الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
-البويرة-
كلية الآداب واللغات

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
Tasdawit Akli Muḥend Ulḥağ - Tubirett -
Faculté des Lettres et des Langues

جامعة البويرة

قسم اللغة والأدب العربي
تخصّص أدب عربي حديث ومعاصر

التّراث الشّعبي في المسرح الجزائري
مسرحية الأقوال، الأجواد لعبد القادر علّولة
- أنموذجا -

مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماستر في الأدب العربي

إعداد الطالبتين:
. دنيازاد مامش
. سعاد قيطان

إشراف الدكتورة:
. سامية عليوات

السنة الجامعية 2018/2017

بسم الله الرحمن الرحيم

إهـــــــداء

أحمـدُ اللّه عزوجل على منّـــه و عونـه لإتمـــام هـــذا البحـــث.

إلى الّتي وهبتني كلّ العطاء و الحنان، إلى الّتي صبرت على كلّ شيء، الّتي رعتني حقّ رعاية وكانت دعواها لي بالتوفيق تتبّعني خطوة خطوة في عملي، إلى من ارتحت كلّما تذكّرت ابتسامتها في وجهي نبع الحنان

أمّي الغاليـة على قلبي أطال اللّه في عمرها.

إلى الّذي وهبني كلّ ما يملك حتّى أحقق له آمالـه، إلى من كان يدفعني قدمًا نحو الأمام لنيل المبتغى

إلى الّذي سهـــــــر علـى تعليمـــي

أبي الغالي أطال اللّه في عمـــره.

إلى أختي ، إلى أخواتي و أمّهات أولادهـم (إيّـاد و أريـام).

إلى صديقـــاتي و بنات خالاتي.

إلى كل من علّمونا حروفا من ذهب و كلمات من دُرَر و عبارات من أسمى و أحلى عبارات في العلم

إلى من صاغوا لنا علمهـم حروفًا و من فكرهـم منارة تنيـر لنا سيرة العلم و النّجـاح

إلى أساتـــذتي الأفاضـــل.

إلى جميع عمّال قسم اللّغـــة و الأدب العربي و بالأخص " عمّال المكتبـــة ".

إلى كل من ساهـم في إنجـاز هذا البحث من قريب أو من بعيـد.

إلى كل من يحملـه قلبي و لم يكتبهـم قلمي.

إلى كل هـؤلاء أهـدي هذا العمـل .

دنيـازاد

إهـــــــداء

الحمد لله الذي أنار لنا درب العلـم والمعرفـة وأعاننا على هـذا الواجـب

ووفّقنـا في إنجاز هـذا العمـــل .

إلـى من ينهـج باسمها وينبـض قلبي بحبّها وتدمـع عينـي لشوقها ،إلـى مـن أرضعتنـــي الحنـان

وواستنـي فـي أوقـات الأفـراح والأحـزان « أمّـــي الغاليـــة ».

إلى أعزّ النـاس علـى قلبـي وأرحمهـم لـي وأحرسهـم عليّ ،ومـن لـه أثـر فـي حياتـي ومصـدر فخـري

واعتـزازي الدّائـم « أبـي الغالـي » أهديـه ثمـــرة نجاحـــي .

إلـــى زوجـي وكـلّ عائلتـــــــه .

وإلـى الذيـن قاسمونـي حنـان الأم وصلـة الرحـم إلـى إخوانـي وأختي وزوجها وأولادها ,وإلـى كـلّ عائلتـي .

إلـى صديقـات الـدّرب وأحبّائـي وكـلّ من ساعدنـي مـن قريب أو بعيـد

وإلـــى أساتـذتـي الكـــــرام .

وفـي الأخيـر أرجـو مـن الله تعالـى أن يجعـل عملنـا هـــذا نفعًـــا يستفيـد

منـــه جميع الطّلبـة المتربّصيـــن المقبليـن علـى التّخـرج.

سعـــاد

مقدمة

يمثّل المسرح أبـو الفنون ومرآة المجتمع والأمّة وعصارة الجمال لديها، أمّا التّراث فهو روح الأمة ونبض وجودها وهويتها، إنّه المخزون الحضاري والثقافي الذي يرثه الخلف عن السّلف فيشكّل لديها القيمة الثابتة التي يبني منها هذا الخلف حاضره ووجوده الآني والمستقبلي انطلاقا من إقامة الصّلة بين الماضي والحاضر، حيث أن التّواصل مع التّراث هو الذي يحقّق للأمّة وجودها الفاعل.

إنّ التّـراث الشّعبي غنيّ بعناصره المختلفة ومتنوع في مضامينه الثّرية بالمادة التّراثية وموضوعاته يصنف بدوره إلى أربعة عناصر هي:المعتقدات الشعبيّة، العادات الشعبية، الفنون الشعبية والأدب الشعبي. وهو بذلك يعدّ الدعامة الأساسية والركيزة التي تميّز ملامح الأمّة عن سواها والعودة إليه لا يعني ضعفا أوجهلا لكن الجهل هو نسيان الماضي وتراث الأجداد، و الأمّة التي تتخلى عن تراثها تتخلى عن روحها وتهدّم مقوماتها وتعيش بلا تاريخ.

ومن بين الكتّـاب الجزائريين الذين كان لهم الفضل في إصدار دعائم المسرح التّراثي عبد القادر علولة وولد عبد الرّحمان كاكي، فقد سعيا جاهدين إلى البحث عن شكل مسرحي أصيل فكانت انطلاقتهم نحو الثقافة الشعبيّة.

إنّ مســرح "عبد القادرعلولة" مسرح شعبي يعمل بقاعدة الفن الحقيقي يأخذ من أغوار الشعوب، وبهذا أخذ "علولة "من التّراث الشعبي ليصنع مسرحا متميّزا، فاتخذ من التّراث وسيلة ومن الحلقة منهجًا لبلوغ غاية تأصيل المسرح الجزائري.

وقــد كان لاختيارنا موضوع الدّراسة عدّة اعتبارات أهمّها: رغبتنا في الإطلاع أكثر على فن المسرح الجزائري، وكذلك لأن التّراث يجسّد روح الأمّـة ويعبّر عن أصالتها.

أمّـا الإشكالية التي يتمحور حولها موضوع البحث تتمثّل فيما يلي:

كيف وظّف عبد القادر علولة عناصر التّراث الشّعبي في مسرحياته (الأقوال والأجواد)؟

و للإجابة على هذه الإشكالية قسّمـنـا البحث إلى مدخل وفصلين.

تطرّقنـا في المقدّمـة إلى أهميّـة الموضوع ودوافع اختـياره والمنهج المتبـع أمّـا المدخـل فعنوناه بتطوّرات المسرح الجزائري، وحاولنا فيه أن نحيط بأهم المراحل التي مرّ بها المسرح الجزائري.

وجاء الفصل الأول بعنوان التّراث الشّعبي والمسرح الجزائري والذي يحوي مبحثين، المبحث الأوّل سعينا فيه إلى تعريف التّراث الشّعبي والمسرح الجزائري أمّا المبحث الثاني عمدنا فيه إلى خصائص المسرح الجزائري وأسباب توظيف الكاتب المسرحي للتّراث الشّعبي ودوره في إنجاح المسـرح الجزائري.

وقد جــاء الفصل الثاني بعنوان تجلّيات التّراث الشّعبي في مسرحية الأقوال، الأجواد، مدعم بثلاث مباحث حيث حاولنا في هذا الفصل التّعرف على القوّال والأمثال الشعبية والعادات والتقاليد، وكيف تمّ توظيفهم في المسرحيّة.

وأنهينا بخاتمة تمثلت في مجموعة من النتائج الأساسية التي توصلنا إليها، وأتبعناها بملحق تناولنا فيه حياة "علولة" وأهم أعمالـه.

وللوصول إلى الهدف المرجو من هذا البحث فقد اعتمدنا على المنهج الوصفي التّحليلي لرصد ملامح التّراث الشّعبي في المسرح الجزائري الذي يهدف إلى وصف الظواهر وتحليلها وجمع الحقائق والمعلومات.

اعتمدنا في معالجة هذا البحث على مجموعة من المراجع المتنوعة تراوحت بين كتب ومذكّرات جامعيّة ومجلّات قد أمّدتنا بالكثير من المعلومات اللّازمة لخوض غمار هذا البحث.

وفي الأخير نتقدم بالشّكـر الجزيل للأستاذة المشرفة «عليوات سامـية» على رعايتها للبحث وتوجيهاتها أثناء إنجازه، ونرجو أن يكون هذا العمل نقطة بداية لأعمال أخرى، كما نتقدّم أيضا بجزيل الشّكـر إلى كل من ساعدنا في إنجاز هذا البحث.

وما توفيقـــــــــنا إلاّ بالله

مدخـــل:

تطوّرات المسرح الجزائري

1 ـ الأسس الأولى للمسرح الجزائري.

2 ـ النشأة الفعلية للمسـرح الجزائـري.

3 ـ المسـرح أثنـاء الثـّورة.

4 ـ المسرح بعد الاستقلال.

1. الأسس الأولى للمسرح الجزائري :

يعــدّ المسرح من أقرب الفنون إلى الإنسان، فهو من الوسائل المساعدة في ازدهار المجتمعات والوصول بها إلى أحسن حال، فهو يصور التجربة الإنسانية، وهو روح الأمة وعنوان تقدّمها.

وبهذا يمكننا الحديث عن الأسس الأولى للمسرح الجزائري حيث «تعود بدايته إلى القرن العشرين وإن كان البعض يرجعها إلى النّصف الأوّل من القرن التاسع عشر ».[1]

ومن أهمّ المسارح التي ظهرت في تلك الفترة أو بمعنى آخر المسارح التي مهّدت الطريق لظهور المسرح الجزائري هي مسرح الظّل، ومسرح القراقوز، إذ يعدّ مسرح القراقوز فن شعبي قديم ظهر في بعض الأحياء القريبة من الموانئ الجزائرية، وكان وسيلة لتسلية الناس بجانب خيال الظلّ الذي كان وسيلة جيّدة لحكاية القصص ذات دلالات قيميّة وإنسانيّة، كما هي العادة وفي العالم كلّه عروض مسرح القراقوز تكون في الشوارع والميادين والحدائق والأسواق الشعبية، وعادّة ما تكون هذه العروض أقرب للتّهريج الشّعبي والكوميديا من فن خيال الظّل. بينما يذكر" فيليب سادجروف"*«أنه عثر على مخطوط المسرحية يقول إنها الأولى في هذا الفن في الأدب العربي وهذا بمدرسة اللغات الشرقية والمسرحية هذه بعنوان:(نزهة المشتاق وغصّة العشاق في مدينة ترياق بالعراق) لصاحبها الجزائري " إبراهيم دانينوس والتي طُبعت حسب قولـــه عام 1848 م ».[2]

---

[1] أحمد بيوض ، المسرح الجزائري نشأته وتطوّره، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، د.ط، الجزائر،2011، ص 22.

* فيليب سادجروف ، محاضر بقسم الدراسات العربية في جامعة أندنبر بـ " أسكوتلندا"، و المتخصص في الأدب العربي.

[2] احمد بيوض،المرجع السابق ، ص 23 .

وحسب " سادجروف" فإنّ أهميّة " نزهة المشتاق " لا تكمن فقط في كونها من أقدم النصوص المسرحية المدوّنة، إنّ لم نقل أقدمها، فمؤلف النّص الذي لا يتردّد في إعطاء تعليمـــات إخراجية، استوحى في نصه الأشكال التّراثية كالحلقة والمدّاح والأساطير الشّعبيـــة .

إذ يعــود الفضـل في ظهور المسرح الجزائري إلى الأمير خالد الذي نشأ في كنف الأســرة الجزائرية المسلمة والتي وقفت في مواجهة العدو الغاصب، فهو من أرسى دعامة الفن المسرحي في الجزائر وقام بإدراجه ضمن الوسائل التّثقيفية في الأوساط الشّعبية، وذلك بمساعــدة "جورج أبيض"*، أن يبعث له ببعض المسرحيات لتمثيلها في الجزائر وعند عودته إلى القاهرة أرسل عدّة مسرحيات سنة 1911م، منها(مسرحية ماكث لشكسبير تعريب محمد عفت المصري، ومسرحية المروءة والوفاء لخليل اليازجي، ومسرحية شهيد بيروت للشاعر حافظ إبراهيم)، وأسّس الأمير خالد في السّنة نفسها ثلاث جمعيات فنيّة الأولى في العاصمة، والثانية في البليدة، والثالثة في المديّة، وقامت هذه الجمعيات بتقديم عروض مسرحية ونشاطات طوال السنوات اللاحقة.[1] حيث تعمل هذه الجمعيات على نشر الثقافة المسرحية وسط الجمهور.

ومن كلّ ما سبق يمكننا القول أنّ الجزائر قد عاشت بعد الحرب العالميّة الأولى فترة مزدهرة بالغناء والموسيقى ساعدت في بعث الحركة الثقافية والمسرحية في الجزائر، وإذا كان الجزائريّون لم يعرفوا المسرح بالمفهوم الحديث إلّا في مطلع القرن العشرين، فإنّ تراثهم لم يخلو من الفنون القصصيّة والتّمثيلية الشّعبية والحلقة والقراقوز، وهذا الموروث الشّعبي كان يشكّل جزءًا هامّا من مكوّنات الشّعبّ الثقافيّة والفكرية، وتجسّد ذلك في الإنتاج المسرحي الشّعبي الذي انطلق سنة

*جورج أبيض 1959/1880 م، ممثل لبناني في المسرح والسينما و قدم أول فيلم غنائي مصري ، و كان أول نقيب للممثلين في مصر و درس في معهد « الفنون المسرحية » .

[1]ينظر: صالح لمباركية، المسرح في الجزائر، دار بهاء للنشر والتوزيع،ط2، الجزائر،2007،ص37.

1926م على يد"علالو" و"رشيد قسنطيني" و"بشطارزي" فكان هؤلاء يستمدّون موضوعاتهم من التّراث الشّعبي، وكانوا يخاطبون الجمهور بلغته العاميّة لأنه لم يكن على مستوى عالٍ من الثّقافة المسرحية .

كـذلك يمكن الإشارة إلى أنّ الجمعيّات التي أسّسها الأمير خالد كان لها الدور الفعال والإيجابي في إرساء دعائم حركة مسرحية جزائرية ساهمت في تطور هذا الفـــن.

2. النشـأة الفعليّة للمســـرح الجزائـري:

عـرف المسرح الجزائري الكثير من الصعوبات ومـرّ بمراحل تاريخيـة متعدّدة، من أهمّ سمات المسرح الجزائري أنه لم يُقام بمبادرة من الجزائريّين أنفسهم و لم يظهر بمعـناه الحقيقي إلّا في سنة 1921 م ضمن جولة قامت بها فرقة (جورج أبيض) أثناء زيارتهـا للجزائر في ذلك العام في شمال إفريقيا « وحّققت نـجاحا معتـبًرا في طرابلـس وفـي تونـس، وأخفقت إخفاقـا كبيرا في الجزائر بسبب ضعف اللّـغة العربيّـة الفصحى عـند الجزائريّين وصعوبة فهمهم لها مع عدم تداولهابينهم».[1]

يمكن القول أن الأسباب التي أدّت إلى فشل مسرحيات (جورج أبيض) عام 1921 م التي كانت تهدف إلى نشر فن المسرح في شمال إفريقيا هي لامبالاة الجمهور وصعوبة تقبلّه لّلـــغة العربيّة الفصحى.« وعقب فشل المحاولات التي بذلت لكتابة المسرحيات بالفصحى، شرع الممثلان "علّالو" و"داهمون"في إخراج هزليات في شكل مسرحيات ضاحكة خشنة الإتّجاه مكتوبة بالعاميّة وقدّمت لأول مرّة على مسرح الكورسال في 1926 م وأحرزت نجاحا طيّبا. ويصف الأستاذ " مصطفى كاتب" هذه المسرحيات بأنّها لم تكن تأليفا بالمعنى الصحيح، بل كانت إعدادا مسرحيّا يعتمد في

[1] صالح لمباركية، المسرح في الجزائر، ص44.

مادّته الخام على حكايات جحا الشّعبية، وعلى قصص ألف ليلة وليلة».[1] كما اتّجه الممثل والرّائد "محي الدّين بشطارزي" إلى وجهة أخرى قوامها تبليغ رسالة مقوّمات الأمّة كالدّين الإسلامي، عن طريق محاربة الشّعوذة والآفات الاجتماعية كالخمر والمخدّرات،والدفاع عن اللّغة العربيّة بلغة المسرح الجزائري في حدّ ذاته عن طريق عرض مسرحيات ذات موضوع تاريخي».[2]

كان " بشطارزي " من خلال مسرحيّاته يطمح إلى مسرح متطوّر وإلى التحرّر الثّقافي الجديد حيث كان يسعى لإيجاد جمهور يتمكّن من ترسيخ هويّته الثقافية كما تمثلت أهدافه في محاربة الآفات الاجتماعية وتنمية الجانب الأخلاقي .

3. المسرح أثناء الثورة :

لعب المسرح الجزائري دورا هامّا في مقاومة الاستعمار، وذلك باعتباره وسيلة نضال ومقاومة في مسار الحركة الوطنية، حيث ساهم في تهيئة الظّروف المناسبة للثّورة التّحريرية وإعداد الشّعب الجزائري للمعركة عن طريق نشر الوعي السياسي بين صفوفه وربطه بالقضيّة الوطنيّـــة.

يتوّقف المنشغلون بالمسرح الجزائري عن رسالتهم النضالية، فكلّ الذين اهتمّوا بالتّأليف والكتابة والتّمثيل كانوا يواجهون الإدارة الفرنسية وقوانينها بكل عزيمة وثبات، وقد كان لبعض الّرواد الفضل الكبير في بقاء عناصر تهتم بالمسرح وتكافح من أجل بقائه من بينهم (مصطفى كاتب) الذي أنشأ فرقة مسرحية من الهوّاة سنة 1940 م أطلق عليها اسم " فرقة المسرح الجزائري "وفي نوفمبر 1957م استجابت الفرقة إلى نداء جبهة التحرير الوطني، وهو نداء إلى كل الفّنانين الجزائريين

[1] علي الرّاعي، المسرح في الوطن العربي، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، د.ط ،الكويت، العدد 25، ص 461 .

[2] ينظر:جميل حمداوي،صورة المسرح الجزائري في النقد المغربي المعاصر، مكتبة المثقف، ط1، الجزائر، 2015، ص16 .

لإنشاء الفرقة الفنيّة لجبهة التحرير الوطني .[1] أدّت هـذه الفرقـة دورا فنيّا بكلّ وفاء وإخلاص لمبادئ الّثورة التّحريريـّة

فن المسرح من الفنون التي استخدمتها الّثورة الجزائرية لخدمتها، وبذلك أثّرت الثّورة في المسرح وأثّر هو الآخر في الثـّـورة. «قد تحدّد العمل المسرحي إبّان الثّورة التّحريرية، وهو المشاركة مع الثورة والعمل على إبرازها بأعمال فنيّة يكون المنطلق فيها بالكفاح ومقاومة الاستعمار، وأصبحت الثّورة المحور الأساسي الذي التف حوله كلّ الكتّاب المسرحيين ».[2]

إنّ المسرح يشخّص الثورة، كما أن الثّورة تفتح مجال الإبداع المسرحي فهي تمدّه بالمشاهد وتخلق له الرؤى.

« وقـد ظهر فنّانون " كحسن الحسني " المعروف بـ: بوبقرة و"الطيب أبو الحسن " الذين أنشأوا فرقا مسرحية حتى في المعتقلات، وبعض الفنّانين التحقوا بصفوف جيش جبهة التّحرير الوطني في الجبال، فأنشأوا فرقًا مسرحية تكفلت بدورها بتقديم عروض مسرحية للمجاهدين وتسليتهم، وظلّ المسرح الجزائري يساير الظروف والمراحل الحرجة التي تمرّ بها البلاد، وكان لكلّ ظرف عمل مسرحي يناسب تحدّي الحواجز والعراقيل، ويعود الفضل في ذلك إلى أولئك الذين عرفوا كيف يحوّلون هذا الفن إلى سلاح له أهميّته بجانب سلاح النّار ».[3]

كان للمسرح حضور مميّز في تصوير الثّورة الجزائرية، وكان له دور مهم فتشكلت فرق مسرحية جزائرية تتبع الثّورة لتمثل فعل المقاومة وتنقل الصورة الحقيقية التي كان يمثّلها الإستعمـار الفرنسي.

---

[1] ينظر: صالح لمباركية ،المسرح في الجزائر، ص 160 .

[2] المرجع نفسه، ص161.

المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

4. المسـرح بعد الإستقلال :

كان من الطّبيعي أن تكون رسالة المسرح الجزائري امتدادا للمهمة التي قام بها قبل الثّورة التّحريرية المتمثلة في حماية الشخصية الوطنية ومحاربة الآفات الاجتماعية،« قد قّررت الحكومة الجزائرية تأميمه، و تمّ بمقتضى المرسوم : رقم : 12- 63 المؤرخ في 08 / 01 / 1963م، الذي جاء فيه : إنّ النّهضة المنوطة بالمسرح ذات أهمية بالغة لشعبنا، وهو ما يستوجب وضع المسرح في خدمة الشعب، ولا يعقل أن نسمح لأن يكون المسرح بين يدي المؤسسات الخاصة، وقد نصّ أيضا على تأسيس فرقة وطنية للمسرح أطلق عليها إسم " فرقة المسرح الوطني "».[1]

حيث مـرّ المسرح الجزائري بعد الإستقلال بأربع فترات أساسيّة يمكن تلخيصها فيما يلي:

***الفتـرة الأولى : الفترة الذهبية لمسرح ما بعد الإستقلال (1963 / 1966) :**

في هذه الفترة عرف المسرح نقطة تحوّل هامّة في مسار الحركة المسرحية في الجزائر لأن معظم كتّاب المسرح استجابوا للمستجدّات فكان التّعبير عن القضايا الوطنية أكثر من التّعبير عن قضايا أخرى وبهذا « تميّزت الإنطلاقة المسرحية بعد الإستقلال بطفرة من الإنتاج، حيث عرضت خلال هذه الفترة الذهبيّة 20 مسرحية، كما سجّل 119 عرضا مسرحيا فيما بين شهري أفريل وديسمبر 1963م، ثمانية منها تم عرضها بالجزائر العاصمة وتابعها 39103 مشاهد، والواقع أنّ الإنطلاقة كانت ثريّة للغاية بفضل مساهمة كل من : عبد الحليم رايس، مصطفى كاتب، ولـد عبـد الرحمان كاكي، عبد القادر السافري، رويشد وغيرهـــم،..» .[2] وتنوّعت العـروض بتنوّع المواضيع والمشكلات المستجدة لمجتمع ما بعد الإستقلال وقد عرضت عدّة مسرحيات من بينها مسرحية " أبناء القصبة " لعبد الحليم رايس، وحسان طيـــرو" لرويشد، وقد شهد هذا الموسم عرض7

[1] أحمد بيوض ، المسرح الجزائري نشأته و تطوّره ، ص 177 .

[2] المرجع نفسه،ص 178 .

مسرحيات منها "ديوان القراقوز" و" السلطان الحائـــر" لتوفيق الحكيم والتي أخرجها عبد القادر علّولة، و"ما ينفع غير الصّح " لبشطارزي" وغيرها من المسرحيات، وقد شهدت هذه الفترة تقديم العديد من العروض حيث سجّل 982 عرضا ما بيـن شهري أفريل 1963م وجوان 1965م.[1]

سمّيت هذه المرحلة بالفترة الذهبيّة لأنّها تميّزت عن باقي الفترات وذلك بتنوّع العروض التي شهدتها، وهذا بفضل الكتاب والمسرحيّين الذين ذكرناهم سابقا وبتنوّع المواضيع أيضا.

***الفتـــرة الثانية (مرحلة الفتور 1967 / 1972 م):**

بفضل المزاوجة بين التّأليف والإقتباس انطلق المسرح الجزائري فحقّق في فترة محدودة نجاحات ملحوظة، ومن المسرحيات التي أنتجت في تلك الفترة تناولت مواضيع سياسية واجتماعية،« تميّزت هذه الفترة بالفتور مقارنة بسابقتها حيث شهدت تقديم 18 مسرحية بين جزائريّة ومقتبسة من كبار الجزائريّين برزت فيها أسماء قديمة وجديدة منها : رويشد، مصطفى كاتب، كاتب ياسين، علّال المحب، الحاج عمر،عبد القادر علّولة، فقد قدّم رويشد مسرحية " البوابون" عام 1968 م، وقدّم أيضا "عبد القادر عّلولة " مسرحية "حمق سليم " التي اقتبسها من الروسي "غوغولGogol"، كما قدّم كاتب ياسين مسرحية "الرجل ذو النعل المطاطي" التي عرضها المسرح الوطني في موسم عام 1969 -1970 م ».[2]

شهدت هذه المرحلة عدّة عروض مسرحية بين الأصلي (جزائري) والمقتبس من أعمال كتاب قدماء وجدد وهذا ميّز هذه المرحلة عن سابقتها.

[1] ينظر: أحمد بيوض، المسرح الجزائري نشأته وتطوّره، ص 181 .

[2] المرجع نفسه، ص 182 .

***الفتــرة الثالثة (1973 / 1982):**

في هذه الفترة عاش المسرح الجزائري ركود مردّه العامل السّياسي المتعلّق بتطبيق قرار اللامركزية،« ساير المسرح الوطني مختلف التّطورات ابتداء من (تطبيق المرسوم الوطني 38 / 70 بتاريخ 12 / 06 / 1970م) والقاضي بتنظيم المسرح الوطني كمؤسسة وطنية ذات طابع صناعي وتجاري، وهو ما لم يتوافق مع نشاط المسرح الوطني، فتمت إعادة عروض سابقة، وكذا الاقتباس من المسرح العالمي "هي قالت وأنا قلت " عن "بيراندياللو" و" دائرة الطباشير القوقازية " لبريخت، وقد عالج المسرح قضايا اجتماعية كالبيروقراطية في مسرحية " تخطي راسي" لماكس فيش، ومن المسرح العربي وعن عصام محفوظ مسرحية "الي يفوت يموت " و" بدر البـدور" لغارسيالوري" ومسرحية ولد عبد الرحمان كاكي بعنوان " 132 سنة " التي تعالج قضايا وطنيّة وثوريّـة كان تأثير بريخت فيها واضحا ».[1]

في هذه الفترة تمّ توقيع المرسوم الذي ينصّ على اعتبار المسرح مؤسّسة وطنيّة ذات طابع صناعي وتجاري، ولم نشاهد حتى جديد سوى التّقليد وإعادة العروض القديمـة.

***الفتــرة الرابعة (1983 / 1989):**

عرف المسرح الجزائري خلال هذه الفترة انتعاشا كبيرا بفضل مجموعة من الكتّاب المسرحيين وأعمالهم المسرحية، « رغم الإهتمام بالمجال الثّقافي عامّة والمجال المسرحي خاصة، ورغم النّدوات والتّوصيات فقد بقيت حبرًا على ورق،وهو ما دفع بالممثّلين للإعتماد على إمكانياتهم الإبداعية، فتم عرض مسرحية " الدهاليز" عن مكسيم غوركي، و" عجاجبية و عجايب " عن إدوارد

[1] العلجة هذلي، توظيف التّراث في المسرح الحلقوي في الجزائر مسرحية القراب والصالحين لولد عبد الرحمان كاكي أنموذجا، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجيستير، إشراف الدكتور العمري بوطابع، المسيلة، 2009، ص22.

فيليبو و"الحافلة تسير" عن سعد الله ونوس، بالإضافة إلى "غارسيالوري " و" بن جونسون " و" آثر ميلر" ».[1]

عرفت هذه الفترة عدّة تطوّرات منها اعتماد الممثّلين على إمكانياتهم الإبداعية والإهتمام بالمسرح والنهوض به وعرض عدّة مسرحيات منها ما كان وطني ومنها ما كان مقتبس.

شهدت هذه المرحلة انتعاشا ملحوظا للفن الرّابع بالجزائر تمثّل في تقديم عدّة مسرحية وكان أغلبها مقتبس عن«كتّاب مسرحيين أوروبيّين أو عرب منهم: ماكسيم غوركي، إيدواردو دي فيليبو، راي برادبيري، سلافورمير، مرزوك، إلياكازان، فريد يكو غارسيالوركا. بالإضافة إلى: محمد الماغوط، نبيل بدران، إحسان عبد القدوس وسعد الله ونوس ».[2]

يمكننا القول أنّ المسرح الجزائري ابتدأ شعبيًّا بسيطًا، وفي سنوات قليلة أصبح هذا المسرح ركيزة من ركائز الحركة المسرحيّة، فانتشر منهج عمله في التأليف والإخراج في معظم بلدان أوروبا، وترك فيها آثارا مازالت فاعلة حتّى اليوم، وبهذا حقق المسرح نهضة فنيّة عاليّة.

[1] العلجة هذلي، توظيف التّراث في المسرح الحلقوي في الجزائر مسرحية القراب والصالحين لولد عبد الرحمان كاكي أنموذجا، ص22.

[2] أحمد بيوض ، المسرح الجزائري ، نشأته و تطوره ، ص 277 .

الفصل الأول:

التّراث الشّعبي والمسرح الجزائري

1/ المبحث الأول:مفاهيم أوليّـة

1/1ـ مفهوم التّراث الشّعبي.

أ ـ لغـــــــة

ب ـاصطلاحـا

2/1ـ مفهـوم المســـرح.

أ ـ لغـــــــة

ب ـ اصطلاحـا

2/ المبحث الثاني:علاقة التّراث الشّعبي بالمسرح الجزائري.

1/2 ـ خصائـص المسرح الجزائري.

2/2 ـ أسباب توظيف التّراث الشّعبي في المسرح الجزائري.

3/2 ـ دور التّراث الشّعبي في نجاح المسرح الجزائـري.

1/المبحث الأوّل: مفاهيم أوّليـــة .

1/1 ـ مفهـــوم التّـراث الشّعبي :

يشكّل التّراث الشّعبي جزءًا لا يتجزّأ من ثقافات الشّعوب على اختلاف هوياتها وأجناسها، فهو المعبّر عن ماضيها وحاضرها ومن خلالها تتحدد صورة مستقبلها، إنّه يحدّد الهويّة التي تميز أمّة عن أمّة وشعبًا عن شعب وجماعة عن جماعة، ومن هذا المنطلق نتطرق إلى تعريف الّتراث لغة واصطلاحا.

أ ـ لغـــــة :

وردت لفظـة التّراث في لسـان العرب كمـا يلـي:

« لفظة التّراث في اللّغة العربية مشتقة من مادة " ورث ".

والوارث صفة من صفات الله عزوجل، وهو الباقي الدائم الذي يرث الخلائق، ويبقى بعد فنائهم، ويرث الأرض و من عليها وهو خير الوارثين .

وقال ابن الأعرابي : الوِرْثُ والإرْثُ والإراثُ والتراث واحد .

وقال الجوهري : الميراث أصله مِوْراث، انقلبت الواو ياء لكسرة ما قبلها، و أصل التاء فيه واو.

وقيل : الوِرْث والميراث ما ورد في المال، والإرث في الحسب .

ويقول أبو زيد : (ورث فلان أباه يَرِثُه وِرَاثةً وميراثًا وأورث الرجل ولده مالًا إيراثا حسنا)».[1]

[1]ابن منظور، لسان العرب، مج2، ط1، دار صادر،بيروت، 1981، ص 199، 200.

يتّضح لنا من خلال لسان العرب أنّ التّراث ما خلّفه الآباء للأبناء أو بمعنى آخر ما يخلفه الرجل لوريثه، وأيضا أنّالميراث خاص بالمال والإرث خاص بالحسب .

« وظلّت كلمة التّراث محدودة المعنى والإستعمال، تنوب عن أختها الميراث في كثير من الأمر إلى أن دخلنا في هذا العصر الحديث فألفينا هذه الكلمة تشيع شيوع البحث عن الماضي ».[1]إنّ« كلمة التّراث مأخوذة من مادة "ورث " التي تدور معانيها حول الحصول المتأخّر على نصيب مادي أو معنوي ممن سبقه من والد، أو قريب، أو موص،أو نحو ذلك، وقد أجمع اللغويون على أنّ التّراث ما يخلّفه الرّجل لورثته ».[2]

ومن أقدم النصوص التي وردت فيها كلمة " التّراث " ما جاء في القرآن الكريم من سورة الفجر، قال الله تعالى:« وَ تَأكُلونَ التُّراث أَكْلًا لَمًّا ».[3]

وجاء أيضا في سورة النمل، قال الله تعالى : « ووَرَثَ سُلَيْمانُ دَاوُودَ ».[4]

فالتّراث هو كلّ ما خلّفه السّلف من آثار علمية وفنيّة وأدبيّة، سواء كانت ماديّة كالكتب والآثار وغيرها، أم معنويّة كالآراء والأنماط والعادات والتقاليد المنتقلة جيلا بعد جيل.

ب ـ اصطلاحا :

لا يوجد تعريف واحد خاص بالتراث، وهذا ما جعل العلماء يختلفون في تحديد مفهوم واحد لكلمة الّتراث، ولكنهم اتفقوا في شيء واحد هو أنّ التّراث ينتمي إلى الماضي.« التّراث هو ما خلفه السلف من آثار علمية وفنية وأدبية، ممّا يعتبر نفسيا بالنسبة لتقاليد العصر

[1] عبد السلام محمد هارون، قطوف أدبية دراسات نقدية في التراث العربي حول تحقيق التراث، دار السلف لنشر العلم،ط1،مصر، 1899 ، ص 12 .

[2] المرجع نفسه ، ص 77 .

[3] سورةالفجر، الآية 20.

[4] سورةالنمل، الآية 16.

الحاضر وروحه، مثال ذلك: الكتب التي حققها ونشرها مركز تحقيق التّراث المتّصل بدار الكتب في القاهرة، و كذلك تحتويه المتاحف والمكتبات من آثار تعتبر جزءا من حضارة الإنسان».[1]

التّراث هو ما خّلفته الأجيال السالفة للأجيال الحاليّة من علوم وفنون وآداب وتقاليد..

يقول حسن حنفي في تعريفه للتّراث: « هو كلّ ما وصل إلينا من الماضي داخل الحضارة السائدة».[2]

ويقول أيضا بمفهوم أوسع وأشمل : « التّراث هو مجموعة من التفاسير التي يعطيها كل جيل بناء على متطلباته، خاصّة وأنّ الأصول الأولى التي صدر منها التّراث تسمح بهذا التعدّد لأنّ الواقع هو أساسها الذي تكوّنت عليه ». [3]

ويوافقه " محمد عابد الجابري " في أن التّراث ينتمي إلى الماضي، ويختلف معه في تحديد هذا الماضي في الفترة الزمنية حيث يقول :« التراث هو كل ما هو حاضر فينا أو معنا من الماضي، سواء ماضينا أو ماضي غيرنا، سواء القريب منه أو البعيد ».[4]

يمكننا القول أنّ التّراث هو ما تركه السّلف للخلف من ثقافة عربية فهو دائما حاضر في النفوس فهو الركيزة الأساسية لهذه الحضارة، وهو بمثابة امتداد الماضي فينا فالتراث هو آليّة دفاعيّة ذات جذور ماضية ترسم لنا صورة جميلة.

---

[1] مجدى وهبة ،معجم المصطلحات العربية والأدب ، مكتبة لبنان، ط 2، بيروت ،1984 ، ص 93 .

[2] حسن حنفي، التراث و الحداثة (موقفنا من التراث القديم)، المؤسسة الجامعية للدراسات والتوزيع ،ط 4، بيروت ، 1992 , ص 13 .

[3] المرجع نفسه ، ص 15 .

[4] محمد عابد الجابري، التراث والحداثة دراسات ومناقشات، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 1991, ص45.

والتّراث هو ذلك المخزون الثّقافي الذي خلفه السّلف للأجيال القادمة، وهذا التراث نجده في حياتنا اليومية كالعادات والتّقاليد والمأثورات الشّعبية التي لا تزال موجودة إلى يومنا هذا.

نستنتج ممّا سبق أنّ التّراث هو روح الأمّة وروح ماضيها وروح مستقبلها ومقوماتها وتاريخها وهو ملك للإنسانيّة جمعاء.

2/1 . مفهوم المسرح :

يعدّ المسرح من أوائل الفنون التي ظهرت، ولذلك أُطلق عليه لقب أب الفنون، وهو ظاهرة لم تكن ولادتها على خشبة أو قاعة، بل إنها قامت على الوعي والفكر الإنساني الذي حاول تفسير ما كان يدور من أمور سواء كانت اقتصادية، اجتماعية وسياسية وفكرية وهو من أكثر الفنون الأدبية تجذّرا في تاريخ الإنسانيّة لما له صلة وثيقــة بالمجتمع .

أ ـ لغـــــة :

« كلمة مسرح مشتقة من مادة (س , ر , ح) والسرح المال السائم .

والمسرح بفتح الميم، مرعى السّرح وجمعه مسارح .

في حديث أم زرع : له إبل قليلات المسارح، و هو جمع مسرح، و هو الموضع الذي تسرح إليه الماشية بالغداة للرّعي ».[1]

المسرح هو ذلك المكان الذي من خلاله نقوم بتجسيد عروض دراميّة، ويصيغ القضية أو الحال على شكل مسرحي سواء كان كوميدي أو تراجيـدي أو درامي .

[1]ابن منظور، لسان العرب،ص 478.

ب ـ اصطلاحـــا:

المسرح من الفنون الجميلة وأكثرها تعبيرا عن الحياة الإنسانية، وهو يعالج مشاكل الناس سواء بقالب من الكوميديا أو التراجيديا.«والمسرح هو ذلك البناء الذي يحتوي على المَمْثَل وخشبة المسرح وقاعة النّظارة، وقاعات أخرى للإدارة واستعداد الممثلين لأدوارهم وقد يراد به المَمْثل وقاعة المشاهدين فقط كما هو الحال في المسرح العائم ومسرح هواء الطلق».[1]وهو أيضا « ذلك الإنتاج المسرحي لمؤلف معين أو عدّة مؤلفين في عصر معين، فيقال: مسرح توفيق الحكيم بمصر أو المسرح الكلاسيكي بفرنسا، إذن فالمسرح هو لون من ألوان النشاط الفكري البشري المخصوص بالتعبير عن مشاعر الإنسان ودوافعه ».[2]

وعلى هذا فإنّ المسرح « المسرح نشاط إبداعي فكري حرفي جماعي من جهة إرساله، وهو يحتاج في الوقت نفسه إلى نشاط جماعي بشري متلقٍّ له ».[3] فالمسرح إبداعٌ تعبيري معروض في حالة من الأداء الحاضر على المتلقين الحاضرين جسدًا وذهنًا ومشاعر. ويعرّف إبراهيم فتحي المسرح على أنّه «بناء لتقديم عروض دراميّة، وأنّ أصل الكلمة اليونانيtheatre يماثل أصلها العربي في أنّها تعني مكان الرؤية حيث يسرح البصر، وهو عرض في حوار أو تمثيل صامت لفعل يستنبع صراعا بين الشّخصيات»[4]

---

[1]مجدى وهبة ، معجم المصطلحات الأدبية في اللغة والأدب، ص 356.

[2] أبو حسن عبد الحميد سلام ، حيرة النص المسرحي بين الترجمة و الاقتباس و الإعداد و التأليف، مركز الإسكندرية للكتاب، ط 2،مصر،1993ن ص 19 .

[3]المرجع نفسه ، ص 20 .

[4] إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، التعاضدية العمالية للطباعة و النشر ، تونس، د.ط، 1986، ص322.

يمكننا القولأنّ المسارح من أوائل الفنون ظهورا يقوم بتمثيله على خشبة المسرح عن طريق مجموعة من الممثلين بهدف توصيل فكرة معينة من خلال هذا العمل، وبصورة أكثر إبداعا ودقة تحاكي الأنا الإنسانية للجمهور وواقعه المعيش.

المبحث الثاني : علاقة التراث الشعبي بالمسرح الجزائري .

1/ خصائص المسرح الجزائري :

يتميّز المسرح الجزائري عن غيره من المسارح العربية بسمات خاصة، نظرا للظروف والعوامل التي أدّت إلى تبلوره ونشوئه، والتي تتمثّل فيما يلي :

- المسرح ظهر من خلال العرض الشّعبي، مرتبطا بذوق الجماهير الشّعبية غير المثقفة،حيث كانت الإستكشافات الأولى في مقاهي الأحياء المزدحمة بالسكان، وهو لهذا _ بشكل آخر _ مسرح تجاري، أي أنّه مسرح ينتمي إلى المحترفين سواء كانوا فنانين أم منظمي عروض مسرحية، ولهذا فقد لبّى ذلك المسرح منذ البداية مطالب الإهتمامات الشّعبية وتقاليدها الفنيّة الأصيلة .

- إنّه مسرح ارتبط بالغناء، وبلغة خفيفة قادرة على توصيل الفكرة والتعبير الفني، وإرضاء ذوق المتفرج، وغلبت عليه سمة الفكاهة عن طريق الأداء حتى في المسرحيات الجدّية.

- مسرح شعبي غير مثقّف، بقي بعيدا عن رجال الأدب، حتّى أنّ بعض هؤلاء حينما جربوا الكتابة المسرحية لم تكن نصوصهم صالحة للتّقديم لذا بقيت كتاباتهم أعمال أدبيّة نشرت في الكتب والمجلات.

- إن الممثّلين أنفسهم هم الذين اضطلعوا بمهمة كتابة وإعداد النص المسرحي، وكان بعض هذه النصوص يوضع شفهيا بواسطة أحد الممثلين، ثمّ تجري كتابته في وقت لاحق

من قبل زملائه،ولهذا ارتبط النص المسرحي ارتباطا عضويا بالعرض.[1] المسرح الجزائري مسرح أصيل تميّز بلغة بسيطة ذات طابع فكاهي قادرة على توصيل الفكرة، كما تميّز بالعرض الشّعبي المرتبط بذوق الجماهير.

2/ أسباب توظيف التّراث الشّعبي في المسرح الجزائري :

يتمّتوظيف التّراث الشّعبي في المسرح الجزائري لأسباب ودواعي عديدة ومتنوعة يمكن حصر هذه العوامل فيما يلي:

- **العوامل الفنيـــة**: يتحوّل التّراث في كثير من الأحيان إلى رموز وعلامات واستعارات فنية وجمالية لتوصيل الرسالة والخطاب إلى المتلقي، وتتمثل أيضا في نزعة الشّاعر المعاصر إلى إضفاء نوع من الموضوعيّة والدرامية على عاطفته الغنائيّة، حيث يستخدم الشخصيات التّراثية كقناع وكمعادل موضوعي لتجربته الذّاتية. ومن ذلك فإن المسرح بحاجة إلى التّعبير، فالكاتب يلجأ إلى الرّموز والعلامات والإستعارات حتى يفهم المتلقي الرسالة والخطاب.

- **العوامل الثقافيّة**: تتمثّل في احتكاك المسرحيين العرب بالذاكرة الموروثة المحلية والعربية الإسلاميّة عن طريق الثقافة والاقتباس والاستنباط والدراماتورجيا، و من ثمّ يمرّ تعامل المسرحي مع التراث عبر خطوتين: مرحلة التّعبير عن الموروث أومرحلة تسجيل التّراث وتدوينه إلى مرحلة التّعبير بالتّراث وتوظيفه واستثماره، ويعني هذا أن التّراث يشكّل المعرفة الخلفية للمبدعين المسرحيين في التّعامل مع القضايا الذاتيّة والموضوعيّة. إذ يعتبر العامل

[1] ينظر: علي الراعي، المسرح في الوطن العربي، ص 460 .

الثقافي من بين العوامل التي يلجأ إليها الكاتب المسرحي للتّعريف بالتّراث ، وهذا يكون عن طريق الاحتكاك والاقتباس والاستنباط.

- **العوامل السياسيّة والاجتماعيّة**: يلجأ المبدعون المسرحيون إلى توظيف التّراث قناعا ورمزا وأسطورة وذلك لأسباب سياسيّة واجتماعية، فمع اشتداد القمع والقهر محاربة العامّة والخاصّة يعمد المسرحيون إلى توظيف التّراث إلى تمرير رسائل سياسيّة واجتماعيّة من أجل توعية المتفرج وتنويره وتغييره إيجابيا. فجلّ المسرحيات في تلك الفترة كانت ثائرة على الاستعمار والاستبداد ومحاولة نشر الوعي في أوساط الجزائريين من أجل تغيير المصير.

- **العوامل القوميّة**: يتشبث المبدع المسرحي بالتّراث، لأنّه يشكّل الحماية للأمّة العربيّة الإسلاميّة من عوامل التّعريب، فالتّراث حصانة للأمّة من عوامل الفرقة والضياع، وهذا الإهتمام قد تزامن مع بروز مخاطر إستعماريّة، فكان تعلّق الشاعر بتراثه في سبيل البحث عما يعزّز الإحساس القوي بالشخصية القوميّة لأمته وأصالتها .

- **العوامل النّفسيّــة**: هنا يلجأ الشّاعر المسرحي إلى التّراث هاربًا من سطوة الواقع المعيش وذلك بسبب إحساسه بالغربة وبجفاف الحياة المعاصرة وتعقيدها، وأمام هذاّ النّقص الفظيع المستضمر وجدانيا وذهنيا وحركيا يلتجئ المسرحي إلى التّراث من أجل تحقيق نوع من التوازن النفسي شعوريًا ولاشعوريًا .[1] إذ يعتبر العامل النفسي من أهم العوامل التي يلجأ إليها الكاتب المسرحي فبواسطته يستطيع التّوغّل في أعماق المجتمع وتصوير معاناته.

[1] ينظر: أحسن ثليلاني، توظيف التراث في المسرح الجزائري، أطروحة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب العربي الحديث ، إشراف محمد العيد تاروتة، قسنطينة ، 2010، ص 06 .

3/ دور التّراث الشّعبي في نجاح المسرح الجزائري :

إنّ إهتمام كتّاب المسرح العربي بتوظيف التّراث كان يرتكز أساسا على أمل ورغبة في إيجاد هوية خاصّة بالمسرح العربي تمنحه التميّز والتفرد عن المسارح العالمية وتغنيه للعودة إلى الصّيغة المسرحية الأوروبيّة.« لقد اتّبع المسرحيون في الجزائر نهج المسرحيين العرب في تقليدهم المسرح الأوروبي والّتأليف على منواله دون بحث أو دراسة، يعود ذلك إلى الظّروف القاسية التي كان يعيشها المسرحيون في الجزائر المتعلقة بالظروف الإستعمارية أو التّحولات الاجتماعية التي لم تحقق الإستقرار للشّعب الجزائري الذي كان يصارع على مدى قرن وثلث القرن القوّات الإستعمارية الفرنسية ».[1]فالمسرح الأوروبي يرتكز عموما على تصوير الوقائع وعرضها بعدّة أساليب مختلفة منها:الدرامي والكوميدي والساخر والهزلي، أمّا المسرح الجزائري فقد كان يعتمد على أسلوبين: [2]

الأسلوب الشّعبي الدّارج و**الأسلوب الفصيح** فكلاهما يتناول نفس الموضوعات لكن الاختلاف يكون في الصياغة وفي اللّغة«قد حقّق الأسلوبان (الدارج والرسمي) غايات جليلة في الأوساط الإجتماعية وعلى مستويات عريضة، وكان المسرح _ حتى غداة الاستقلال _ الوسيلة الناجحة لعرض القضايا وبسطها وتقديمها للجماهير ».[3]

ارتبط المسرح التّراثي الشّعبي في الجزائر بالباحثين والمسرحيين " عبد القادر علولة" و"عبد الرحمان كاكي " من خلال أبحاثهم وإنتاجاتهم المسرحيّة، وكانت تجربته تجربتهم

[1] صالح لمباركية ، المسرح في الجزائر ، ص 223 .

[2] ينظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

تعتمد على التّعامل مع التّراث الشّعبي، بهذا كان الإهتمام بالتّراث الشّعبي أساسا لقيام فن أصيل ومعبّر من خلال القصص والخرافات المتداولة بين الجماهير.

فبعد ما كان المؤلف في المسرح الشّعبي يهتمّبالموضوعات الإجتماعية كالفساد والرشوة..تحوّل إهتمامه إلى الأساليب المكونة لهذا التّراث كالحلقة والمدّاح والغناء والرقص وأدرك " كاكي " قوة هذه العناصر في اللعبة المسرحية التي تشدّ المشاهد و تبهره .[1]

وبذلك أدرك كتّاب المسرح الجزائري أنّ عناصر التّراث الشّعبي تُحقّق تواصلا دائما بين العرض والجمهور، لذلك كان واجبًا على الكاتب المسرحي الإلتفاف أكثر لهذه العناصر نظرًا لما تشكّله من حضور دائم في وجدان الجماهير الشّعبية .

[1] ينظر: صالح لمباركية، المرجع السابق، ص 225 .

الفصل الثاني:

تجلّيات التّراث الشّعبي في مسرحية الأقوال،الأجواد.

1/المبحث الأول: توظيف القوّال

1/1ـ مفهوم القوّال.

1/2ـ حضور القوّال في مسرحية الأقوال.

1/3ـ حضور القوّال في مسرحية الأجواد.

2/ المبحث الثاني: توظيف الأمثال الشّعبيّة

2/1ـ مفهوم الأمثال الشّعبيّة.

2/2ـ حضور الأمثال الشّعبيّة في مسرحية الأقوال.

2/3 ـ حضور الأمثال الشّعبيّة في مسرحية الأجواد.

3/ المبحث الثالث: توظيف العادات والتّقاليد

3/1ـ مفهوم العادات والتّقاليد.

3/2ـ توظيف العادات والتّقاليد في مسرحية الأقوال.

3/3ـ توظيف العادات والتّقاليد في مسرحية الأجواد.

1/ المبحث الأوّل :توظيف القــوّال:

يعتبر القوّال شخصيّة مهمّة في مسرحيات عبد القادرعلولة، فقد اعتمد عليه كثيرا واستهلّ به مسرحياته (الأقوال، الأجواد) .

1/1 ـ مفهوم القـوّال :

تعتبر شخصية القوّال شخصية شعبيّة حاملة للتّراث الشّعبي الشّفهي، ويمكننا تعريفه فيمايلي:

« يعني اللّفظ أو الإعتقاد بالشّيء، وكذا التجادل ويتميّز القوّال بالقول الحسن، وهو من يقول القول ارتجالا.

القوّال هو شخصيّة شعبيّة يطلق عليها اسم الشاعر الجوّال، وهو ذلك الرجل الذي يحمل الرباب ويتيه في الأرض بحثا عن الناس في الأسواق والقرى والمدن ناقلا الأخبار والوقائع اليومية، كما أنّه يروي القصص البطولية والدّينية كقصص الأنبياء والرسل والسيرة الشعبية كسيرة أبي زيد الهلالي، وسيرة سيف بن ذي يزن، وهو في وسط حلقة دائرية من الجمهور، حيث يستهل الحديث بالصلاة والسلام على رسول الله صلى الله عليه وسلّم، والتسبيح، والاستطراد ببعض النكت أوالألغاز، لتكون بعد ذلك الحكاية ».[1]

القوّال شخصيّة شعبيّة، يقول الأشعار الشعبيّة في الأسواق الشعبية، يلتف حوله مجموعة من محبّي هذا الفن.

2/1 ـ حضور القوّال في مسرحيـة الأقوال :

يحضر القوّال في مسرحية "عبد القادر علّولة "بشكل كبير، فنجده يسرد الأحداث ويصف الشّخصيات المسرحية والتعليق عليها، فالقوّال يحتل في مسرح علولة مكانا مركزيا نجده

[1] العلجة هذلي، توظيف التراث في المسرح الحلقوي في الجزائر، مسرحية القراب و الصالحين لولد عبد الرحمان كاكي، ص 33 .

دائما حاضرا عند تقديم لوحات المسرحية، وإدخال عنصر القوّال في هذه المسرحية كان بمثابة المحّرك الرئيسي للفعل المسرحي وسرد أحداثها من البداية إلى النهاية .

يستهل "عبد القادر علّولة " مسرحية القوّال بحديث أوّلي للقوّال والذي بدوره يمهّد القول للدخول إلى المسرحية .

يقول القوّال:« الأقوال يا السّامع ليا فيها أقوال كثيرة اللي سريعة عظلمترعظ غواشي هادنةكالزّلزلة تجعل القوم مفجوعة عجلانة . تعفّن الخواطر تهيج وتحوزك للفتنة اللي تتموّج في طريقها توصل محقنة تتسرسب تفيض على الخلق و تفرض عليه .

الأقوال يا السّامع أيا فيها أقوال كثيرة فيها اللي مرّة دفلة سمّ تكمش كالعلقة تزرع الهول بعمادة وتفشل لعقول رمقة فيها اللي حلوة ماء تروي تحمّس كالرفاقة تملي القلوب ثيقة برزانة تنجّي من الخنقة توضّح كالمرى .

يا السّامع ليا فيها أقوال كثيرة اللي في صالح الغني طاغي المستغل و اللي صالح الكادح البسيط و العامل ».[1]

في بداية الأحداث يعدّ لنا القوّال صفات القول وتمييزه بين نوعين منها ما هو نافع وصالح ومنها ماهو ضارّ وطالح، ويحاول عبد القادر علولة أن يوضح لنا أهميّة القول في حياتنا اليوميّة فهناك الأخبار المرة مرارة نبات الدّفلة التي تعرقل مسار حياة العمال الاجتماعيّـة، وهناك الأخبار النّافعة التي تنشر الطّمأنينة والسلام والسكينة عن طريق التضامن الوحدة بين العمّـال .

[1]عبد القادر علولة، من مسرحيات علولة (الأقوال، الأجواد، اللثام)، تقديم رجاء علولة، وزارة الثقافة، الجزائر،د.ط، 2009، ص 23 .

وينتقلبنا الكاتب إلى تجسيد رؤيته من خلال شخصية " القوال":

يقول القوّال: «قوالنا اليوم يا السامع على قدور السواق و صديقه

قوالنا اليوم يا السامع على غشّام ولد الداود وابنه

قوالنا اليوم يا السامع على زينوبة بنت بوزيان العساس

نبدو بقدور السواق ونخلوه يقول:

لقوال يا السامع ليا فيها أنواع كثيرة ».[1]

*اللّـوحة الأولى:

تدور أحداث اللّوحة الأولى حول الصّراع بين طبقتين من المجتمع، الطّبقة العامّة التّي تمثّل الكادحين والطبقة البرجوازية التي تمثّل الأغنياء وبهذا تبدأ أحداث مضمون المسرحية، فشخصية "قدور السوّاق" الذي كان صديقا حميما لمدير الشّركة التي كان يعمل بها "السي ناص" الذي كان جاهلا لتصرّفاته الحقيقية من استغلال للعمال وسوء في التسيير وخدمة مصالحه الشخصية، وعند اكتشاف " قدور" لكلّ ذلك يقدم استقالته للمدير ليصبح إنسانا بسيطا وشريفا بعد ما كان في السابق يدافع عن هذا المدير الإنتهازي ويحميه من كلام العمال وتهجّمهم عليه .

تستمر هذهّ اللّوحة بعرض مشاهد بين " قدّور" وصديقه " السي ناصر ":

«السّي ناصر هاك تقرى هذا الرسالة ... رسالة موجهة ليك يا حضرة المدير ... اقرى ... اقراها ...نعم فيها استقالتي طالب فيها نتسرح من الآن ... طالب فيها نتسقيل من الآن ... ما كان لاه

[1]عبد القادر علولة، (من مسرحيات علولة الأقوال، الأجواد، اللّثام)، ص 23 .

تتكلم يا السي الناصر المدير ... اليوم أنا نتكلم ...خمسطاعش سنة تقريبا و أنا ساكت باكم أما اليوم نتكلم ... مذابيك تسمعلي مليح و ما تحاولشتقطعلي الكلام ... ».[1]

استعمل "علّولة"في هذه المسرحية عنصر السرد على لسان الشخصيات، فشخصية "قدور السائق" يسرد لنا حكايته مع مدير الشّركة " السي ناصر" فقد عرف كيف يسلك الطريق غير الصّحيح الذي اتبعه هذا المدير الذي غيّرته المسؤولية، فأصبح إنتهازيّا يسعى إلى خدمة أغراضه الخاصّة على حساب العمال، كل هذه المواقف جعلت من " قدور" يرجع إلى صوابه فيتحرّر من كل القيود ومن العلاقة التي كانت تربطه بذلك المدير .

« ... لما نقول الطريق اللي خذتها في الحق أنا غير خضرة فوق الطعام نبغي نقول الطريق اللي خذتها أنت وأنا وراك ما تصلحش ... أنا عييت فيها وكرهتروحي... كرهت روحي وكرهتك أنت أكثر من كل شيء... ما هيش خسارة كبيرة والشركة ما ضيعت إطار... سائق من ادّاها فيه ما يهمش ...».[2]يستمر " قدور" في التعبير عن سعادته بعد خروجه من الشركة « قدور السائق سعيد اليوم... قدور السّائق صاحب المدير سابقا فرحان اليوم... قدور اليوم كأنه قطع بحور جبال وويدان ... قدور اليوم رجعتله كرامته وصرّف من البلاء ... »[3] يواصل " قدور السائق " تبرير موافقة اتجاه المدير وسوء تسييره للشركة واستغلال العمال، وبهذا ينفصل " قدور" عن الشركة ويصبح إنسان عادي كباقي الناس.

في الأخير تنتهي هذه اللّوحة المسرحية بانتصار الحق على الباطل بين المصلحة العامّة والعمّال والمصلحة الخاصة بهذا يختم القوّال ومعاقبة المدير الإنتهازي فيقول:« الأقوال يا السّامع

---

[1] عبد القادر علولة، من مسرحيات علولة(الأقوال، الأجواد، اللثام)، ص 23.

[2] المصدر نفسه، ص 24 .

[3] المصدرنفسه ، الصفحة نفسها .

ليا فيها أقوال كثيرة / قالوا ما قالوا على قدور وما صراله اللي رفد قشّه اهجر بعد ما ترك شغله / واللي قال شدوه العمال بعدما سمحوله / اطلبوا منه يعطيك يغيّر أفعاله / الشركة ما تضيع سواق مجرب مثله / ادخل معهم في الصّف اهنا اتسقمت أحواله / القوال يا السّامع ليا فيها أقوال كثيرة».[1]

يبيّن لنا القوّال من خلال هذه اللّوحة الأوضاع الاقتصادية التي تعيشها المؤسسات الجزائريّة من رشوةواختلاس ومحسوبية وسيطرة أرباب العمل على العامل البسيط والبيروقراطية ، حيث تمثل مسرحية (الأقوال) بداية النضج والوعي الاجتماعي الحقيقي من خلال شخصية "قدور السائق " العامل البسيط صاحب الضمير الإنساني، والذي يقدّم استقالته لمدير المؤسسة التي اشتغل فيها أكثر من خمسة عشرة سنة، فبعد ما كان تابع لمديره في كل شيئ يدرك في الأخير حقيقته بأنّه كان يسعى خرابًا في المؤسسة.

أراد علولة " من خلال شخصية " القوّال " إيقاظ المجتمع الجزائري، وتقديم له النصح والإرشاد والإنتباه إلى بعض المشاكل والقضايا الإجتماعية التي يعيشها .

*اللـوحة الثانية :

تدور أحداث هذه اللّوحة حول " الغشّام" ولد الداود مع ابنه مسعود " ووصيته له .

يقول القوّال : « يا السامع ليا فيها أنواع كثيرة / نسمعوللغشّام مع ابنه مسعود كيف يوصى / بعد ما خدم طويل قبل الأجل مدامه حاصي / لقوّال يا السامع ليا فيها أقوال كثيرة /».

[1]عبد القادر علولة، من مسرحيات علولة (الأقوال، الأجواد، اللّثام)، ص34.

تدور أحداث هذه اللوحة حول وصية " غشّام " لابنه مسعود بعد توقيفه من الشركة بسبب المرض الذي أصابه .

«أقعد يا وليدي مسعود... أقعد ... كيفاشنبداك ؟ الباب مغلوق... طيب ... مسعود وليدي تبارك الله والمزية... الكلام اللي كنت موجده تلفلي... الشيء صعيب بحيث أول مرة نتكلم معاك الرّاس في الرّاس ... تراس مقابل تراس ».[1]

يبيّن لنا الكاتب عبر هذه الجلسة بين الغشّام وابنه مسعود تعامل الأب مع ابنه بتقديم له النصائح والوصايا المفيدة في حياته المستقبليّة، يبدأ " لغشّام" بسرد حكايته لابنه "مسعود " بعدما تمّ توقيفه من العمل بسبب مرضه ورحلة حياته المليئة بالأسفار والبحث هنا وهناك، وكان هدفه من هذا السرد هو إقناع ابنه "مسعود " بالبساطة التي يعيشها العمّال البسطاء لكسب قوتهم .

وفي هذا الصّدد يبرز لنا الكاتب دور المرأة المتمثلة في شخصية " بدرة " زوجة " الغشّام " وأم " مسعود" . التي كانت تقف وتساعد زوجها في السرّاء والضرّاء، وصبرها على الشدائد والمحن رفقة زوجها، يوصي " الغشّام " ابنه " مسعود " على أمّه يقول :

« بدرة على كل حال ما اتطولش من ورايا... عيانة حتى هي وغبينتي تكمل عليها... نوصيك يا مسعود على بدرة أمك...بدرة أمك يا وليدي بحر من الصبر ... الحنانة والكرامة... عاونتني بزّاف... تعبت ... جاعت ... وعمرها ما اشتكات ... »[2]

في الأخير ينهي " الغشّام " سرد حكايته وترك وصيته لابنه "مسعود " الذي ركّز فيها على التمسك بمبادئه وحبه للوطن كرمز لتحقيق الاشتراكية والعدالة الاجتماعية، وتضامن العمال لبناء

[1] عبد القادر علولة،من مسرحيات علولة (الأقوال، الأجواد، اللّثام)، ص 35 .
[2] المصدر نفسه، ص 41 .

وتشييد الوطن، يقول غشّام : « يا وليدي مسعود الشعب الخدام محتاج لناس اللي كيفكم , محتاج بالمثقفين اللي مأمنين في الاشتراكية ويخدموا الوطن والمصلحة العامة ... يا مسعود وليد العامل غشّام نشكر ربي بدرة ودرعيه اللي قدرنا نكبروكونساهموا في تكوينك ... نتمنى ونطلب ربي ما يخيبش وتأدي الواجب متاعك كما متمنيين أمّك وأنا ... نطلب ربّي تفيد وطنك في طريق الإشتراكية».[1]

وهكذا تنتهي اللّوحة الثانية من المسرحية بهذه الوصية.

*اللّــوحة الثالثة:

تعرض لنا هذه اللوحة قصّة "زينوبة" بنت "بوزيان العساس"، إنّ أحداث هذه اللوحة من المسرحية مبنية على مونولوج طويل يسرد فيه القوّال حكاية شخصيّة " زينوبة بنت بوزيان العساس " العامل البسيط، المصابة بمرض القلب ولم يعثر الأطباء على دواء .

حيث يقول القوّال: «زينوبة بنت بوزيان العساس غي عمرها تناعش سنة قاصفة فالقامة تقول مولاة ثمن سنين وقليلة في الصّحة ذرعيها ورجليها رقاق وارهاف ، وجها حلو ظريف طابعينه عينيها ... زينوبة بنت بوزيان العساس مريضة من القلب والأطباء ما جبرو لها ادواء ».[2]

يستمر القوّال في وصف خصال " زينوبة " الطفلة المريضة التي كان يضرب بها المثل في الثانوية من ناحية السيرة والذكاء، ولما أخذت العطلة ذهبت عند خالها "الجيلالي" وهي في قمة السعادة وأثناء رحلتها لقضاء عطلتها تتحول هذه السّعادة إلى تعاسة بعد وصولها عند خالها "الجيلالي" فوجدته في أسوأ حال من ناحية حالته الاجتماعية، السبب الذي جعلها تتأثر لحالة خالها

[1] عبد القادر علولة، من مسرحيات علولة (الأقوال،الأجواد، اللّثام)، ص 56 .
[2] المصدر نفسه ، ص 57 .

المتهم بالتّشويش والتخريب من طرف الإدارة بعد محاولة رفقة خمسين عاملا آخر تنظيم إضراب لإسترجاع حقوقهم، الأمر الذي أدى بمسؤولي المعمل إلى طردهم نتيجة تصرفهم هذا .

تأثّرت "زينوبة" بمصير هؤلاء العمّال ولشدة تأثرها تنهدت لتلفظ أنفاسها الأخيرة، وهي بين أحضان خالها "الجيلالي " .

يقول القوّال : « قالوا ما قالوا على زينوبة بنت بوزيان العساس /

قالوا ما قالوا على البنت مولات القلب الحساس /

اللي قال تنهدت وقطعت النفس مشات / غطست في غبينة العمال غطسة ما

ولات/

زراقت قلبها سكت ضربة في حجر خالها توفات / ».[1]

وظّف " عبد القادر علّولة " شخصية " القوّال " التّراثية لإعطاء مسرحياته شكلاً تراثيًّا نابعًا من أصالة الشعب الجزائري،يطرح من خلالها قضايا اجتماعية وسياسية واقعيّة يعيشها العامل البسيط.

اعتمد "علّولة " على السّرد من خلال بناء مسرحيته، فنجد " القوّال": يسرد لنا الوقائع والأحداث المسرحية والتعليق عليها وهو الذي يحرك مسار الفعل في المسرحية من بدايتها إلي نهايتها، أمّا الشّخصيات فاستمدها من الواقع الاجتماعي، فنرى كل شخصيّة تسرد أوضاعها عبر مسيرة حياتها اليومي، وتكشف لنا عن بعدها الاجتماعي والسياسي، والصراع الذي يتجلى في المسرحية هو التناقض الاجتماعي بين الطّبقة الكادحة المتمثلة في شخصية " قدور السائق " والطبقة البرجوازية المتمثّلة في شخصية "السي ناصر المدير"،فالصراع عند علولة يخضع إلى الاشتراكية التي تدعو

[1]عبد القادر علولة،من مسرحيات علولة (الأقوال، الأجواد، اللّثام)، ص 76 .

إلى الثّورة والتّغيير، فمسرحية " الأقوال تنتقد البرجوازية وتفضح أساليب الاستغلال، فعبدالقادر علّولة كتب هذه المسرحية بعد الاستقلال حيث كانت الجزائر في مرحلة البناء والتشييد، وانتهاج سياسة النظام الاشتراكي مما جعله يسقط أحداثها على المجتمع الجزائري .

3/1 ـ حضــور القـوّال في مسرحيـة الأجـواد :

استهلّ" عبدالقادر علولة" مسرحية " الأجواد" بحديث أوّلي للقوّال .

يقول القوّال : « علّال الزّبال ناشط ماهر في المكناس .

حين يصلح قسمته يرفد وسخ النّـاس .

يمرّ على الشارع الكبير زاهي حواس.

باش يمزح بعد الشقاء يهرب شوى للوسواس .

يرشق قارو مبـروم تحت الشّاشيـة.

ينسف صدره كاللي معلق الحاشية ».[1]

*اللـوحة الأولى:

تعرض المسرحية في لوحتها الأولى شخصية "علّال الزّبال " العامل البسيط، عامل نظافة . الذي يزيل القمامة من الشوارع والساحات العامة بكل تفانٍ وإخلاص, محِب لعمله وللناس، نجده يفضح السلع المغشوشة ويطلب بخفض الأسعار حتى تكون في متناول ذوي الدخل الضّعيف، "علال" يتضامن مع الفقراء والبسطاء، يراقب من بعيد السلع الجيّدة والمغشوشة .

[1] عبد القادر علولة، من مسرحيات علولة (الأقوال، الأجواد، اللّثام)، ص 79 .

«يتماطى على الجنب باش يدقق النظرة .

يسأل نفسه ويجاوب مكثّر الهـــــدرة.

يضحك بجهد واللاّيشالي مقبح الخزرة .

هذا السلعة غالية وبدعـة جديـدة ».[1]

" علال " يرفض غلاء أسعار السّلع والمنتوجات حتى تكون في متناول المجتمع الجزائري البسيط والطّبقة الكادحة « اسمعوا للمنتجين ديروا على كلامهم .

قادرين يزعفوا ويتنظموا ويجوعوكم ».[2]

هذا الموقف مؤيد لفكرة أن التغيير يكون من إدارة العمال أنفسهم وهذا عن طريق اتخاذ إجراءات تنظيمية تخدم المصلحة العامة، وتمكنهم أيضا من فرض ووجودهم وتحسين أوضاعهم المهنية والاجتماعية .

*اللـــوحة الثانية :

أمّا في اللّوحة الثانية من المسرحية فتعرض لنا شخصية " الربوحي الحبيب " الذي يعمل حدّاد في ورشة من ورشات البلدية، وعلى الرّغم من بساطة عمله لم يمنعه من المشاركة فيما يخدم المصلحة العامة للمجتمع، فقرّر الإعتناء بحيوانات الحديقة العامة للمدينة .

يقول القوّال: «الربوحي لحبيب فيالمهنة حدّاد، خدام في الورشة من ورشات البلدية، في السّن يعتبر كبير مادام في عمره يحوط على الستين، في القامة قصير شوية، السندان والمطرقة خلّاو فيه

[1]عبد القادر علولة، من مسرحيات علولة (الأقوال، الأجواد، اللثام)، ص79.
[2]المصدر نفسه ، ص 81 .

المارة، لونه أسمر بلوطي، وسنّيه واحدة واقفة جدرتها تبان وزوج غايبين،شعره أشهب كرم مبروم والشّيب ما ترك شعره ».[1]

" الرّبوحي" يزور حديقة الحيوانات « الغد من داك زار الحديقة وحقق وشاف بعينيه الحيوان تتوجع صايمة، سمع الزّوار يتأسفوا على حالة الحديقة ».[2] قرّر "الرّبوحي" أن يجد حلّا لهذه الحيوانات رفقة شباب الحيّ الذي يسكنه، فيتسلل ليلا ويتولى إطعام الحيوانات بما أمكنه من جمعه من أكل«من مأكولات لحم، دجاج، عظام، قمح،نخّالة، خبز، حشيش، خضرة وفاكية، وحينما يطيح اللّيل يدخل الرّبوحي سريا للحديقة يتشبّط ويتلبّد المغبون باش يفرّج على مسجونين الحديقة، وراه تابعينوا قطط وكلاب الحومة ».[3]

من الواضح أنّ"عبد القادرعلولة" قد قصد من خلال شخصيّة (الربوحي الحبيب)تلك الشّخصية الإيجابيّة التي تسعى دائما لإيجاد الحلول للمشاكل العامّة للمجتمع.

نلاحظ أنّ أسلوب السّرد يطغى على المسرحية وذلك من خلال الحوار الذي دار بين حارس الحديقة " العساس" و"الربوحي لحبيب"، خاصّة عندما يتولّى " العساس" سرد تداعيات قضيّة إطعام الحيوانات على مستوى مصالح البلدية ويكشف لزميله " الربوحي لحبيب " الإختلاسات التي وقعت بخصوص هذه القضية، وفي الأخير يتّفقان على الإعتناء بحيوانات الحديقة .

ويعرض لنا "علولة " من خلال هذه اللوحة سوء تسيير العمال واللّامبالاة وعدم الإخلاص في عملهم.

---

[1]عبد القادر علولة، من مسرحيات علولة (الأقوال، الأجواد، اللّثام)، ص 82.

[2]المصدر نفسهص 83 .

[3]المصدر نفسه، ص 85 .

*اللّـوحة الثالثة:

تعرض لنا اللوحة الثالثة شخصيّة " قدّور" البنّاء الذي يعمل بعيدا عن عائلته وطيلة أيّام الأسبوع ما عدا الجمعة فهو يوم راحته، " قدور" يشتاق كثيرا إلى عائلتة خاصّة ابنته " مريم"التي تناديه بـ"عمي" وهذا ما زاد على قلبه حرقة الاشتياق لابنته وترك ابنه الأكبر الدراسة ومغادرته للمنزل، وما زاد استيائه للحياة وكرهه لها أنّه يشيّد مباني عالية وهو وأسرته يقطنان في مسكن مهدّد بالإنهيار، ورغم هذه المصاعب إلّا أن الصبر يخيّم على قلب " قدّور" وزوجته " فطيمة" والتّعاون على آلام الحياة بالصّبر والأمل.

يقول القوّال : « قدور ابنى وعلّا، كب جهده في البغلي والياجور ترك بالجمعة الشّانطي قاصد لداره يزور.

وحش المرأة والأولاد ثقيل في صدره كالكور .

باقي يفكر في صغيرة بنته مريمـــة.

اللي تنساه تنادي له عمه كاليتيمــة .

فطيمة مريضة مقلفطة لباسها مدبلة.

الصّغار يسقوا والكبير هايم خارج للبلاء

خلّى قرايته عاد تالف سايقاتههبلة».[1]

[1] عبد القادر علولة ، من مسرحيات علّولة (الأقوال، الأجواد، اللّثام)، ص 103 .

أراد "علّولة"من خلال شخصية " قدّور " التّعبير عن الأوضاع المزرية التي يتخبّط فيها الفـرد الجزائري البسيـط والفقيـر .

*اللّوحـةالرابعـة:

تظهر في هذه اللوحة شخصيتين هما: "عكلي" و" منوّر" ، عاملين بسيطين، يعملان في إحدى الثانويات، حيث يقرر الأول إهداء هيكله العظمي بعد وفاته للثانوية ويوصي صديقه "منوّر" بتنفيذ وصيّته الأخيرة للإستفادة به في التعليم في مادة العلوم الطبيعية، وهذا ما جعل أستاذة العلوم الطبيعيّة تطلب من " منوّر" أن يحضر هيكل صديقه " عكلي" ومساعدتها في تقديم الدرس. كانت بين " عكلي" و" منوّر "، علاقة صداقة حميميّة تربطهما ببعضهما .

يقول القوّال: « كانت بين عكلي ومنوّر، صداقة كبيرة صحبة متينة رابطتهم حدّ ما يدس على خوه، واحد منهم ما يدير شيء بلا ما يشاور الآخر.

كانت بين "العكلي ومنوّر" مودّة ومحبّة قلبيّة صافيّة، ما قادر الغير يشيطن بيناتهم ويخلوضها، يتناقشوا ويتناقدوا صح ولكن عمرهم ولا يتنايفوا».[1]

تصوّر لنا هذه اللوحة قيمة التضحية الجسمية والصداقة المؤثرة التي تجمع بين عاملين بسيطين (عكلي ومنوّر) .

[1]عبد القادر علّولة، من مسرحيات علّولة (الأقوال، الأجواد، اللّثام)، ص 104 .

*اللــوحةالخامسة:

تقدّم لنا المسرحية في لوحتها الأخيرة ثلاث شخصيّات من عامة الناس أولها شخصية " المنصور" العامل البسيط الذي أحيل إلى التقاعد، يعمل على آلات ميكانيكية، فتصّور لنا هذه اللوحة حزن "المنصور" على فراقه لهذه الآلة.

يقول القوّال: « رزم قشّه بالصمت والتبسيمة، سرحوه في تقاعد يريح من الخدمة، قال له المسؤول بصحتك تهنيت من التعب والحماء... بيناتهم ذمّة خاطبها بمهلة وهدوء عاطيها قيمة أنا كبرت وخارج في راحة منعمة ».[1]

تمّ تشخيص لنا هذه اللّوحة جانبا من معاناة "جلول الفهايمي" عامل بمصلحة حفظ الجثث بالمستشفى والذي يسعى إلى تحقيق العدالة الاجتماعية وخدمة المصلحة العامة للمجتمع.

القوّال: « جلول الفهايمي كريم ويأمن بالكثير في العدالة الاجتماعية، يحب وطنه بجهد وإخلاص متمني بلاده تتّنمى بسرعة وتزدهر فيها حياة الأغلبية، جلول الفهايمي ماد يده باستمرارلقراينه يوقف بحزم وقت الشدّة ويساهم بكل ما يقدر عليه ضد الغبينة، دقيق في السيرة وذكي في الخطّة ولكن فيه ضعف عصبي يتقلق تتغلب عليه النّرفزة يزعف ويخسرها ».[2]

" جلول الفهايمي" رجلٌ عصبيٌّ يعاني الصراع الداخلي بينه وبين ضميره حيث لم يعد قادر على السكوت خاصة بعدما بلغ الإهمال قمته إثر اكتشافه رجلا حيّا داخل ثلاجة غرفة مصلحة حفظ الجثث .

[1] عبد القادر علولة، من مسرحيات علّولة (الأقوال، الأجواد، اللّثام)، ص 125 .

[2] المصدر نفسه، ص 128 .

« أنا الفهايميمنسواش... أنا متالبني الهمّ... عندهم الحقّ اللي مسميني جلول الفضولي... لو كان راني عايش في بلاد أخرى لو كان راهم سجنوني على طول العمر... لو كان راهم حكموا عليّ بالإعدام... ما نسواش أنا... جلول الفهايمي المخلوق كان خدّام مهني في مصلحة تحميل الموتى غير هو الجثث والغسّال حتى هدف عليه مشكل ».[1]

جلّول يفضح لنا الفساد الإداري والأساليب البيروقراطية التي تمارس داخل قطاع الصّحة والطب المجاني .

« أجري أجري يا جلول... أنت بغيت حد ما رغم عليك... شفت الفهامة وين توصل... أنت يا جلول حلالك مالح وتابعاتك المصيبة خطوة بخطوة... اجري على عقايبك اجري شفت وين يوصلوا العدالة الاجتماعية و الطب المجاني... ياه... أجري... أجري صعيب جلول يا لطيف ما يطلق حدّ لا إداري لا طبيب ولا عامل... ها راك أصبحت تجري ما صايب لوين الناس تسرق الدّواء، اللحم، كيسان، قرع ملاحف، خضرة، سكر، قهوة، كل ما يطيح على اليد وأنت جايبها وراهم تنهي وتدابز الناس... ».[2]

وفي الأخير تعرض لنا المسرحية معاناة "سكينة " التي تعمل في مصنع الأحذية، تصاب بالشلل النصفي جرّاء قسوة ظروف العمل وهذا ما جعلها تتخلى عن عملها وسط حزن شديد ألمّ بزملائها الذين ينعتونها بعبارة (جوهرة المصنع).

يقول القوّال: « جوهرة المصنع سكينة المسكينة

زحفت خلاص ما تقدر توقف على رجليها

[1] عبد القادر علولة، من مسرحيات علولة (الأقوال، الأجواد، اللثام)، ص 133 .

[2] المصدر نفسه ، ص 133.

هكذا صرحوا بالأمس أطباء المستشفـــى

سموم اللصيقة هما أسباب البليـــــــــة

جوهرة المصنع سكينـة المسكينـــــــــة ».[1]

يصور لنا "علولة " في هذه اللوحة فساد الوضع الاجتماعي ومعاناة العامل البسيط في عمله وتحمّله لكل الضغوطات التي يتعرض إليها من طرف أرباب العمل .

[1]عبد القادر علولة من مسرحيات علولة (الأقوال، الأجواد، اللثام) ، ص 149.

المبحث الثاني/ توظيف الأمثال الشّعبيـة:

1/2 ـ مفهوم الأمثال الشّعبيـــة:

تعـدّ الأمثال الشّعبية من أكثر الأشكال التّعبيرية انتشارا وشيوعا، ولا تخلو أي ثقافة من هذا الموروث الشعبي ونجدها تعكس مشاعر الشعوب على اختلاف طبقاتها وانتمائها، وما يميّزها هو سرعة انتشارها وتداولها من جيل إلى جيل.

أ ـ لغـــــة:

جاء في لسان العرب شرح لكلمة "مثل"« منها: المَثَلْ و المَثِيل، كالمثْل والجمع أمثال، وهما يتماثلان وقولهم فلان مسترد بمثله وفلانة مستردة لمثلها أي مِثْلَه ويُطلب ويُشح عليه، ويقال تمثل فلان ضرب مثلا وتمثّل بالشيىء ضربه مثلا وقد يكون المثل بمعنى العبرة»[1].

المثل هو القول المأثور، حيث يدل على معنى أوعلى عبرة خلفه الأجداد للأبناء.

وقد ورد ذكر الأمثال في القرآن الكريم في عدة آيات منها قوله تعالى بعد بسم الله الرحمان الرحيم:﴿وَلَقَدْ ضَرَبْنَا لِلنَاسِ فِي هَذَا القُرْآنِ مِن كُلَّ مَثَلٍ لَعَلَّهُم يَتَذَكَّرُون﴾[2].

وقوله تعالى : ﴿وَ يَضرِبُ اللَّهُ الأَمثَالَ لِلنَاسِ وَاللَّهُ بِكُلِّ شَيىءٍ عَلِيم﴾[3].

ب ـ اصطلاحـا:

المثل الشّعبي أكثر الأنواع الأدبية الشعبية انتشارا .تعتبر الأمثال الشعبيّة بأنها «نوع من أنواع الأدب،تمتاز بإيجاز اللّفظ وحسن المعنى ولطف التّشبيه وجودة الكتابة، ولا تكاد تخلو منها أمّة من الأمم، ومزيّة الأمثال أنّها تنبع من كل طبقات الشعب».[4]

المثل الشّعبي قول (كلام) محكم في تركيبه وحسن معناه وجودة كتابته فهو كلام كله عبرة وموعظة، متداول عبر الأجيال (من جيل إلى جيل).

---

[1]ابن منظور، لسان العرب، ، ص611 ، 612 .

[2]سورة الزمر، الآية 27.

[3]سورة النور، الآية 35.

[4]نبيلة إبراهيم،التعبير في الأدب الشّعبي،دار النهضة للطبع والنشر، د.ط، د.س، مصر، ص 139.

2/2 . حضور المثل الشّعبي في مسرحية الأقـــوال :

وظّف عبد القادر علّولة بعض الأمثال الشّعبية في مسرحيته وبهذه الأمثال نقل لنا صورة العامل الجزائري البسيط خلال فترة ما بعد الاستقلال.

والأمثال الشّعبية حِكَم شعبية شفهيّة مجهولة القائل واسعة الانتشار بين العامّة والخاصة، فقد ورد في اللّوحة الأولى من مسرحية الأقوال شخصية " قدّور السواق" العامل البسيط الذي كان يعمل عند المدير "سي الناصر" الذي كان جاهلا بتصرفاته من استغلال للعمّال والسيطرة عليهم واتهام " قدور" بالسرقة والإختلاس وبعد ذلك يفيق " قدور السائق " ويقدّم استقالته ليصبح إنسانا بسيطا .

يقول " قدور السائق " لصديقه مدير المؤسسة " سي الناصر": « وربما تختلف على الأبد... نستقيل من الشركة يا السيّ الناصر على خاطر الطريق اللي خذتها مع بعض حتى اليوم ماتخرجش... لما نقول الطريق اللي خذتها في الحق **أنا غير خضرة فوق الطعام** نبغي نقول الطريق اللي خذتها في الحق أنا ما تصلحش... »[1]

يوضّـح لنا هذا المثل صورة المدير "سي الناصر"الذي لا يهتم إلّا بمصالحه الشّخصية ولا يكترث لمصالح غيره أي العمّال من بينهم " قدّور" الذي يعاني التّهميش واللّامبالاة داخل المؤسسة وما أراد توضيحه "عبد القادر علّولة" من خلال هذا المثل الفساد وسوء التسيير واستغلال العمال داخل المؤسسات الإقتصادية من طرف المسؤولين بهذا يقطع " قدّور السائق" صداقته مع المدير " سي الناصر".

وقدور أيضا في اللوحة الثانية من المسرحية المثل الشّعبي الذي جاء على لسان "غشاّم" إذ يقول لصديقه " حمو " متبسما "«**كنت قاري للزمان عقوبة...**»[2].

يوضح لنا هذا المثل "قاري للزمان عقوبة " تحذير لما يحمله الزمن من ثغرات ومصائب، ولهذا يجب على الإنسان أن يكون فطناً وحذراً ويكون له كل التدابير والحلول لمواجهة مواقف حياته وحتى لا يقع فيما لا يحمد عقباه.

---

[1] عبد القادر علولة ، من مسرحيات علّولة (الأقوال، الأجواد، اللّثام)، ص 24 .

[2] المصدر نفسه، ص 46 .

أراد "علّولة" من خلال هذه الأمثال أن يصوّرلنا المعاناة التي يعيشها المجتمع الجزائري في فترة ما بعد الإستقلال، وهذه الأمثال تعبيرا عن الواقع المعاش فهي تلخيص لحياتنا.

2/ 3 . حضور المثل الشّعبي في مسرحيـة الأجــواد :

المثل الشّعبي هو عبارة عن فقرة موجزة تحمل دلالة ومعنى متوارث شفاهة من جيل إلى جيل، ويضرب المثل على موقف أو شخص ما، وهذا ما نلاحظه في مسرحية الأجواد حيث نجد عبد القادر ّ "علّولة" استخدم بعض الأمثال على لسان شخصيات المسرحية من بينها شخصية الحارس "العساس".

يقـول العساس: "... ليوم تاخذ ما خذى المزود نهار العيد "[1].

المزود عبارة عن كيس مصنوع من جلد الحيوان تقوم المرأة بصناعته حيث يتم وضعه في الماء الساخن حتى ينزع منه الشعر ثم يوضع في الدقيق والملح حتى يجف ويصبح يابسا تماما يقمن بضربه حتى يتمدّد وفي الأخير يخاط من الأسفل ويوضع فيه الحبوب والدقيق .

من خلال هذا المثل يوضّح لنا أنّ العساس يضرب " الربوحي الحبيب " ضربا مبرحا مثلما يضرب المزود .

هناك مثل آخر في المسرحية جاء على لسان " الحبيب " حيث يقول: " راه زمان الهدرة والمغزل".[2]

وظّف "علّولة" هذا المثل من أجل إظهار صورة المرأة البدويّة الجزائريّة الأصيلة التي لا شيء يلهيها عن عملها فهي تتكلم وتعمل في نفس الوقت .

ويوضّح لنا هذا المثل أن الكلام الذي لا فائدة منه يلهي العامل عن عمله وبذلك ينصح " الربوحي الحبيب " من عمال الحديقة، الإعتناء بالحيوانات وتقديم لهم الأكل وليس الكلام بلا فائدة.

[1] عبد القادر علولة، من مسرحيات علولة (الأقوال، الأجواد، اللّثام)، ص 90 .
[2] المصدر نفسه، ص 93 .

اندرج في هذه اللوحة مثل آخر، يعرض لنا قصّة "جلول الفهايمي" ونلتمسه في الحوار الذي دار بينه وبين العاملة .

تقول العاملة: "... قالوله راك تبيع وتشري راك دايرناطراباندو في السبيطار قال لهم «**اضربني وبكى سبقني واشتكى**»[1].

هذا المثل معروف ومتداول في زمننا الحالي (الظالم يظلم ويسبق المظلوم إلى الحاكم ليشتكي ما فعله بالآخر على لسانه).

وهذا ماحصل مع " جلّول الفهايمي " عندما أراد أن يساعد مرضى المستشفى، أصبح هو المتهم بالسّرقة والإختلاس.

ممّا سبق يمكننا القول أنّ الأمثال الشّعبية فيها نغما موسيقيا زادت المسرحية رونقا وجمالا، حيث أراد "علّولة" من خلالها الكشف عن معاناة البسطاء والطبقة الكادحة وما يواجهونه من مصاعب الحياة وسوء تسيير الوضع الإداري.

المبحث الثالث / توظيف العادات والتّقاليـــد:

1/3 . مفهـوم العـادات والّتقاليـد:

العادات والتّقاليد جزء لا يتجزّأ من الحياة، تتعلق بعمق التاريخ العريق للوطن بأكمله، ففي كل منطقة تتجلى العادات والتّقاليد المحلية التي يصعب التخلي عنها، فالعادات هي مجموعة أمور اعتدنا على القيام بها منذ الصغر، أمّا التّقاليد فهي موروثا ت ثقافية ورثناها على الأباء والأجداد . « العادات لغة هي ما يكّرر الإنسان العودة إليه مرارا، واصطلاحا هي سلوك اجتماعي متكرر يتّم توارثه، ويمكن أن تكون العادة فرديّة،أوهي سلوك اجتماعي جبري ملزم، تتكون انطلاقا من قيم دينية وعُرفية تجعل الأفراد تبعاً كعادات الزواج يجسدها الأفراد في مختلف طبقات المجتمع ومستوياته وأنماطه الحضري والريفي ».[2]

---

[1] عبد القادر علولة، من مسرحيات (الأقوال، الأجواد، اللّثام) ، ص 139 .

[2] لزهر مساعدية، في مفهوم الثقافة و بعض مكوناتها (العادات ، التقاليد ، الأعراف) مجلة الذاكرة ، العدد التاسع، الجزائر،2017، ص 36.

العادة هي كل ما اكتسبه الفرد وتعود عليه وما اعتاده، وتشمل كل متكرر يتم توارثه من أفعال وأقوال، وهي نوعان فرديّة واجتماعيّة.

تشكّل العادات والتّقاليد إحدى أهم عناصر التّراث الشّعبي وتعتبر التّقاليد من الموروثات الثقافية الشّعبية التي يرثها الأبناء عن الأجداد وهي تعبير عن أصالة وثقافة مجتمع أو قبيلة ما .

« التقاليد لغة جاءت من قلّد غيره، يقلده تقليداً أي إتّبعه فيما يقول من غير أن يقدّم حجّة ولا دليل واصطلاحا سلوك فردي تبنّته الجماعة وتوارثته جيلا عن جيل، مثلما هو الحال في الشعائر الدينيّة واستخدام الرموز والاحتمالات، وهي طائفة من قواعد السلوك التي تخص طبقة معينة، أوتربط بيئة محدودة النطاق».[1]

التّقـاليد هي أتباع وتقليد للسابقين (الأجداد).

وقد عرّف الجرجاني التّقاليد فقال: «عبارة عن إتّباع الإنسان غيره فيما يقول أويفعل معتقد للحقية فيه من غير نظر وتأمّل في الدليل كأن هذا المتبع جعل قول الغير أوفعله قلادة في عنقه ».[2]

وفي تعريف آخر قال: «التّقليد عبارة عن قبول قول الغير بلا حجة ولا دلـيل»[3].

أي أن الإنسان يتّبع كل التّصرفات التي يقوم بها أجداده دون أن يمحصها إذا كانت صوابا أوخطأ.

يمكننا القول أنّ العادات والتّقاليد هي مجموع السّلوكيات الثقافية التي تخصّ المجتمع الذي ينتمي إليه، تورث من جيل إلى جيل ومن السلف إلى الخلف على مرّ الزمان، وغالبا ما تكون التقاليد مختصة بإقليم معين، عكس العادات التي يجسدها الأفراد في مختلف طبقات المجتمع ومستوياته وأنماطه، والعادات أكثر إلزاما من التقاليد وأكثر منها شمولية وأوسع نطاقا.

2/3 . حضور العادات والتّقاليـد في مسرحية الأقـوال :

وظّف عبد القادر"علولةّ في مسرحية بعض العادات والّتقاليد التي يتميز بها المجتمع الجزائري من بينها :

---

[1] لزهر مساعدية ، المرجع نفسه، ص 37 .

[2] السيد شريف أبي الحسن علي بن محمد بن علي حسين الجرجاني الحنفي، التعريفات،الكتب العلمية، ط 2، بيروت، 2003، ص 68 .

[3] عبد القادر علولة، من مسرحيات علولة (الأقوال، الأجواد، اللثام)، ص 37.

❖ **عادات الزّواج والولادة:**

موضوع الزّواج والولادة من بين العادات والتقاليد التي يعتني بها المجتمع الجزائري، فقدّ صوّر لنا علّولة عادة الزّواج بأبناء العمّ .

يقول غشّام لابنه مسعود: «...خواتاتك يرفدوهم ولاد العم ما يضيعوش...»[1]. وهذه العادة كانت شائعة بين أفراد المجتمع الجزائري كان هدفها المحافظة على بقاء واستمرار الجماعة وعدم اختلاطها بغيرها.

كما صوّر لنا "علّولة" مجموعة من العناصر المتعلقة بطقوس الولادة إذ تهتم العائلة الجزائرية بإعداد وتحضير الطعام تخزين المواد الغذائية وتحضير الألبسة للمولود الجديد من أجل إقامة الوليمة .

يقول لغشّام:« دخلت في اللّيل بالضّمار وأنا نخمم في بدرة المسكينة فلس متقوب معندناش في الدار، وجّدنا القش للمزيود ولكن لا قهوة ولا سكر في الدار... مزيودها الأول مسكينة وماعنديش حتي باش نشريلها قرعة ريحة... دخلت للدار بداك الضّمار وأنا نطلع ونهبط... حين ما عتبت في الحوش شفت الأضواء شاعلة... حممت وطلبت الطريق... حين ما سمعوا صوتي ناضت النسا تزغرت ضربت في راسي... آحوجي بدرة زيدت...».[2]

يقف "حمو" إلى جانب صاحبه " غشّام " ويقول: «المرأة زيدت على الثلاثة وعشرة قاموا بها النساء... فزعت نجري ما جيت نغسل وجهي ونلبس حوايجي باش نخرج نبحث عليك حتى جابو الطّبسي متاع التقنتة... لما وليت للدار صبت الكبش جابوه ذبحوه وسلخوه وبداو يطيبو منه... اللي ماجابش جاب رطل قهوة وكيلو سكر عمال المنجم قاع كبّو اليوم مانيش عارف قاع كيفاش سمعو وإلى بلاك أنا منين خرجت نحوس عليك طلقت الخبر وما عبيتش... سميد... فرينة... حنّة... قهوة خضرة...قهوة مطحونة... سكر... سمن... آتاي... صابون... كل خير وخمير».[3]

يبيّن لنـا "عبد القادر علولة" من خلال هذا المشهد مدى تماسك أفراد المجتمع الجزائري بعاداتهم وتقاليدهم.

---

[1] عبد القادر علولة، من مسرحيات علولة (الأقوال، الأجواد) ، ص 41.

[2] المصدر نفسه، ص 46 .

[3] المصدر نفسه، ص 47 .

3/3 . حضور العادات و التّقاليد في مسرحية الأجـواد :

من بين الظّواهر الإجتماعية التيّ تميّز المجتمع الجزائري والتي وظّفها علولة في مسرحيته هي ظاهرة " الوعدة " وكما هو معروف في أوساط مجتمعنا أنّ "الوعدة "هي شيء جميل ومحمود،فالوعدة عبارة عن صدقات ويكون فيها إخراج الطعام، و ذلك تبرّكا بالعمل الذي يقام به ولرفع الأذى ، و تزال هذه العادة متوارثة بين الأجيال ونجدها بكثرة تقام في الزوايا باسم وليّ صالح معـروف.

« فكلمة الوعـدة مشتقة من فعل "وعد" بمعنى تعهّد، تعهد بشيء ما أي أخذ على عاتقه هذا الأمر الذي عزم عليه، و في العرف الشعبي هي عبارة عن احتفال ديني، يقوم به أبناء وأحفاد أو سلالة ولي من الأوليّاء التابعين لطريقته قصـد التبرّك ».[1]وهذا ما نلمسه في لوحة المسرحية الثانيّة على لسان الحارس عندما ألقى القبض على الحبيب حيث يقــول: «نعم الحمد اللّه... اليوم نخرج ها رانا لقفناك يا الزعيـم ».[2]

الأجــواد مسرحيّة شخصياتها كلها فقيرة من الطبقة الكادحة في المجتمع وهي فئة العمال البسطاء، إلا أن هذا لايمانعهم عن فعل الخير والصبر على مصاعب الحياة والخدمة في سبيل الوطن، وهذا ما قد نلتمسه في الفقير ولا نجــده في الغنيّ.

[1] عبد القادر فيطس، ظاهرة الوعد الشعبية في الجزائر بين الإعتقاد و الممارسة الساعة 17:10، 9 جوان 2018 www. follculturebz.org /or/index

[2]عبد القادر علولة، من مسرحيات علولة (الأقوال، الأجواد، اللثام)، ص89 .

خاتمة

وفي ختـام بحثنا الذي خصّصناه لدراسة التّراث الشّعبي في المسرح الجزائري، وكانت عيّنة البحث مسرحية (الأقوال والأجواد) لعبد القادر "علّولة"، نقف عند أبرز النّتائج التي توصّلنا إليها والتي نلخّصها فيما يلي:

- تعـدّ مسرحية "عبد القادر علّولة " (الأقوال والأجواد) من بين المسرحيات المعاصرة التي حضر فيها التّراث الشّعبي بشكل بارز.

- إنّ مسرحية "علّولة" كانت ملفتة للنّظر مع بساطة تعاملها، إلاّ أنّها استطاعت أن تحمل في طيّاتها الكثير من القضايا، فحمل على عاتقه مهّمة الدّفاع عن الطبقة الكادحة.

ـ تمثّل مسرحية (الأقوال) بداية النضج الاجتماعي خلال شخصية (قدور السائق) الذي يقدم استقالته لمدير المؤسسة بعدما كان تابعا لمديره في كلّ شيء يدرك في الأخير حقيقته بأنه كان ينهب أملاك المؤسسة والعمّال، وبذلك قدّم (قدور) استقالته، أما مسرحية الأجواد بالنسبة لعلّولة تمثّل مرحلة المقاومة عن المكتسبات الشّعبية، فالأجواد هم الكرماء فنجد أجواد (عبد القادر علّولة) من الطّبقة الفقيرة فالربوحي الحبيب عامل حداد في ورشة من ورشات البلدية، والذي يتعاطف مع الحيوانات التي لم تطعمها البلدية، كما أنّ (عكلي) يجود بهيكله العظمي للثانوية التي يشتغل فيها، أمّا (جلول الفهايمي) الإنسان البسيط الذي يرغب في تحقيق العدالة الاجتماعية وازدهار بلاده.

-إعتمـد"علّولة" على السرد في البناء الفنيّ لمسرحيته، ولم يعتمد كثيرا على لغة الحوار سوى في موقف لقاء حارس الحديقة (العسّاس) مع (الربوحي الحبيب) وهو حوار لا يخلو هو الآخر من حضور السّرد، خاصة عندما يتولّى (العسّاس) سرد تداعيات قضيّة إطعام الحيوانات على مستوى مصالح البلدية ويكشف لزميله (الربوحي الحبيب) الإختلاسات التي وقعت بخصوص هذه القضيّة.

- حضـور القوّال بشكل كبير في مسرحية "عبد القادر علّولة"فهو الراوي والمعلق على الأحداث، حيث كان الوسيلة التي تربط بين لوحات المسرحية، بل إنّـه الممثل الرئيسي من بداية الأحداث إلى نهايتها.

- اللّغــة التي استعملها "علولة" مستلهمة من تراثنا الشّعبي ومناسبة لنماذج الشخصيات التي اقترحها من الواقع، إستخــدم اللّغة الوسطى (بين العاميّة والفصحى), لغة واقعية معبّرة عن هموم العمّال والطّبقات الكادحة، لغة مميزة يفهمها العام والخاص، كما تميّز بالدّقة في اختيار التّعابير متجنّبًا استعمال المدلولات الغامضة والمبهمة .

-لقــد استطاع "علّولة" رسم معالم درب المسرحيّة الجزائرية الأصيلة، باستلهامه الواعي للأشكال التّراثية الشعبيّة، وتوظيفها توظيفا فنيًّا مسؤولاً.

وأخيـرا وفي اعتقادنا أنّ فضاء هذا البحث ما يزال مفتوحًا خاضعًا للمناقشات والإضافات.

ملحوظة

عبد القادر علّولة حياته وأعماله :

«ولـــد فقيد المسرح في 08 يوليو 1939م في مدينة غزوات، وتابـع دراسته الابتدائيّـــة في المدينة الصغيرة عين البرد غرب وهران، ثم واصل دراسته الثانويّة في مدينة سيدي بلعباس وبعد ذلك بوهران، توقف عن الدراسة في 1956م وبدأ يمارس المسرح كهاو مع فرقة « الشّبـاب » بوهران دائما. في إطار هذه الفرقة وحتى سنة 1960م، شارك في عدة دورات تكوينية ومثّل في مسرحيّة «خضر اليدين » التي كتبها « محمد كرشاي »، وفي سنة 1962م أخرج في إطار فرقة المجموعة المسرحية الوهرانية مسرحية « الأسرى » للمؤلف الروماني « بلوت PLAUTE ».

عنـد إنشاء المسرح الجزائري وُظّف العقيد كممثّل.

*مثّل أدوار عديدة في مسرحيات :

-« أولاد القصبـة » لعبد الحليم رايس ومصطفى كاتب 1963 م .

-« حسن طيرو» لرويشد ومصطفى كاتب 1963 م.

-« الحياة حلـم » لمصطفى كاتب 1963 م .

-« دون جـوان » اقتباس وإخراج مصطفى كاتب 1963 م.

-« ورود حمراء لي » لعلال المحبّ 1964 م.

-« ترويض نمـرة » إخراج علال المحبّ 1964 م .

-« الكـلاب » لحاج عمّار 1965 م.

*أخـرج بعد ذلك مسرحيات عديـدة:

-« الغولـة » كتبها رويشد 1964 م.

-« السلطان الحائـر » لتوفيق الحكيم 1965 م.

-« نقـود من ذهب » اقتباس من التراث الصيني القديم 1967 م.

-«نومانـس» اقتباس حيمود إبراهيم ومحبوب اسطمبولي 1968 م.

-« الدهاليــز » مكسيم غوركي، ترجمة محمد بوحابسي 1982.

*ألّف وأخـرج المسرحيات التاليـة :

-« العلـف » 1969 م.

-« الخبـزة » 1970 م.

-« حمق سليـم » مقتبسة من يوميات أحمق لجوجول 1972 م.

-«حمّـام ربّي » 1970 م.

-«حوت يأكل حـوت » 1975 م. ألفها مع بن محمد .

-«القــوّال» أي الأقوال 1980 م.

-« الأجـواد » 1985 م.

-« اللّثــام » 1989 م.

-«أرلوكان خادم السيّدين » ترجمة المسرحية «جولدوني» 1993م.

-« التّفـاح » ألّفها لفرقة المثلث، وأخرجها زروقي بوخاري 93 / 1992 م.

*كتب سيناريوهـات:

-« جلطي » إخراج للتلفزيون محمد إفتسان 1980 م.

-«إقتبـاس لخمس قصص للكاتب التركي عزيز نسين على شكل مسرحيات للتلفزيون 1990 م.

- -«جورجيـن» إخراج للتلفزيون محمد إفتسان 1972 م.
- ليلة مع المسجون.
- السلطان والغربان.
- الوسام.
- الشعب فاق.
- الواجب الوطني.

أخرجها للتلفزيون بشير بريشي عام 1990م.

*مثل في الأفلام التالية :

- « الكلاب » للمخرج هاشمي شريف 1969 م.

- « الطّارفة » أي الحبل للمخرج هاشمي شريف 1971 .

- « تلمسان » للمخرج محمد بوعماري 1989 .

- « حسن النيّة »للمخرج غوتي بن دَدُّوش 1990 م.

- « جنان بورزق » للمخرج عبد الكريم بابا عيسى 1990 م.

*شارك في صياغةوقراءة تعاليق الأفلام التالية:

- « بوزيان القلعى » للمخرج حجّاج 1983 م.

- « كم أحّبكم » للمخرج عزالدين مدور 1985 م.

*أخرج ثلاث تمثيليات للإذاعة ومثل فيها عن مسرحيات من الّتراث العالمي... سوفوكليس... أرسطوفان ...وشكسبير، وكان ذلك عام 1967 م

*من 1968 إلى 1969 م.. أخرج مع الطلبة عدة مسرحيات من بينها مسرحية « الغولة » لمحمد عزيـزة».[1]

[1]عبدالقادر علولة، من مسرحيات علولة (الأقوال، الأجواد، اللّثام)، ص8.

قائمة المصادر والمراجع

*القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم.

أولا: المصادر:

1- عبد القادر علولة، مسرحيات علولة الأقوال، الأجواد، اللّثام، تقديم رجاء علولة، وزارة الثقافة، د.ط، الجزائر، 2009م.

ثانيا: المعاجم:

1-إبراهيم فتحي،معجمالمصطلحات الأدبية، التعاضدية العمالية للطباعة، د.ط، تونس، 1986م.

2-ابن منظور، لسان العرب، مج 2، دار صادر، ط1، بيروت، 1981م.

3- مجدى وهبة، معجم المصطلحات العربية في اللّغة والأدب ،مكتبة لبنان، ط2، بيروت، 1984م.

ثالثا: المراجع :

1-أبو حسن عبد الحميد سلام،حيرة النص المسرحي بين الترجمة والاقتباس والإعداد والتأليف،مركز الإسكندرية للكتاب، ط2، مصر، 1993م.

2- أحمد بيوض، المسرح الجزائري نشأته وتطوره، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، د.ط، الجزائر، 2011م.

3- السّيد شريف أبي الحسن علي بن محمد بن علي حسين الجرجاني الحنفي، التعريفات، دار الكتب العلمية، ط2، بيروت، 2003م,

4- جميل حمداوي، صورة المسرح الجزائري في النقد الغربي المعاصر، مكتبة المثقف، ط1، الجزائر، 2015م.

5- حسن حنفي،التّراث والحداثة (موقفنا من التراث القديم)، المؤسسة الجامعية للدراسات والتوزيع، ط4، بيروت، 1992م.

6- صالح لمباركية، المسرح في الجزائر، دار بهاء للنشر والتوزيع، ط2، الجزائر، 2007م.

7-عبد السلام محمد هارون، قطوف أدبية دراسات نقدية في التّراث العربي حول تحقيق التراثّ دار سلف لنشر العلم،ط1، مصر، 1988م.

8- علي الرّاعي، المسرح في الجزائر، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، د.ط، الكويت، العدد 25، 1979م.

9- محمد عابد الجابري، التّراث والحداثة دراسات ومناقشات، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، بيروت،1991م.

10-نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار النهضة للطبع والنشر، مصر، ط3.

رابعا : المذكّرات والأطروحات :

1- أحسن ثليلاني، توظيف التراث في المسرح الجزائري، أطروحة مقدّمة لنيل شهادة الدكتوراه العلوم في الأدب العربي الحديث،إشراف محمد العيد تاروتة، قسنطينة، 2010م.

2- العلجة هذلي، توظيف التّراث الشّعبي في المسرح الحلقوي في الجزائر، مسرحية القراب والصّالحين لولد عبد الرحمان كاكي، أنموذخاً، مذكرة مقدّمة لنيل شهادة الماجستير، إشراف الدكتور العمري بوطابع، المسيلة، 2009م.

خامسا:المجلات:

1- أحسن ثليلاني، توظيف القوّال والحلقة في المسرح الجزائري (مسرحية الأجواد لعبد القادر علولة أنموذجا) ، مجلّة الأثر، العدد 25 ، الجزائر، 2016م.

2- لزهر مساعدية، في مفهوم الثقافة وبعض مكوناتها (العادات، التقاليد، الأعراف)، مجلة الذاكرة،العدد التاسع، الجزائر، جوان، 2017م.

3-مباركي بوعلام، توظيف التّراث الشّعبي في الكتابة المسرحية (تجربة عبد القادر علولة)، الملتقى الوطني الأول حول النقد الأدبي الجزائري،الجزائر، 2006 م.

سادسا : المواقع الإلكترونية :

1- عبد القادر فيطس: ظاهرة الوعدة الشعبية بين الاعتقاد والممارسة .

Www.folkcultureb.horg/ar/index

فہرس

فهـــــــــــــــرس

مقدمــة:..... ا

مدخـل: تطوّرات المسرح الجزائري 5

الفصل الأول: التّراث الشّعبي والمسرح الجزائري 15

المبحث الأول:مفاهيم أولية.....15

1 – مفهوم التّراث الشّعبي 15

أ- لغـــــــة.....15

ب- اصطلاحـا 16

2 – مفهوم المسرح 18

أ- لغـــــــة 18

ب- اصطلاحـا 19

المبحث الثاني: علاقة التّراث الشّعبي بالمسرح الجزائري.....20

1 – خصائص المسرح الجزائري 20

2 – أسباب توظيف التّراث الشّعبي في المسرح الجزائري 21

3 – دور التّراث الشّعبي في نجاح المسرح الجزائري 22

الفصل الثاني: تجليات التّراث الشّعبي في مسرحية (الأقوال، الأجواد) 26

المبحث الأول: توظيف القوّال 26

1 – مفهوم القوّال 26

2 – حضور القوّال في مسرحية الأقوال 26

3 – حضور القوّال في مسرحية الأجواد 34

المبحث الثاني: توظيف الأمثال الشّعبية 42

1 – مفهوم الأمثال الشّعبية 42

2 – حضور الأمثال الشّعبية في مسرحية الأقوال 43

3 – حضور الأمثال الشّعبية في مسرحية الأجواد 44

المبحث الثالث:توظيف العادات التقاليد.....45

1 – مفهوم العادات والتقاليد 45
2 –حضور العادات والتقاليد في مسرحية الأقوال.....46
3 – حضور العادات والتقاليد في مسرحية الأجواد 48
خاتمـــــة: 50
ملحـــــق:.....53
قائمة المصادر و المراجع: 58
الفهـــرس:.....62