المهمة على عاتق صاحب الخيال المطالب باستخدام الدف والغناء، ومحاولة الترفيه عن الطفل[34]، لكن على الدوام كان شهر رمضان وقت مفضل لتقديم فن القراقوز حيث يذكر العالم والرحالة الألماني مورتيس فاغنر أن هذا الفن كان يقدم طيلة شهر الصيام حيث يتسلى المسلمون بمشاهدة العروض المسرحية والهزلية وبذلك تنوعت أماكن تقديم عروض هذا الفن في الجزائر، فقد قدم أساسا في المقاهي خاصة في شهر رمضان، كما قدم في الدور الخاصة في المناسبات والأعياد كحفلات الختان والحج، وانتقل إلى المناطق النائية بعد محاربة سلطات الاحتلال الفرنسي- له وحضرها لعروضه.

**3- تمثيليات جزائرية:**

تذكر سعاد محمد خضر- أن الشخصيات الرئيسية لمسرح القراقوز الجزائري ثلاثة: "القراقوز وهو شخص ماكر، حاذق، ناهب ولكنه طيب القلب وهناك "لالا سنباية" وصديقها الذي لا يفارقها مطلقا والذي لا يفت من عضده أبدا حيل القراقوز"[35]، يبدو أننا أمام ثلاث شخصيات رئيسية إحداها نسائية، عكس المتعارف عليه في مسرح القراقوز في المشرق العربي وتركيا حيث يقتصر- دور البطولة فيها على شخصيتان رئيسيتان تشعلان الصراع في المسرحية، وتسلبان عقول الجماهير بنكتها المقذعة وهذرها المتواصل، وعلى الرغم من جهلنا بأسماء أصحاب المسارح ومحركي الخيال في الجزائر، حيث لم تصلنا عناوين هذه العروض[36]، إذ لم يتطرق أي من الرحالة أو الدارسين الذين كتبوا عن هذا الفن بالجزائر لذلك، إلا أنه يمكننا أن نستشف مواضيع تمثيليات القراقوز التي عرضت في الجزائر ومعرفة بعض الشخصيات التي قدمت على خشبته، من المعلومات التي قدمها الرحالة الأوروبيون، فقد سجل عدد من الرحالة الذين زاروا الجزائر مع مطلع القرن التاسع عشر- مشاهداتهم لمسرح خيال الظل أو القراقوز، حيث تذكر آرليث روث أن بعض الباحثين قد شاهد خيال الظل في الجزائر، وفي حقيقة الأمر لم تصلنا مسرحيات كاملة لهذا الفن لأن عروضه كانت تحفظ ولا تدون لأن العروض كانت تقوم "على الارتجال بالدرجة الأولى. والمواضيع التي كانت تنتقل وتورث من الأب إلى الابن إلى الحفيد أصبحت جزءاً من التراث الشفهي للأدب الشعبي"[37]، وبذلك يمكننا استنباط مواضيع العروض التي قدمتها ستارة القراقوز في الجزائر، وحصر نماذج تلك التمثيليات كالتالي:

ذكر الرحالة الألماني بوكلير موسكاو في مذكراته أنه شاهد عرضا للقراقوز عام 1835م[38]، وقدم وصفا دقيقا لعرض رآه في الجزائر، يذكر موسكاو أن قراقوز في هذا العرض قد تبادل الكلمات الفاحشة مع عضو التذكير لإله الخصب، وفي نهاية المسرحية يتفوق القراقوز العملاق على كتيبة من الجند الفرنسي- التي جاءت للقبض عليه وقد ضربهم بعضو التذكير بعد أن استخدمه كعصا[39]، وفي قطعة أخرى يظهر الشيطان في صورة فرنسي- وقد أدركت السلطات الفرنسة حجم السخرية والمعالجات السيئة التي حملتها هذه العروض المسرحية للفرنسي- وللسلطات الفرنسية، فقد كانت عروضها تعبير صريح عن المشاعر الشعبية تجاه المحتل، الملاحظ أن عصا قاراقوز التي تعد عنصرا أساسيا في جميع تمثيلياته قد لعبت هذه المرة دور شخصية مستقلة تجسدت في عضو التذكير عند إله الخصب بعد أن كانت عبارة عن عنصر كوميدي يوظف لإضحاك الجمهور عبر حركة الضرب التي كثيرا ما كانت تكرر في عروض القراقوز، وقد لجأ واضع هذا العرض إلى توظيف أسطورة إله الخصب في إشارة ذكية إلى رغبة الشعب الجزائري في طرد هذا المستعمر بعصا تمثل عضو التذكير عند إله الخصب هذه العصا التي ترمز إلى النماء والرخاء الذي قد يتحقق بطرد هذا المستعمر الغاصب رمز الدمار والخراب، وتلعب العصا في هذه التمثيلية دوراً سياسياً، فهي رمز للعدالة وتعبير صارخ عن رفض الشعب الجزائري للمحتل الفرنسي، ويعبر هذا التوظيف عن غنى المخيلة التي قدمت هذه التمثيلية.

وفي عرض آخر يذكر العالم والرحالة الألماني مورتيس فاغنر الذي زار الجزائر سنة 1836م، أن عروض القراقوز كانت من العروض المسرحية المحببة لدى الجزائريين في شهر رمضان، فقد كانوا ينصرفون بعد طعام الإفطار إلى مشاهدة العروض الهزلية في المقاهي[40]، ويقدم فاغنر وصفا لتمثيليات القراقوز التي رآها في الجزائر، ففي عرض شاركت فيه "شخصيات من العباد والحيوانات، وتحتوي على إشارات وحركات مثيرة، ومناظر فاحشة، وسخرية مقذعة، إلى درجة أنه ليس من اللائق الحديث عنها ووصفها ها هنا"[41]، ويصف فاغنر مكان العرض والذي كان عبارة عن مقهى شعبي في مدينة الجزائر، وكان يقع في أقذر زاوية فيها و"هو عبارة عن قبو مظلم، يحتشد فيه عدد من الأهالي، ويجلسون فوق الأرض وأنظارهم متجهة إلى الشاشة، حيث تظهر الأشكال السوداء الناطقة، التي تشبه خيال الظل الصيني في أوروبا، على قطعة من الورق مشبعة بالزيت"[42] يبدو أن أصحاب الخيال استمروا في تقديم عروضهم بمدينة الجزائر بعد الاحتلال الفرنسي، وذلك في المقاهي الشعبية وكانت تحضرها جماهير كبيرة من الأهالي، وقد قدمت على ستارة خيال الظل الجزائري الكثير من الشخصيات والحيوانات ونلاحظ أن الستارة قد صنعت بالورق المشبع بالزيت حتى تعكس ضلال

الشخصيات أو الدمى، وتعتبر هذه التقنية إضافة إلى استخدام الخيش الناعم أو قماش من القطن من التقنيات المستخدمة في مسارح خيال الظل في العديد من بقاع العالم.

ينتقل فاغنر بعدها إلى تفصيل موضوع التمثيلية، وكان بطلها طبعا هو قراقوز وهو الشخصية الرئيسية دائما وهو في هذه التمثيلية بدوي صِرف، يتميز بجسمه الضخم ومنظره المضحك، ويطلق سخريته المقذعة طوال التمثيلية، وهو يوزع الضربات ويتلقى مثلها طوال الوقت فالشخصيات تتصارع وتتضارب من البداية إلى النهاية، أما الحوار فكان مزيج من العربية والفرنسية "لأن مدير المسرح ترجمان، ولم يكن يرى مانعا من استعمال بعض التعابير الفرنسية، وإتاحة الفرصة للجنود الفرنسيين للمشاركة في التمثيل. ولا عمل للأشكال التي تمثل هؤلاء الجنود إلا العراك مع القرقوز، وهذا كله حتى لا يشعر المشاهدون الأوروبيون بالملل، ويحرص مدير المسرح أيضا على أن تتخلل مشاهد العراك والنزال مناظر ساخرة، إلا أن هذه المناظر تبدو شنيعة وغير طبيعية، بحيث إن كل إنسان لا ينتمي إلى طبقة الأدنياء، يغض نظره دون تلك المناظر الفظيعة"[43]، يبدو أن تمثيليات القراقوز قد مالت إلى الفحش والانحطاط، وركزت على تقديم الجنود الفرنسيين في صورة سلبية ساخرة، فهم في صراعات دائمة مع قراقوز، هذا الأخير الذي كان كثيرا ما يتغلب عليهم ويطردهم، في صورة مضحكة للجمهور وعاكسة لمشاعره تجاه المحتل، كما أنه اعتمد على الكوميديا والنقد الاجتماعي لفضح الاحتلال، ولإسماع صوت الفئات المهمشة والمغيبة التي وجدت متنفسا من خلال ألاعيب وحيل قراقوز ومن خلال النقد اللاذع الذي يوجهه لجنود الاحتلال الذين تورطوا معه في سلسلة من الصراعات التي أظهرت غباءها وعدم قدرتها على مجاراة قراقوز ومواجهته، الأمر الذي كان يثير البهجة في قلوب الجماهير المغلوبة على أمرها، أما قراقوز فكان فيجد دائما الحيل المناسبة للخروج سالما من هذه المشاكل والصراعات التي تنشب بينه وبين الجنود.

وفي عرض آخر يذكر الباحث الألماني رايخ أنه شاهد تمثيليات للقاراقوز في الجزائر، حيث يظهر فيها الشيطان ببدلة جندي فرنسي-[44]كما تذكر سعاد محمد خضر- أن هذا الفن "قد تعرض في فترة الاحتلال إلى مواضيع مستقاة من واقع الجزائر فانتقد المحتلين والاحتلال الفرنسي-كما سخر من أولئك الذين يتعاملون معهم"[45] الأمر الذي دفع السلطات الفرنسية إلى ملاحقة هذه التمثيليات فأصدرت سنة 1843م قرارا بمنع تلك العروض، وسلطت العقاب الصارم على من يمارسه. ولعلها رأت فيه وسيلة للدعاية السياسية ضدها أو كان منافسا خطيرا لمسرحها[46]، فقد لاحظ الفرنسيون أن عروض الخيال هي إحدى الأساليب المؤثرة جماهيرياً ويبدو أن تمثيلياته قد واكبت الكثير من الأحداث والتحولات، وصورت بصدق موقف الشعب الجزائري من السلطات الاستعمارية، وبذلك فقد أدت وظيفة توعوية، على الرغم من السمعة السيئة التي كانت تحوزها بسبب استخدامها للألفاظ السوقية والمبتذلة ولطرقها مواضيع منافية للأخلاق العامة لكنها نجحت في تطويع ذلك كله بتوجيه نقدها اللاذع وكلامها الفاحش للمحتل وفضح جرائمه حتى أصدرت السلطات الفرنسية قانونا تمنع فيه لعب ومشاهدة تلك العروض. وبعد حصارها لمسرح خيال الظل ومحاربة الظواهر الفنية الشعبية عمدت سلطات الاحتلال سنة 1850م إلى إنشاء مسرح فرنسي وذلك لتنشيط الحياة الثقافية للمعمرين، قدم هذا المسرح عددا من العروض التمثيلية إلا أن الشعب الجزائري ظل وفيا لتلك الأشكال الشعبية التي عبرت عن هويته وتفرده في مواجهة ثقافة المحتل الدخيلة عليه، لذلك فإن "هذا المسرح رغم كل إمكانياته الحرفية الرائعة ظل مادة مستوردة مخصصة للمتفرجين الأوروبيين وبقي غريبا عن ذوق واهتمامات السكان المحليين الذين استمروا كعهدهم في السابق بالاستمتاع بروايات المداحين أو بفرج مسرح العرائس أو خيال الظل"[47]، الملاحظ أن عروض القراقوز قد واكب التطورات السياسية والاجتماعية لتلك الفترة (بداية الاحتلال الفرنسي- للجزائر) وقامت بوظيفة سياسية تمثلت في حث الشعب الجزائري على مقاومة الاستعمار ورفضه، فجاءت موضوعاته قريبة مما يعانيه، شارحة لأحواله ومشاعره، وكان الانتقاد اللاذع الذي تتضمنه مما يتمنى معظم الناس قوله، فكانت لسان حاله، وتعبيرا عن وجهة نظره تجاه المحتل الفرنسي-، ذلك لأن تمثيلياته تعطي للمتفرج إمكانية الاندماج مع العرض لعلاقته المباشرة والحية مع الجمهور وتتيح له أن يتشجع ويعلق على الحوادث المطروحة[48]، وما تصويره للصراعات الدائرة بين قراقوز والجنود الفرنسيين إلا تعبير صادق عن مشاعر الرفض للمستعمر.

ورغم الحصار وقرار المنع الذي فرضته السلطات الاستعمارية على تمثيليات القراقوز إلاّ أنها استمرت في منازل بعض الأثرياء[49] وفي المناطق النائية التي كانت بعيدة بعض الشيء عن الرقابة الاستعمارية[50]، حيث سجل عدد من الرحالة مشاهداتهم لتمثيليات القراقوز رغم قرار المنع، ويذكر الرحالة الألماني هاينريش فون مالتسان أنه شاهد هذا النوع من الفرجة الشعبية في قسنطينة سنة 1862م ويؤكد إقبال الجزائريين في مدينة قسنطينة على مشاهدة تمثيلية من تمثيليات القرقوز في مقهى متواضع[51]، كما أن ديشان هو الآخر شاهد تمثيليات

القراقوز في مدينة مستغانم سنة 1847م وظهر هذا المسرح من جديد سنة 1932م في مدينة بسكرة[52].

يصف هاينريش فون مالتسان الطريقة التي اتبعها لمشاهدة العرض، فقد رفض الكثيرون مرافقته نظرا للسمعة السيئة التي كانت تحيط بهذا النوع من الفرجة الشعبية، يقول عن ذلك: "وهناك في قسنطينة حجرة، يقوم فيها هذا المهرج بأعماله الطائشة. وقد كانت لي رغبة شديدة في مشاهدة حفلة من حفلات القراقوز، إلا أنني لم أستطع حمل أي من معارفي على مرافقتي إليها. ذلك أن لمسرح القراقوز سمعة سيئة جدا، فليس هناك عربي واحد مهذب يعترف بأنه قد سبق له أن شاهده، بله (هكذا) الذهاب إليه بصورة علنية. وهكذا كان علي أن أحضر حفلة تلك الليلة بمفردي"[53]، ويبدو أن القراقوز قد اكتسب هذه السمعة بسبب الكلمات الفاحشة والسوقية التي كان يقدم بها والتي كانت تتنافى مع قيم وأخلاق المجتمع ولكن هذا لا ينفي أنه كان له جمهور عريض حتى أن بعض الأهالي كانوا يسمحون لأطفالهم بمشاهدة هذه العروض الماجنة معهم، كما يذكر يعقوب لانداو عن عرض في تونس ومثل ذلك في الجزائر قبل إصدار قرار بمنع هذه العروض[54]، لذلك نعتقد أن لقرار الحظر الذي أقرته سلطات الاحتلال دور في رفض الكثيرين مرافقة مالتسان لمتابعة هذه العروض التي استمرت تقدم في البيوتات الخاصة والمقاهي المتهالكة البعيدة عن أعين الرقابة.

يحدثنا مالتسان عن مكان العرض مقدما وصفا دقيقا له، فقد كان عبارة "عن قبو يغيب نصفه تحت الأرض، اتخذته الطبقات الدنيا مقهى لها. وكان قد جلس في هذه المغارة مئات من أهالي البلاد، ولم يكن بين أولئك الريفيين الأجلاف والأجراء سوى عدد قليل من الحضر، هم من الشباب الطائش(...) وقبل أن يبدأ العرض تطفأ المصابيح الزيتية الصغيرة التي تضيء المغارة إضاءة قليلة، إذ لم يكن من الظلام الشامل بد، فقرقوز هو خيال الظل"[55]، ووضعت المنصة والتي يمكن أن نطلق عليها المسرح، في أحد جوانب الغرفة وقد شدت فوقها ستارة مصنوعة من القطن[56]، يبدو من وصف مالتسان أن مكان العرض كان عبارة عن مقهى شعبي متهالك، وكان يقصده أهالي البلاد من بدو وحضر دلالة على المكانة التي كان يحظى بها القراقوز في أوساط الشعب الجزائري، على الرغم من وصفه لتلك القلة من شباب الحضر بالطيش وحب المغامرة والخروج عن المألوف، أما المسرح فهو عبارة عن منصة عليها ستارة من القطن وفي العادة تصنع ستارة القراقوز من القطن أو الخيش الناعم أو الورق المشبع بالزيت في بعض الأحيان، ويبدو أننا في هذا العرض أمام ستارة من القطن، وقد أطفئت الأضواء أو المصابيح الزيتية قبل بداية العرض حتى تسمح للضوء الوحيد والمنبعث من خلف الستارة بعكس المشاهد المسرحية ولم يقدم مالتسان شرحا وافيا عن طريقة جلوس مقدم الخيال أو طريقة تحريكه للدمى، ولا عن المساعدين المفترضين والذين يقومون بتحريك باقي الدمى وتقليد أصواتها.

ثم ينطلق العرض بدخول قراقوز منفردا في البداية ويذكر مالتسان القدرة الفائقة لقراقوز على إضحاك الجماهير على الرغم من نكاته اللاذعة وكلماته الفاحشة، وقد خضعت جميع شخصيات المسرحية لنزواته ورغباته.

أما موضوع المسرحية فقد لخصه بقوله: "كانت هناك فتاة شابة، أحبها قلب قراقوز الناعم، فاعترف لها بحبه وهي واقفة في النافذة، غير أن حارس الحريم جاء لإبعادها عنه، وبعد ذلك مباشرة حضرت أمها وراحت تعاتب قرقوز على سلوكه المشين تجاه ابنتها، ولكن قرقوز كان ينعم بقابلية التحول، ولذلك نقل حبه إلى الأم في التو والحين، وطلب منها أن تبادله حبا بحب، غير أن الأم تمتنع عليه وتستغيث، فتسرع لنجدتها امرأة عجوز هي أمها وجدة الفتاة الشابة، وبعد اختفاء الأم ينفرد قرقوز بالمرأة العجوز، فتصب فوق رأسه سيلا من الشتائم، إلا أن القرقوز يعرف الوسائل اللازمة لجلب قلبها إليه، فيحدثها عن الحب أيضا، وعندئذ تتلطف في الإصغاء إليه، وتستمر المشاهد التمثيلية على هذا النمط، ويدخل العشرات منهن، وما من واحدة تسعى لمساعدة أخرى إلا تجد نفسها مهددة من طرف قرقوز، إذ يعترف لكل منهن بالحب نفسه، ولكنه ينوع في الكلمات التي يستعملها. ولم تكن المسرحية تحتوي على مناظر جميلة"[57] تتوالى المشاهد في هذه التمثيلية التي شاركت فيها شخصيات نسائية مختلفة، وتركز على تقنية التكرار لجلب المشاهد وذلك بإدخال عامل الفكاهة والظرف عند استعراض الحكايات، ويبدو فيها قراقوز أخرقا يأتي بالغريب من الأفعال لشد الانتباه، ولا يذكر مالتسان أي شيء عن محركي الدمى أو مقلدي الأصوات إذ أنه من المتعارف عليه أن يقوم غلام بتقليد صوت النساء.

الملاحظ أن مكان العرض كان عبارة عن قبو يغيب نصفه تحت الأرض، أي أن تمثيليات هذا الفن بقيت تقدم بعيدا عن أعين سلطات الاحتلال بعد قرار المنع والحظر الذي أقرته، لكن يبدو أن مواضيعها قد ابتعدت قليلا عن نقد جنود الاحتلال وتقديمهم في صور ساخرة.

وعلى الرغم من الملاحظات الكثيرة التي أوردها الرحالة الأوروبيون عن هذا الفن في الجزائر غداة الاحتلال إلا أننا لم نجد له-حسبما وصلنا- ذكر في المصادر العربية التي اهتمت بالفترة العثمانية بالجزائر، فهل يرجع ذلك إلى النظرة الدونية التي كانت

تحوزها عروض القراقوز؟ والذي كان يعد -ربما- فن الفئات الهابطة أخلاقيا؟ أم أنه كان مهذبا وتغير بعد الاحتلال؟ يذهب أبو القاسم سعد الله إلى أن هذا الفن "تخشن ليتأقلم مع الجو الجديد بعد الاحتلال. فقد هاجرت العائلات الغنية وجلا الفنانون عن العاصمة، وكذلك جلا عنها حماة الأخلاق والآداب العامة. وبذلك يكون قد نزل مستواه الأدبي والأخلاقي، وأصبح وسيلة للتكسب من السواح والجنود الفرنسيين. وقد وصف بأنه مسرح ساخر ومثير للخجل حتى أن الوقحاء أنفسهم لا يشاهدونه دون أن تحمر وجوههم"[58]، إذا كان هذا الفن قد تخشن بعد الاحتلال وبعد هجرة الفنانين عن العاصمة، فهل يعني ذلك أنه كان مهذبا خلال الفترة العثمانية؟، في حقيقة الأمر لا يمكننا أن نجزم بالظروف التي عرفها هذا الفن بالجزائر خلال الفترة العثمانية، لكن يمكننا القول أن القراقوز قد شهد-ربما- الظروف نفسها التي عرفها في بقاع أخرى من العالم وفي فترات زمنية مختلفة من تاريخه؛ تحدثنا المصادر التاريخية أن عروض القراقوز لقيت التشجيع والاحتفاء من قبل بعض الحكام، حيث "يحدثنا الغزالي أن السلطان صلاح الدين قد حضر أحد عروضه في البلاد وأعجب به كثيراً لدرجة أنه منع الحضور من مغادرة المكان قبل انتهاء العرض(...) ويتضح من المدونات التاريخية لعام(1498) أن سلطانا آخر كان يستمتع بفرجة مسرح خيال الظل، أما السلطان العثماني سليم الأول فقد أمر في عام (1517) بعد سيطرة الأتراك على مصر مباشرة تقريباً بإحضار أفضل محركي الدمى المصريين إلى اسطنبول"[59] وقد عُرفت عروض القراقوز بتوجهها المقذع واستخدامها للكلام الفاحش والنقد اللاذع الأمر الذي عرضها في أحيان كثيرة إلى المطاردة والمنع، ففي الوقت الذي أصدر شيخ الإسلام أبو السعود أفندي فتوى في القرن السادس عشر أكد فيها أن حضور عروض الخيال لأخذ العبرة لا يعرض صاحبه للعقاب[60] - مما يعني تعرضه للتقنين والرقابة والمنع من تقديم العروض التي لا تتماشى مع سياسات وأخلاقيات المؤسسة الحاكمة- فإنه قد تعرض قبل ذلك إلى المطاردة والحظر؛ يذكر السخاوي في كتاب (التبر المسبوك في ذيل السلوك) أن السلطان المصري تشاقماق(ت1453م) أمر بحرق ما مع أصحاب الخيال من دمى وكتب عليهم قسائم بعدم العودة لتقديم عروض الخيال[61]، وفي الجزائر يبدو أنه كان ينظر إلى هذا الفن على أنه ثقافة العامة والفئات الهابطة أخلاقيا، وهو ما نلمسه عند الحديث عنه فكان دائما يوصف بالخلاعة ولا يجرؤ شخص سوي على الاعتراف بأنه شاهد عروض القراقوز كما تشهد بذلك ملاحظات الرحالة الأجانب الذين كانوا يكتفون بوصف مقتضب لهذه العروض وكانوا يكررون في كل مرة توجهها نحو الخلاعة والفحش لدرجة أنه لا يمكن لشخص مهذب الاعتراف بحضوره لمثل تلك العروض.

وصفوة القول أن الجزائر قد عرفت مسرح خيال الظل التركي أو القراقوز وتأثرت به، يتجلى ذلك في ظهور اسم الشخصية الرئيسية "قراقوز" في تمثيلياته، ونال شهرة واسعة وعُد لفترة طويلة جزءاً لا يتجزأ من الطقوس الدينية والأعياد والمناسبات الشعبية.

- نجحت تمثيليات القراقوز في الجزائر في الموازنة بين وظيفتي التسلية والترفيه من جهة، والنقد الاجتماعي والوعظ من جهة أخرى، كما نجحت بعد الاحتلال في تطويع نقدها اللاذع وتوجيهه لسلطات الاحتلال، فقد قدمت جنوده في صورة ساخرة، فهم يتعرضون دائما لحيل قراقوز ولسبابه ومطارداته الدائمة لهم.

وعلى الرغم من الملاحظات التي أوردها الرحالة الأوروبيون بالجزائر عن مسرح القراقوز وعن المواضيع التي قدمها إلا أنه لم تُقدم لنا تفاصيل أكثر عن أصحاب المسارح، وعن محركي الخيال وعن جنسياتهم أو وضعياتهم الاجتماعية ولا عن أسماءهم.

مثل قراقوز أثناء الاحتلال صوت الشعب الجزائري، وعكس بصراعاته الدائمة مع جنود الاحتلال مشاعر الرفض والسخرية من المحتل وبذلك فقد لعب دورا بارزا في التحريض على المقاومة.

---

**الهوامش والإحالات:**

1- الطاهر حسيني: الرحلة الجزائرية في العهد العثماني بناؤها أنواعها خصائصها، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، الجزائر، 2013-2014، ص13

2- لطيف زيتوني: السيميولوجيا وأدب الرحلة، مجلة عالم الفكر، المجلد 24، العدد3، يناير/مارس 1996، ص 256.

3- حسين مُحَمَّد فهيم: أدب الرحلات، عالم المعرفة، عدد138، الكويت، يونيو1989م، ص19

4- المرجع نفسه، ص 19

5- نفسه، ص23

6- نفسه، ص11

7- تمارا الكسندروفا بوتنتسيفا: ألف عام وعام على المسرح العربي، ترجمة توفيق المؤذن، دار الفارابي بيروت، ط2 ،1990، ص84، و ينظر أيضا؛

*-Jacob M. Landau : Études sur le théâtre et le cinéma arabes, Traduit de l'anglais par Francine Le Cleac'h, Paris (G. P. Maisonneuve et Larose), 1965, p90*

8- أحمد تيمور: خيال الظل واللعب والتماثيل والصور عند العرب، دار الفكر العربي، ب ت، القاهرة، ص16-17

9- يعقوب لانداو: تاريخ المسرح العربي، ترجمة يوسف نور عوض، بيروت، دار القلم، 1980، ص21

10- تمارا الكسندروفا بوتينتسيفا: ألف عام وعام على المسرح العربي، ص84

11- عبد الحميد يونس: خيال الظل، الدار المصرية للتأليف والنشر( المكتبة الثقافية)، 1965، ص14

12- تمارا الكسندروفا بوتينتسيفا: ألف عام وعام على المسرح العربي، ص 83

13- المرجع نفسه، ص85

14- نفسه، ص84

15- إبراهيم أبو زيد: تمثيليات خيال الظل، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1983، ص45

16- تمارا الكسندروفا بوتينتسيفا: ألف عام وعام على المسرح العربي، ص 98

17- وليام سبنسر: الجزائر في عهد رياس البحر، تعريب وتقديم عبد القادر زبادية، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2006، ص123

18- محمد مندور: المسرح، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1989، ص 29

19- صالح لمباركية: المسرح في الجزائر، النشأة والرواد و النصوص حتى سنة 1972 ، دار الهدى، الجزائر ط1، 2005 ص18.

20- أحمد زياد محبك: فن التراث الشعبي، دراسة تحليلية للحكاية الشعبية، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص206

21- تمارا الكسندروفا بوتينتسيفا: ألف عام وعام على المسرح العربي، ص87-ص96

22- الصفصافي أحمد القطوري: من تراثنا الثقافي المشترك "خيال الظل"، مجلة حراء، إسطنبول، عدد13، أكتوبر، ديسمبر2008، ص34

23-تمارا الكسندروفا بوتينتسيفا: ألف عام وعام على المسرح العربي، ص87

24- الصفصافي أحمد القطوري: من تراثنا الثقافي المشترك "خيال الظل"، ص34

25- محمد كمال الدين: العرب والمسرح، دار الهلال، القاهرة، 1975، ص13

*26- Jacob M. Landau :Études sur le théâtre et le cinéma arabes, p26-27*

27- أحمد منور: مسرح أحمد رضا حوحو(دراسة أدبية تحليلية مقارنة)، مخطوط رسالة ماجيستير، معهد اللغة والأدب العربي، جامعة الجزائر، 1989، ص10

*28- Jacob M. Landau : Études sur le théâtre et le cinéma arabes, p26*

*29- Arlette Roth : le théâtre algérien de la langue dialectale (de 1926-1954)، édition Maspero، paris، 1967، p 14*

30- أحمد منور: مدخل إلى المسرح الجزائري، مجلة الثقافة والثورة، العدد10، السنة1983، ص75

31- تمارا الكسندروفا بوتينيسيفا: ألف عام وعام على المسرح العربي، ص84

32- وليم سبنسر: الجزائر في عهد رياس البحر، ص123

33- أحمد منور: مدخل إلى المسرح الجزائري، ص 75

*34 – Ünver Oral:Turkish shadow play karagoz، translated by cumhur oranci، ministry of culture and tourism، Ankara، 2009، p113*

35- سعاد محمد خضر:الأدب الجزائري المعاصر، منشورات المكتبة العصرية، بيروت ط1، 1967، ص54

36- يذكر يعقوب لانداو في كتابه دراسات في المسرح والسينما عند العرب عناوين لتمثيليات ظليه تونسية مثل: لعبة الليمون ( La pièce des citrons)، لعبة الحمام (La pièce du bain)، لعبة المركب في البحر(La pièce du bateau sur la mer)، لعبة الحوتة ( La pièce du poisson)، في حين لم يذكر عناوين التمثيليات الجزائرية.

37- تمارا الكسندروفا بوتينيسيفا: ألف عام وعام على المسرح العربي، ص.88

*38–Arlette Roth : le théâtre algérien de la langue dialectale، p15*

*39 – Jacob M. Landau. Études sur le théâtre et le cinéma arabes, p45*

40- أبو العيد دودو: الجزائر في مؤلفات الرحالين الألمان 1830-1855، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1989، ص88

41- المرجع نفسه، ص116

42- نفسه، ص117

43- نفسه، الصفحة نفسها

44- أحمد منور: مدخل إلى المسرح الجزائري، ص76

45- سعاد محمد خضر: الأدب الجزائري المعاصر، ص54

46- أبو القاسم سعد الله: تاريخ الجزائر الثقافي 1830-1954، ج5، ط1، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ص418

47- تمارا الكسندروفا بوتينتسيفا: ألف عام وعام على المسرح العربي، ص141

48- حسين سليم حجازي: خيال الظل وأصل المسرح العربي، وزارة الثقافة، دمشق،1994، ص9

*49 – Arlette Roth :le théâtre algérien de la langue dialectale، p15*

50- العيد ميراث: أدب المسرحية العربية في الجزائر، ص41

51- هاينريش فون مالتسان: ثلاث سنوات في شمالي غرب إفريقيا، ج1، ترجمة أبو العيد دودو، شركة دار الأمة للطباعة والنشر والتوزيع، طبعة خاصة بوزارة المجاهدين، الجزائر، 2009، ص58

*52– Arlette Roth :le théâtre algérien de la langue dialectale، p15*

53- هاينريش فون مالتسان: ثلاث سنوات في شمالي غرب إفريقيا، ص58

*54 – Jacob M. Landau : Études sur le théâtre et le cinéma arabes, p46*

55- هاينريش فون مالتسان: ثلاث سنوات في شمالي غرب إفريقيا، ص59

56- المرجع نفسه، الصفحة نفسها

57- نفسه، ص59-60

58- أبو القاسم سعد الله تاريخ الجزائر الثقافي، ج5، ص418

59- تمارا الكسندروفا بوتينيسيفا: ألف عام وعام على المسرح العربي، ص99

*60 -Mehmet Ertuğrul Düzdağ : Şeyhülislam Ebussuud Efendi Fetvaları Işığında 16. Asır Türk Hayatı, Enderun Kitabevi Yay, İstanbul 1972, s 201*

61- مُحَمَّد بن عبد الرحمن السخاوي: التبر المسبوك في ذيل السلوك، تحقيق لبيبة إبراهيم مصطفى ونجوى مصطفى كامل، ج3، مطبعة دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، 2005، ص102