الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
-البويرة-
كلية الآداب واللغات
قسم: اللغة والأدب العربي

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

توظيف التراث الشعبي في المسرح الجزائري

"مسرحية الأجواد لعبد القادر علولة"

-أنموذجا-

مذكرة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي (ل م د)

إعداد الطالبتين:
- الحرة بهياني.
- مريم عبد المؤمن.

إشراف:
- زين العابدين بن زياني.

السنة الجامعية
2014/2013

شكر وعرفان

بعد الحمد للّه والصلاة والسلام على خير خلق اللّه اشرف المرسلين، فإننا نشكر اللّه سبحانه وتعالى الذي من علينا بنعمة العقل وصفة الصبر وهبة النصر لإتمام هذا العمل المتواضع

ولا يفوتنا بهذه المناسبة أن نتقدم بأسمى عبارات الشكر والامتنان عرفانا بالجميل تبعا لقول رسول اللّه صلى اللّه عليه وسلم « من لم يشكر الناس لم يشكر اللّه»

إلى كل من له يد العون من قريب أو من بعيد في إنجاز هذا البحث واخص بالذكر " المخرج المسرحي حمزة رحماني" كما نشكر أساتذتنا الكرام الذين كانوا قدوة لنا طوال السنوات الماضية والأستاذ المشرف خاصة الذي لم يبخل علينا بالنصائح والتوجيهات والانتقادات البناءة فله الشكر الجزيل.

وفي الأخير أتقدم بشكر خاص إلى كل عمال مؤسسة ميمونة لأعمال السكرينتاريا بالبويرة خاصة الأخ حمداش ناصر على المساعدة في تنظيم هذه المذكرة.

وشكرا لكم جميعا

إهـــــداء

« وَقُل رَّبِّ ارْحَمْهُمَا كَمَا رَبَّيَانِي صَغِيرًا »

العيش ماض فأكرم والديك به

والأم أولى بإكرام وإحسان

أطع الإله كما أمر

وأطع أباك من ربّاك عهد الصغر

بعد الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف المرسلين أهدي ثمرة جهد وعناء تعبي لمن لا يمكن للكلمات أن توفي حقهما ولا للأرقام أن تحصي فضائلهما ، والدي العزيزين حفظهما الله ورعاهما ، إلى التي لا تقدر بثمن ريحانة قلبي وبلسم جروحي أمي الحبيبة ، وملك البيت صاحب القلب الكبير والوجه النضير أبي الغالي الذي لن يكرره الزمن.

إلى إخوتي سندي في الحياة "محمد" "مراد" وملاكي "سماح".

إلى التي كانت ولازالت للقلب أعزّ إنسان إلى روح عمتي الطاهرة "جميلة" ساكنة جنة العدنان وإلى جدتي بؤبؤ العين وكل أعمامي وعماتي، أخوالي وخالاتي.

إلى صديقتي ورفيقة دربي في هذا المشروع "مريم" وكل الصديقات خاصة " سميرة " " أسماء " " أمينة " " سهام " " سعيدة " " ليلى " " أمال " " فطيمة ".

إلى المصباح الذي أنار دربي وطريق نجاحي أستاذي المشرف

" بن زياني زين العابدين ".

إلى كل من سكنوا مخيلتي ولم تسعهم مذكرتي.

الحرة

إهـــــــداء

بسم الله الرحمان الرحيم

والحمد لله رب العالمين و العاقبة للمتقين

والصلاة والسلام على أفضل المرسلين خاتم الأنبياء سيدنا محمد و على آله وأصحابه الطيبين و الأكرمين قال رسول الله صلى الله عليه و سلم:

« من لم يشكر الناس لم يشكر الله »

لذا لا يمكنني أن أفوت لحظة كهذه

دون أن أتوجه بالشكر فيها لأصحاب الفضل:

إلى أبي الحبيب وأمي الحبيبة

أسال الله أن يحفظكما و يبارك فيكما وأن يمنحكما دوام الصحة وطول العمر فلولاكما ما استطعت وما كنت على ما أنا عليه اليوم، أشكركما على أيامكما العامرة بالعطاء و التضحية والحنان

أختاي العزيزتان "سمية " و"هاجر " يعجز اللسان عن قول و وصف ما أشعر به إتجاهكما من عاطفة يملأها الحب والحنان، دون أن أنسى أخي و ملاكي الصغير " عبد المحسن " الذي أنعم الله به علينا ليكون سندا لنا في الدنيا، أسال الله أن يحفظكم و يبارك لي فيكم

إلى أعز أشخاص على قلبي "جدتاي"و"جدي" لا يمكنني أن أنسى فضلكم علي بدعائكم لي بالنجاح و الصلاح في الدنيا والآخرة

إلى زوجة عمي الوفية والحنونة "زهيرة "

إلى "عائلتي الجديدة "أكن لكم كل الحب و الاحترام خاصة إلى من سيشاركني حياتي " بلال " أرجو أن أكون لك نعم الخليلة و الزوجة

إلى صديقاتي ورفيقات دربي " الحرة " " أسماء" " ليلى " و خاصة إبنة عمي " صارة " ومهجة قلبي "سميرة "

وأخيرا إلى كل أقربائي اللذين دعموني في حياتي الدراسية والشخصية لكم كل الاحترام و التقدير

و دون أن أنسى أن أقدم الشكر والامتنان إلى أستاذي الفاضل " بن زياني زين العابدين " كان هذا إهداء و إعتراف لأصحاب الفضل علي بعد الله تعالى

مريم

مقدمـــة

مقدمة :

يعدّ التراث الشعبي الروح الحقيقية للحياة الإجتماعية في كل حضارة، وهو بلا شك التاريخ المجيد للأمّة وماضيها وحاضرها، كل مجتمع يسعى للإهتمام به والحفاظ عليه، فهو المكوّن الأساسي للإنتاج الثقافي كما أنّه غنيّ بإبداعاته في مختلف الفنون الشعبية التي تشمل العادات والتقاليد والطقوس المختلفة، التي جاءت معبّرة عن أغراض وطموحات وسلوكات الفرد والجماعة.

وقد وجد التراث منذ العصور السالفة، وانتقل إلى الأمم توارثا عبر الأجيال فكان الإهتمام به ملحوظا في جلّ الفنون الأدبية بالآونة الأخيرة ومنها فنّ المسرح الذي ظهر كتعبير عن القضايا الإجتماعية والسياسية للشعوب المختلفة، فهو أقرب الفنون إلى الذات، وقد أدى المسرح في الجزائر دوره الكامل حيث جاء كرد فعل على الظروف القاسية التي عاشها المجتمع الجزائري إبّان الثورة التحريرية وما بعدها، وعلى مدى مسيرة هذا الفنّ الذي إنتهج أسلوبين :

الأسلوب الشعبي الدّارج الذي انصبّ إهتمامه على مختلف القضايا الإجتماعية والأسلوب الفصيح الذي جعل من المسرح أداة للتربية والدّعوة إلى الجهاد بإحياء التراث العربي الإسلامي وإعادة بعثه من جديد .

وارتبط المسرح التراثي الشعبي الجزائري بعدّة كتّاب مسرحيين جزائريين حاولوا بأبحاثهم العثور على مسرح أصيل قائم بالدّرجة الأولى على العودة إلى الموروث الشعبي من خلال أعمالهم المسرحية التي عرفت نجاحا كبيرا في الساحة الفنيّة ومن بينهم : " عبد الرحمن كاكي " " علالو " " عبد القادر علولة " ...هذا الأخير الذي اتّسمت أعماله بتوظيف التراث الشعبي، كما جاء في مسرحيته (الأجواد) التي هي محور الدراسة في بحثنا هذا المندرج تحت عنوان « توظيف التراث الشعبي في المسرح الجزائري مسرحية الأجواد " لعبد القادر علولة " أنموذجا » ما جعلنا نتساءل عن :

الكيفية التي ساهم بها فنّ المسرح في إحياء التراث وإعادة بعثه من جديد ؟ وعن أهم العناصر التراثية والفنيّة التي تجلّت في مسرحية (الأجواد) ؟

أمّا عن سبب إختيارنا لهذا الموضوع فهو تحمّسنا الشديد لاقتحام ميدان المسرح ودخول عالمه لمعرفة خباياه، وأيضا غياب إهتمام الجيل الجديد (جيلنا) بالموروث الثقافي الذي هو رمز هويتنا وأصالتنا الواجب التمسك بها لا التفريط فيها، فحاولنا أن نقدّم هذا البحث وفق المنهجية التالية :

قمنا بتقسيم البحث إلى مقدمة، تمهيد، و فصلين، فصل نظري وآخر تطبيقي .

التمهيد كان عبارة عن مفهوم للمسرح ولمحة عن المسار المسرحي في الجزائر، والفصل الأول تحدّثنا فيه عن أقسام التراث الشعبي ومفهومه في اللغة والإصطلاح، أمّا في الفصل الثاني تطرّقنا إلى دراسة مسرحية (الأجواد) " لعبد القادر علولة " محاولين إبراز أهم العناصر التراثية والفنيّة التي احتوتها، ثم قمنا بإعطاء ملخص للمسرحية ومناسبتها.

ومن بين الصعوبات التي اعترضت طريقنا – طبعا لا يخلو أيّ بحث أكاديمي من صعوبات ـ قلّة المصادر والمراجع في مكتبة جامعتنا بالبويرة خاصة ما تعلّق بالمسرح بصفة عامّة والمسرح الجزائري بصفة خاصة، لكن هذا لم يثن من عزيمتنا بل زادنا إصرارا وتمسكا بأهدافنا التي وضعناها نصب أعيننا لإنجاز هذا البحث، فبعون الله سبحانه وتعالى إستطعنا إختراق هذه الصعوبات واجتيازها بالإستناد إلى قائمة معتبرة من المصادر والمراجع نذكر منها : من مسرحيات علولة " الأقوال " " الأجواد " اللّثام " " لعبد القادر علولة "، المسرح في الجزائر " لصالح لمباركية "، و المسار المسرحي الجزائري " لنور الدّين عمرون " ... وغيرها، هذا وكلّنا أمل بأن نكون قد إستفدنا وأفدنا من خلال ما قدّمناه من معلومات، شاكرين المولى عزّوجلّ إذ وفّقنا لإتمام هذا العمل المتواضع الذي بين أيديكم، كما لا يفوتنا أن نشكر كل من قدّم لنا يد العون خاصة أستاذنا وموجهنا " بن زياني زين العابدين" الذي لم يبخل علينا بنصائحه الوفيرة وتوجيهاته القيّمة وخالص شكرنا للمخرج المسرحي " حمزة رحماني " الذي لولاه لما تمكنا من الحصول على مصدر مسرحيتنا، أيضا لا ننسى أن نشكر كل من الأساتذة (علوات، جبارة، قارة، لبّاشي وطايبي) الذين زودونا بالتوجيهات والمراجع اللاّزمة لموضوع بحثنا، فجزاهم الله خير الجزاء .

مدخل

نشأة المسرح الجزائري

مفهوم المسرح

البدايات الأولى للمسرح الجزائري

نشأة المسرح الجزائري بعد الحرب العالمية الأولى

المسرح الجزائري بعد الإستقلال 1962

مفهوم المسرح :

إنّ المسرح من المفاهيم الشائكة التي اختلف فيها الباحثون، إذ لا يوجد تعريف دقيق وشامل متّفق عليه حول هذا المصطلح، لكنّنا سنحاول تقديم صورة توضّحه من خلال هذا التعريف وهو « أنّ المسرح نوع أدبي يؤلّفه مبدع موهوب في الكتابة المسرحية المتنوّعة ويتحوّل النّص المؤلّف إلى فنّ أو عرض تمثيلي درامي في مكان ملائم، أو فوق خشبة بناية مسرحية، ويؤدّي العرض التمثيلي مجموعة من الممثلين، تساعدهم عناصر بشرية وفنيّة وتقنيّة، تحت إشراف مخرج فنّي، ويقدّم العرض بعد إتقان تمثيل (بروفات) أو تدريبات تمثيل أمام الجمهور، حيث يشاهد العرض في زمان ومكان معروفين »[1].

ويعتبر هذا الفنّ أداة تعبيرية تعبّر بها الشعوب عن قضاياها الإجتماعية والسياسية، لأنّه يصوّر الحياة اليومية للبشر، وينقل أفكارهم وطموحاتهم، وبالتالي فإنّ أثر المسرح لدى الجمهور أشدّ وقعا من الفنون الأدبية الأخرى، هذا الأخير شغل إهتمام الباحثين عبر أقطار الشعوب خاصة الجزائر التي عرفت هي الأخرى هذا الفنّ، فكيف وصل إليها ؟ وماهي أهم الأشكال المسرحيّة التي عرفتها ؟

البدايات الأولى للمسرح الجزائري :

لقد ظهر فنّ المسرح في الجزائر مع مختلف الأنواع الأدبية كالرّواية و القصة القصيرة، إذ تطوّر بفعل ظهور الصحافة و الطباعة خلال النهضة الفكرية التي لعبت دورا هاما في تلك الحقبة، فكان لها أثر عميق في زرع الوعي الثقافي والإهتمام بالتراث الأصيل.

وتعود البدايات الأولى للمسرح الجزائري إلى ما سمّي بالأشكال الفنيّة التي وجدت عند العرب عامة والجزائر خاصة، أشهرها مسرح خيال الظلّ[2]، هذا الأخير الذي تعود أصوله إلى بلاد الصين، ظهر أيضا في الهند ولم يصل إلى

1- أحمد زلط، مدخل إلى علوم المسرح، دراسة أدبية فنيّة، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر، الإسكندرية،ط1 2001، ص91 .

2 – خيال الظلّ: عبارة عن عرائس مصنوعة من الجلد توضع بين الشاشة و المصباح تتحرك فتبدي خيالا أمام الجمهور، و كان يعرف (بالبابات).

العرب إلاّ في القرن السادس هجري، ومن أشهر روّاد هذا الفنّ عندهم " شمس الدّين بن عبد الله، محمد بن دانيال ابن عبد الله "[1]، ثم انتقل بعد ذلك إلى شمال إفريقيا بالخصوص الجزائر التي عرفت عروضا كثيرة (لخيال الظلّ) وكان ذلك في النصف الأول من القرن التاسع عشر، كما عرفت أيضا شكلا فنيّا آخر يضاهيه يسمّى (القراقوز) يتميّز عن خيال الظلّ « إذ أنّه يتكوّن من عروسة أسطوانية الحجم مصنوعة من الخشب تكسّى بثياب مميّزة وعادة ما تكون شخصية هذه العروسة مثيرة للتهكّم والهزل »[2]، فكان هذان الشكلان المكتملان فنيّا ومسرحيا حافزا في مقاومة الشعب الجزائري للإحتلال الفرنسي.

إلى جانب ذلك عرفت الجزائر أشكالا شعبية أخرى أنارت تراثها الثقافي الذي لم يخل من الفنون القصصية و التمثيلية الشعبية، " كالمدّاح "و" القوّال" و "الرّواية الشعبية " "الحلقة " "الأراجوز" وغيرها ... وهذا المخزون الثقافي البسيط شكّل جزءا هاما من مكونات الشعب الثقافية و الفكرية وقد تجسّد ذلك في الأعمال المسرحية الشعبية في القرن العشرين على يد كل من "علالو"[3]،"رشيد القسنطيني"[4] "باشطارزي"، "ولد عبد الرحمن كاكي"، و"عبد القادر علولة"، هؤولاء وغيرهم حاولوا التعبير عن هذا الفنّ بطريقة جديدة تستهوي النفوس من خلال العودة إلى التراث الشعبي، فضلا عن ذلك كانوا يخاطبون الجمهور بلغته العامية،لأنّ المجتمع الجزائري لم يكن على مستوى عال من الثقافة المسرحية نتيجة الإستعمار، رغم ذلك تفاعل مع تلك العروض لأنّها عبّرت عن واقعه الإجتماعي بصدق وأمانة.

---

1 – صالح لمباركية،المسرح في الجزائر، دار بهاء الدّين للنشر والتوزيع،قسنطينة، الجزائر،ط2،2007 ص 19.

2 – المرجع نفسه، ص 20.

3 – علالو :كاتب و مخرج مسرحي جزائري من مواليد 30 مارس 1902، له أعمال مسرحية يميّزها الطّابع العامي المستمد من التراث الشعبي، جسّد إبداعاته بحوار درامي قوي و أسلوب فكاهي يتلذذ به السامع .

4 – رشيد القسنطيني : من مواليد 11 نوفمبر 1887، كوميدي ومؤلّف وممثل مسرحي، له أكثر من 30 عمل مسرحي .

نشأة المسرح الجزائري بعد الحرب العالمية الأولى :

يتّفق الباحثين على أنّ نشأة المسرح العربي في الجزائر كانت متأخرة وغالبية الآراء ترجع البداية الفعلية له إلى نهاية الحرب العالمية الأولى « ففي هذه الفترة ظهرت في الجزائر الممارسة المسرحية الناطقة بالعربية، على النسق الأرسطي[1]، وفي 1921 جاءت إلى الجزائر فرقة مصرية يقودها "جورج الأبيض" قدّمت عروضا لمسرحيتين باللغة العربية الفصحى»[2]، هذه الفرقة جابت أنحاء المغرب العربي وتلقّت إهتماما كبيرا خاصة في تونس و طرابلس، أمّا في الجزائر فقد أخفقت في وضع بصماتها على نفوس الجزائريين،إذ يرجع السبب إلى اللغة الفصحى التي إستعملتها في التمثيل لأنّ جمهور العاصمة لم يفهمها[3].

لكن بالرّغم من ذلك ظهرت في نفس الفترة فرق زارت هي الأخرى الجزائر وقدّمت عروضا باللغة العربية الفصحى إستقطبت مجموعة من الطلاّب الشباب وتركت فيهم أثرا عميقا، « فمنذ ذلك الوقت تجمّع هواة[4] هذا النوع الفنّي باللغة العربية مكونين جمعيات ثقافية، وفرق مستقلّة، بهدف ممارسة أكثر رقيّا ونشاط دؤوب »[5].

هنا تجدر الإشارة إلى أنّ المسرح في الجزائر وجد مساره بفضل مجموع الشباب الهاوي الذي شغف بهذا الفنّ، فكانت الإنطلاقة الأولى لإبداعاتهم من خلفيتين أساسيتين هما : الأشكال التراثية التي تعتمد على الفرجة الشعبية و التأثر بالمسرح الأوروبي و العربي، وبفضل هذه الفرق المسرحية العربية إستلهم الرّواد الأوائل الفنّ الرابع بتكوين فرق مسرحية معتمدة على الخبرة الذاتية.

---

1 – النسق الأرسطي : هو شكل تنظيم العرض المسرحي إعتمادا على تجسيد الحدث والإيهام ومن ثم دعوة المشاهد إلى عملية التماثل وحبسه في دور المشاهد المتطفل والحافل.

2 – عبد القادر علولة، من مسرحيات علولة " الأقوال" "الأجواد" " اللّثام "، طبع بالمؤسسة الوطنية للفنون المطبعية وحدة الرغاية، الجزائر، دط، 2009، ص 09 .

3 – أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي،ج 8، دار الغرب الاسلامي، بيروت، ط 1، 1998، ص 442.

4 – هواة : مجموعة شباب ممن عشقوا الفنّ المسرحي على غير إحتراف .

5 – عبد القادر علولة، المصدر نفسه، ص 09 .

على غرار هذا « شهدت الفترة الممتدة ما بين (1921-1926) عدّة مسرحيات على يدّ الفرق الطلاّبية، وهي الفرق التي أعادت موضوع المسرح و التمثيل إلى روح الجمهور»، [1] « كما ظهرت جمعيات أنشأت فرقا تمثيلية،وقامت بدورها كما ينبغي في إقامة مسرحيات شدّت الإنتباه حولها، ومن بينها (المهذّبية) وهي جمعية للآداب و التمثيل العربي تأسست في أبريل 1921 ... مثّلت ثلاث مسرحيات كلّها من تأليف رئيس الجمعية " الطّاهر علي بن شريف " وهي :(الشقاء بعد العناء) (خديعة الغرام)، (بديع) ... وهناك جمعيّة أخرى حاولت أن تشقّ طريقها في اتجاه آخر يبدو أنّه سياسي إسلامي، فقبل أن تعطى لها الرخصة و يعرف إسمها قامت بتمثيل مسرحية ذات عنوان جذّاب و خطير على الإستعمار(في سبيل الوطن) في 29 ديسمبر 1922، أمّا في سنة 1923 نشأت جمعية أخرى لا نعرف إسمها الآن وهي بدون شك من الهواة، قامت بتمثيل مسرحية إجتماعية عنوانها أيضا ملفت للنظر هو(المصلح) من تأليف " أحمد علي فارس " باللغة العربية الفصحى »[2].

لكنّ هذه العروض فشلت رغم الحماس الذي خلّفته لدى الجمهور، والسبب الرئيسي في فشل تلك العروض هو اللغة المستعملة كما أشرنا سابقا، إذ كان من الصعب على عامّة النّاس فهم الحوار، عدا فئة قليلة من الطبقة المثقفة.

بعد هذه المرحلة ظهرت محاولات أخرى « شرع من خلالها الممثلان " علالو" و "داهمون" (دحمون) في إخراج هزليات على شكل مسرحيات ضاحكة خشنة الإتجاه مكتوبة بالعامية » [3] وذلك بتقديمهم لمسرحية (جحا) في أبريل 1926، فكانت تجربة ناجحة، لأنّها بلغة مفهومة وموضوع بسيط، بسّطه المؤلّفان ليتماشى مع الجمهور[4]، إذ يصف "مصطفى كاتب" هذه المسرحيات بأنّها لم تكن

1 – أبو القاسم سعد الله، المرجع السابق، ص 444 .

2 – المرجع نفسه،ص 445 .

3 – علي الراعي، المسرح في الوطن العربي، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، رقم 25 ، 1980، ص 461 .

4 – أبو القاسم سعد الله، المرجع نفسه، ص 446 .

تأليفا بالمعنى الصحيح، بل كانت إعدادا مسرحيا يعتمد في مادّته الخام على حكايات جحا الشعبية و قصص ألف ليلة وليلة وغيرها...

بعدها جاءت مرحلة الثلاثينات التي عرف خلالها المسرح الجزائري عصرا ذهبيّا، على يدّ " رشيد القسنطيني " (1887 -1944) الذي كان أوّل من أدخل فكرة الأداء المرتجل إلى المسرح الجزائري، حيث تقول الباحثة " أرليت روث " في كتابها (المسرح الجزائري) : « إنّ رشيد القسنطيني ألّف أكثر من مائة مسرحية وإسكتش[1]، وقرابة ألف أغنية، إذ كثيرا ما كان يرتجل التمثيل حسب ما يلهمه الخيال، ويطرق موضوعات مألوفة لدى الجمهور، فقدّم شخصيات (العالم المزيّف المنافق، القاضي، الظالم، رجل الشرطة، محدث النعمة، والسكّير) كل ذلك في أسلوب يحاكي الكوميديا المرتجلة الإيطالية من إستخدام الحدث المليء بالمفاجآت المثيرة للضحك، كما تذكر أيضا الفنّان " محي الدّين باشطارزي "الذي زاول الإنشاد الدّيني في شبابه، ثم تحوّل إلى الغناء، إشتغل مدرّسا للموسيقى و اتّجه بعدها إلى المسرح، حيث تذكر له المؤلفة ثماني مسرحيات هي :(فاقو، من أجل الشرف النساء، تشيك تشوك، دار المهابيل، الرّاقد، البنت الوحشية،و ما ينفع غير الصح)».[2]

طغى على أعمال هذا الأخير الإقتباس من المؤلفات الأوروبية كإقتباسه عن مسرحية البخيل " لموليير"، وعن حكايات ألف ليلة وليلة كما لم يخل إقتباسه من التراث الشعبي الجزائري.

أمّا بالنسبة للمراحل التي تلت المراحل السابقة فقد إعتمد المسرح الجزائري على النّصوص المترجمة، لكنّها لم تكن ترجمة بالمعنى الحرفي، إنّما كانت بمعنى الجزأرة أي التحويل إلى الجزائرية، فشكّلت بذلك نقطة تحوّل هامّة في تاريخ المسرح الجزائري، ظهرت من خلالها إسهامات وجهود بعض الأسماء التي سطعت نجومها وحلّقت إبداعاتها في فضاء هذا الفنّ.

---

1 – إسكتش: عرض قصير وساخر يقوم به مجموعة من الممثلين الكوميديين، يهدف إلى إيصال فكرة معيّنة على خشبة المسرح أو على الشاشة .

2 – علي الراعي، المرجع السابق، ص 461 .

المسرح الجزائري بعد الإستقلال 1962 :

مع بداية الإستقلال برزت أهميّة الفنون والثقافة بصفة عامّة لتوعية الجماهير كما سخّرت الدولة الجزائرية هياكل مسرحية وقاعات للحفلات عبر القطر الجزائري، ففي 08 جانفي 1963 صدر مرسوم تأميم المسرح عبر كامل التراب الجزائري، جاء في نصّه ما يلي : « إنّ النهضة المنوطة بالمسرح ذات أهمية بالغة لشعبنا، وهو ما يستوجب وضع المسرح في خدمة الشعب، ولا يعقل أن نسمح بأن يكون المسرح بين أيدي المؤسسات الخاصة، سواء تعلّق الأمر بالمسرح داخل البلاد أو المسرح الذي نصدره ... وبموجب هذا المرسوم تنشأ فرقة المسرح الوطني الجزائري، والمركز الوطني للمسرح الذي تكون مهامه الأساسية تنمية وتطوير المسرح ... »[1].

أثناء هذه الفترة إهتم رجال المسرح بإحياء التراث الشعبي في إطار التحوّلات الإقتصادية و الإجتماعية وحتّى الثقافية،كل ذلك من أجل إرضاء أذواق الجماهير الشعبية التي لم ترض بالمسرح الأوروبي، فالعودة إلى الموروث تعني تحقيق الهوية الوطنية، والإعتزاز بما خلّفه السلف وما مرّت به جزائرنا الحبيبة وما قاساه شعبها و ثوّارها الأبطال الذين رخست أرواحهم في سبيل الحريّة التي ننعم بها الآن، حقّ الإفتخار بها عزّ الإفتخار، وحقّ دفنها في ذاكرة الأجيال وإحيائها في قلوبهم على مرّ العصور، هذا ما دفع بهؤولاء المسرحيين ومن بينهم "عبد القادر ولد عبد الرحمن كاكي " إلى وضع مسرح جزائري أصيل « حيث حاول هذا الأخير في كثير من اللّوحات الفنّية والمشاهد المسرحية خاصة في مسرحيتي (قراب الصالحين) و(ديوان القراقوز) إدخال ودمج الحكواتي في العرض المسرحي بالقوّال والمدّاح »[2].

1 – نور الدّين عمرون، المسار المسرحي الجزائري، شركة باتنيت، الجزائر، ط 1، 2006، ص 248،249 .

2 – المرجع نفسه، ص 249 .

ثم تبعه بعد ذلك "عبد القادر علولة " الذي يعد أحسن من قدّم مسرحا متكاملا معتمدا على تجربة مسرحية تراثية بأشكال شعبية تعبيرية كالقوّال والمدّاح بالإضافة إلى الحلقة، وإبدال الشكل المسرحي الأوروبي المعروف بقواعده الأرسطية بشكل ونوع جديد ذو نكهة محلية، إذ شهدت الجزائر الكثير من العروض المسرحية خاصة في الثمانينات،عرضت على الجمهور الذي تقبلها بصدر رحب فهي مواضيع إجتماعية تعكس الواقع الذي يعيشه .

إنّ مسألة التراث هي قضية جوهرية تحتاج إلى دراسة وتنقيب، فالتراث كمنتج ثقافي مرتبط بروح الجماعة وأصالتها ومجدها التليد، ويعتبر المسرح أكثر الأشكال الفنّية تعبيرا عنه، حيث ساعد المسرحيين على خلق التفاعل بين المسرح و الجمهور فكان الوسيلة الوحيدة لاستقطاب المحبين للمسرح، وهذا من أجل غرس الثقافة المسرحية في الذهنية والعقلية الجزائرية.

الفصل الأول

مفهوم التراث الشعبي وأقسامه

المبحث الأول : مفهوم التراث .

أ- لغة

ب- إصطلاحا

المبحث الثاني : مفهوم الشعبي .

أ- لغة

ب- إصطلاحا

المبحث الثالث : مفهوم التراث الشعبي وأقسامه.

التراث الشعبي :

إنّ التراث الشعبي من المصطلحات التي يصعب تحديد مفهومها، فهو من ضروريات الحياة المعاصرة التي وجب دراستها باهتمام كبير، حيث يتشكل هذا المفهوم من شطرين متراصّين، الشطر الأول هو (التراث) أمّا الشطر الثاني (الشعبي) ما جعلنا نبحث في : كيفية تحديد هذين المصطلحين من حيث المفهوم ؟ وعن ماهية أو حقيقة العلاقة التي تربط بينهما ؟

أولا: مفهوم التراث:

1) لغة :

أ- وردت لفظة (تراث) في المعاجم العربية القديمة بمعنى الإرث أو الميراث، كما جاء في معجم لسان العرب "لابن منظور" الذي قال بأنّ : « الإرث الأصل، قال ابن الأعرابي:(الإرث) في الحسب و(الورث) في المال، وعرّفه الجوهري:الإرث الميراث وأصل الهمزة فيه واو، يقال : هو في إرث صدق أي في أصل صدق وهو على إرث من كذا أي على أمر قديم توارثه الآخر عن الأول، وفي حديث الحج : «إنّكم على إرث من إرث أبيكم إبراهيم، يريد به ميراثهم ملّته ... »[1]ولعلّ لفظ «تراث » هو أقلّ هذه المصادر إستعمالا و تداولا عند العرب الذين جمعت منهم اللغة » [2]

ب- ووردت أيضا في القرآن الكريم في قوله تعالى « كَلَّا بَل لَّا تُكْرِمُونَ الْيَتِيمَ (17) وَلَا تَحَاضُّونَ عَلَى طَعَامِ الْمِسْكِينِ (18) وَتَأْكُلُونَ التُّرَاثَ أَكْلًا لَّمًّا (19) وَتُحِبُّونَ الْمَالَ حُبًّا جَمًّا (20) »[3] كما وردت لفظة « ميراث» في سورة آل عمران فجاء في قوله

1- ابن منظور، لسان العرب، مج 1، دار صادر للطباعة و النشر بيروت، لبنان، ط 4 ، 2005، ص 84 .

2- محمد الجابري، التراث و الحداثة، دراسات و مناقشات مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط 1 دت ص 22 .

3- سورة الفجر، الآية 17-20 .

تعالى « وَلِلَّهِ مِيرَاثُ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضِ » [1]، فالتراث إذا هو ما خلّفه السلف من آثار علمية وفنيّة وأدبية،ما يجعله من النفائس بالنسبة لتقاليد العصر و روحه[2].

2) **إصطلاحا :**

تضاربت الآراء حول مفهوم التراث لكونه عاملا من عوامل بناء أيّ حضارة هذا ما جعل الباحثين يختلفون حول ماهيته وحول الفترة الزمنية التي ينتمي إليها فمنهم من يرى أنّ التراث مرتبط بالزمن الماضي البعيد، أي كل موروث يصلنا توارثا عبر الأجيال،أمّا البعض الآخر فيرى أنّ التراث ينتمي إلى الماضي البعيد والقريب معا، ويعرّف " محمد الجوهري " «التراث» بأنّه :« المخزون الثقافي المتوارث عبر الأجيال، وأنّه يمثّل الأرضية المؤثّرة في تصوّرات النّاس وسلوكهم، ومن ثمّ يكون حاملا للقيم ولتجارب الشعوب في التغيّر ويمكن القول أنّ التراث في المجتمعات التقليدية يقوم بدور الإيديولوجيات السياسية في المجتمعات الصناعية المتقدمة، كما يمثّل التراث ساحة للصراع الدائر بين قوى التغيير باسم الحداثة والقوى المضادّة للتغيير (باسم الدفاع عن الموروث) »[3].

كذلك يعرّفه " فاروق أحمد مصطفى" في كتابه (الأنثروبولوجيا ودراسة التراث الشعبي) : « التراث إبداع فكري متميّز يشمل بين جنباته " الفلسفة "و"علم الكلام " "والتصوّف "و" الأدب "والإلهيات "و" العلم "و" الفنّ "وغيرها ... وهو يعكس البعد التاريخي أو الزمني للثقافة، باعتباره تسجيلا للحياة الثقافية و الفكرية والاجتماعية والسياسية خلال التاريخ.

1- سورة آل عمران، الآية 18 .

2- مجدي وهبة، معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب، لبنان،ط 2،1974، ص 93 .

3 - محمد الجوهري، التراث الشعبي في عالم متغير، دراسات في إعادة إنتاج التراث، القاهرة، ط 1،دت ص 11 .

فهو بذلك حافظة الماضي ووعيه وذاكرته، كما سجّلته عقول ذلك الماضي من فلاسفة ومفكّرين وأدباء وعلماء وفنّانين وغيرهم، ومع ذلك فإنّ هذا التراث العميق لا يزال يعيش فينا بشكل أو بآخر و إن لم ندرك ذلك تمام الإدراك »[1].

من هنا نستنتج أنّ للتراث مفاهيم ومجالات واسعة ظهرت عبر مختلف الحقب الزمنية بمشاركة الروح الجماعية التي شكّلت جملة من النشاطات الثقافية،فالأمّة التي لا تتمتع بموروث شعبي ليس لها حضارة ولا قيمة بين الشعوب ولن يكون لها تاريخ تعرّف به و بأصالته،هذا التاريخ الذي يبرز مكانة الشعوب وهيبتها حتى لا تفكّر شعوب أخرى في إستغلالها .

ثانيا: مفهوم الشعبي

1) لغة :

ورد مفهوم (الشعب) في لسان العرب لابن منظور في قوله: « الشعب القبيلة العظيمة، وقيل الحي العظيم، يتشعّب من القبيلة، وقيل هو القبيلة نفسها والجمع شعوب، والشعب : أبو القبائل الذي ينتسبون إليه، أي يجمعهم ويضمّهم، ويقال الشعب ما تشعّب من قبائل العرب والعجم » [2] وجاء في قوله تعالى «وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوبًا وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا ...»[3] فالشعبية صفة لكل ما يصدر عن الشعب من قول وممارسة وسلوك وتصوّر لواقع الحياة ومظاهرها المادية والمعنوية.

2) إصطلاحا :

الشعبية مصطلح معقّد يختلف من ميدان إلى آخر، وهي ذلك الكلّ الموحّد الذي يكوّن الحضارة بعاداته ومعتقداته وأفكاره المشتركة، الموروثة عن الأجداد، وقد اختلف مدلولها بين الباحثين، حيث يرى الباحث سعيدي محمد « الشعبي هو ما

---

1 – فاروق أحمد مصطفى، الأنثروبولوجيا ودراسة التراث الشعبي، كلية الآداب الجامعية، الإسكندرية دت،2008 ص 18 .

2 – ابن منظور، لسان العرب، مج 7، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، ط 4، 2005، ص 85 .

3 – سورة الحجرات، الآية 13 .

إتصل إتصالا وثيقا بالشعب، إمّا في شكله أو في مضمونه وأيّ ممارسة اتّصفت بالشعبية تعني أنّها من إنتاج الشعب وأنّها ملك للشعب ».[1]

كما يرى "عبد العالي بشير" أنّ « لفظة الشعبية أو الشعبي هي كل عمل أو ممارسة يقوم بها الشعب وموضوعها الشعب، وأنّ مصطلح الشعبية لا يكسب مصداقيته إلاّ في المجتمعات الطبقية التي قسّم نظامها الشعب إلى قسمين، قسم قويّ مسيطر وقسم ضعيف مسيطر عليه، ولكلّ قسم خصوصياته ولكلّ قسم طريقته ووسائل التعبير عن آماله وآلامه »[2]، أمّا "سانتيف" فيرى أنّ : « صفة الشعبي تمييزا لها عن كلمة رسمي، بأنّها ما يمارس أو ينتقل بين الشعب مع استبعاد كل ما تقوم السلطات القائمة بفرضه أو تعليمه، وهي تعني شيئا جمعيا غير فردي ومجهول المؤلّف »[3].

فالشعب إذن من مقوّمات بناء الحضارة، وعنصر فعّال في عملية تشكيل هوية وثقافة المجتمعات.

ثالثا : مفهوم التراث الشعبي:

التراث الشعبي هو روح الأمّة وحضارتها وأصالتها،إذ لا تخلو أيّ أمّة من هذا التراث، الذي تمّ حفظه و ترسيخه في ذاكرة الأجيال عبّر العصور منتقلا من جيل إلى آخر، فهو الذي عبّر بصدق عن واقع ذلك الإنسان البسيط الذي عاش في بيئة بسيطة، متذوقا حلاوتها ومقاوما قساوتها وهو الذي نهض بهذه الأمم والحضارات وحمل وجسّد أفكارها... عاداتها... تقاليدها... وحتى آمالها و طموحاتها.

إذ يعتبر "التراث الشعبي" مادّة من مواد الثقافة الشعبية، وهو من المفاهيم التي أثارت جدلا واسعا بين الدارسين نظرا لما يتّصف به من لبس، بسبب تداخله مع

1 – سعيدي محمد،الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية بن عكنون الجزائر، دط، دت، ص 20 .

2 – أحمد قيطون، الشعر الشعبي وإشكالية المصطلح، مجلة الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة الجزائر، العدد السادس، ماي 2007، ص 161 .

3 – المرجع نفسه، ص 163 .

مفاهيم أخرى تحمل تسميات مختلفة منها : «الموروث أو المأثورات الشعبية» «الفلكلور» «التقاليد الشعبية» «الفنون الشعبية» وغيرها من المصطلحات التي تشير إلى نفس المواد الثقافية،لكنّها تحمل معاني وإيحاءات لها حقولها الدّلالية الخاصة» .[1]

و"الثقافة الشعبية " هي مجموع من الرّموز وأشكال التعبير الفنّية والمعتقدات والتصوّرات والقيم والتعابير، والتقنيات والأعراف والتقاليد والأنماط السلوكية، التي تتوارثها الأجيال ويستمر وجودها في المجتمع بحكم تكيّفها مع الأوضاع الجديدة واستمرار وظائفها القديمة، أو إسناد وظائف جديدة لها. [2]

"فالتراث الشعبي" يدرس باعتباره جزءا من الثقافة،وأنّه جزء من التراث الإنساني المتناقل من جيل إلى آخر، « إنّه الميراث الثقافي الذي له تأثيراته على الجوانب الثقافية المختلفة عند تحليله وأنّه يتعرض لنفس المشكلات الثقافية من إنتشار و اختراع وتقبّل ورفض وتكامل»[3]، فمجاله واسع يشمل عناصر عديدة منها العادات والتقاليد والمعتقدات الشعبية، الأساطير، الحكايات والقصص الشعبية الطقوس الدينية (كالأعياد) و المناسبات (كالزّواج، الميلاد، السبوع،الختان، والوفاة) الحكم والأمثال والألغاز، و يشمل الأغاني والموسيقى الشعبية، الفنون الشعبية (كالرّقص، الطّب الشعبي، وغيرها) وبذلك يمثّل كلّ عنصر من هذه العناصر جزءا هاما من الثقافة.

وقد عرّف " حلمي بدير" التراث الشعبي في كتابه (أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث) بأنّه « يشمل كل موروث على مدى الأجيال من أفعال وتقاليد وسلوكيات وأقوال تتناول مظاهر الحياة العامّة والخاصة، وطرق الإتصال بين الأفراد والجماعات الصغيرة والحفاظ على العلاقات الودّية في المناسبات المختلفة

1 – عبد الحميد بورايو، في الثقافة الشعبية الجزائرية، التاريخ والقضايا والتجليات، دار أسامة للطباعة والنشر والتوزيع، دط، دت، ص07.

2 – المرجع نفسه، ص 07 .

3 – فاروق أحمد مصطفى، المرجع السابق، ص 16، 17 .

بوسائل متعددة، والإحتفال بالمناسبات التي يبدو من طرائقها عدد كبير من معتقدات الشعب الدينية و الروحية والتاريخية »[1].

ميادين التراث الشعبي (أقسامه) :

هناك إختلاف كبير بين المتخصّصين في مجال دراسة التراث الشعبي من حيث أقسامه وميادينه الرئيسية، فقد رأى البعض أنّ التراث الشعبي يمكن أن ينقسم إلى تقسيم سداسي[2]:

1- العادات الشعبية **3**- المعارف الشعبية 5- الفنون الشعبية

2- المعتقدات الشعبية **4**- الأدب الشعبي 6- الثقافة المادية

كما يمكن الأخذ بالتقسيم الرباعي الذي وضعه " محمد الجوهري" والذي يشمل :

1) المعتقدات والمعارف الشعبية
2) العادات والتقاليد الشعبية
3) الأدب الشعبي
4) الثقافة المادية والفنون الشعبية.

أولا: العادات والتقاليد الشعبية :

إنّ العادات والتقاليد الشعبية، ظواهر سائدة في كل بيئة سواء كانت تقليدية أم حديثة، تظهر في العلاقة الوثيقة بين الفرد والجماعة، وترتبط بالقدرة على التكيّف مع ظروف البيئة الطبيعية والإقتصادية والاجتماعية من أجل البقاء والحفاظ على الحياة[3]،وهناك نوعان من العادات أحدهما ينشأ من تفاعل الجماعة مع العالم الخارجي، والآخر ذاتي يتّصل بالأساليب التي يكوّنها الفرد من خلال ممارسة

1 – حلمي بدير، أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر، مصر، ط 1، 2003 ص 15

2 – فاروق أحمد مصطفى، المرجع السابق، ص 20 .

3 – عبد الحميد بوسماحة، الموروث الشعبي في روايات عبد الحميد بن هدوقة، دار سبيل، دط، 2005 ص 12 .

شؤونه الخاصة، وللعادات والتقاليد وظائف متنوعة منها الاجتماعية التي تتمثل في الترابط العضوي بين أعضاء الجماعة، وتنظيم العلاقات فيما بينهم، والتمايز عن الأجانب، ومنها الإقتصادية كاختصار المجهود والزمن، ومنها الأخلاقية كتوجيه سلوك الفرد وتقويمه[1].

فالعادات والتقاليد عنصر متوارث عن طريق الإكتساب والممارسة،وهو ميدان واسع يشمل دورة الحياة (الميلاد، الختان، الزّواج، الوفاة)، الأعياد والمناسبات المرتبطة بدورة العام (الأعياد الدينية، الأعياد الوطنية، إحتفالات المناسبات الزراعية ... وغيرها)، المعاملات الإجتماعية الإعتيادية بين أفراد الجماعة (الإستقبال التوديع، الضّيافة، علاقة الصغير بالكبير، علاقة الغنيّ بالفقير، علاقة الذكر بالأنثى علاقة الحرفيين فيما بينهم، العلاقات الأسرية، علاقة الجيرة، العلاقة بالغريب، آداب المائدة، فضّ المنازعات والتحكيم... إلخ[2] .

ثانيا: الأدب الشعبي :

لقد تعدّدت التعاريف وتضاربت آراء الباحثين حول هذا المصطلح فلكلّ باحث وجهة نظر خاصة ناحية هذا الموضوع « ورغم تعدّد التعاريف وتباينها، إلا أنّها تتحدد في محور دلالي تعريفي ثابت، وهو أنّ الأدب الشعبي ذلك الأدب الذي أنتجه فرد بعينه ثم ذاب في ذاتية الجماعة التي ينتمي إليها، مصوّرا همومها وآلامها في قالب شعبي جماعي يتماشى مع مستواها الفكري والثقافي واللغوي، وموقفها الإيديولوجي إزاء المجتمع »[3]، ويشمل: قصص البطولة (منها قصص المغازي قصص البطولة البدوية، قصص الزّهاد، قصص الأولياء الصالحين، قصص الخارجين عن القانون، قصص المقاومين والثوّار، قصص التاريخ المحلي...إلخ) الأساطير، الحكايات العجيبة (الحكايات العجيبة الخالصة، حكايات الجنّ والعفاريت، حكايات الأغوال الأغبياء) الحكايات الشعبية أو حكايات المغزى (الحكايات المرحة

1 -عبد الحميد بوسماحة، المرجع السابق، ص12.

2 – عبد الحميد بورايو، المرجع السابق، ص 38 .

3 – سعيدي محمد، المرجع السابق، ص 14 .

الحكايات الواقعية، حكايات المعتقدات حكايات الحيوان)، الشعر الجمعي (شعر المناسبات، الشعر الموجه للطفولة الشعر النسوي، شعر البوقالات، شعر أغاني الصفّ ...إلخ)، الشعر الملحون، شعر الحكمة، شعر المآثر التاريخية، شعر الأغاني (أغاني المناسبات، أغاني الأفراد المبدعين، الأغاني الموجّهة للأطفال، المدائح الدينية الأذكار، بكائيات المراثي والمآثم، الأغاني الأندلسية، الأغاني الشعبية(العاصمية) أغاني العمل...إلخ) الأمثال الحكم، الأقوال السائرة، الألغاز النداءات، النوادر، الأخبار الأعمال الدرامية (حلقة المدّاح، الأراجوز، بوغنجة الإسكتش، الأداء التمثيلي الغنائي...) [1].

ثالثا: المعتقدات و المعارف الشعبية :

وهي « المعتقدات التي يؤمن بها الشعب، فيما يتعلق بالعالم الخارجي والعالم فوق الطبيعي، وتتميز هذه المعتقدات بخصائص مميّزة فهي ميدان أكثر من أيّ ميدان آخر من ميادين التراث الشعبي » [2] وتشمل : «المعتقدات المتعلقة بالظّواهر الكونية (السماء، الأرض، الكواكب...إلخ)، كما ترتبط أيضا (بالحيوان النبات، الزمن، الأحجار، المعادن، الأماكن، الطب الشعبي، الأحلام، السّحر الكائنات الماورائية، الأولياء، الألوان، الأعداد، الرّوح الطّاهرة، البدايات و النهايات الإتجاهات و رؤية العالم...إلخ ». [3]

رابعا: الثقافة المادية و الفنون الشعبية:

الثقافة المادية تتمثل في التقنيات و المهارات والوصفات التي انتقلت عبر الأجيال كبناء البيوت وصناعة الملابس وإعداد الطعام وفلاحة الأرض و صيد

1 – عبد الحميد بورايو، المرجع السابق، ص 38، 39 .

2 – فاروق أحمد مصطفى، المرجع السابق، ص 20 .

3 – عبد الحميد بورايو، المرجع نفسه،ص 39 .

الأسماك ...وغيرها، « أمّا الفنون الشعبية تشمل: الموسيقى الشعبيّة وآلاتها، الرّقص الشعبي، الألعاب الشعبية وفنون التشكيل الشعبي »[1].

إنّ توظيف التراث الشعبي في الأعمال المسرحية العربية عامة و الجزائرية خاصّة، يدلّ على التحرر من قيود المسرح الغربي شكلا و مضمونا، وما يبرهن على ذلك وجود العديد من كتاب المسرح خاصة في الجزائر استلهموا هذا التراث في مسرحياتهم على ضوء وعيهم وفكرهم وقضايا عصرهم، لأنّه في نظرهم يجسّد واقع وهموم الشعب، وذلك من خلال توجه الكاتب نحو العادات و التقاليد والمعتقدات والمعارف الشعبية، وهذا ما سنراه في مسرحية (الأجواد)" لعبد القادر علولة" التي هي محل دراستنا، إذ سنحاول من خلالها إبراز أهم العناصر التراثية والفنية التي إحتوتها .

1 – فاروق أحمد مصطفى، المرجع السابق، ص 21،22 .

الفصل الثاني

العناصر التراثية في مسرحية الأجواد لعبد القادر علولة

المبحث الأول : نبذة عن حياة "عبد القادر علولة "

المبحث الثاني : مناسبة المسرحية .

المبحث الثالث : ملخص المسرحية .

المبحث الرابع : إستنباط العناصر التراثية التي وردت في المسرحية .

نبذة عن حياة "عبد القادر علولة " :

« ولد فقيد المسرح " عبد القادر علولة " في 8 يوليو 1939، بمدينة غزوات بتلمسان، وتابع دراسته الإبتدائية في المدينة الصغيرة عين البرد غرب وهران، ثم واصل دراسته الثانوية في مدينة سيدي بلعباس، وبعد ذلك في وهران، توقّف عن الدراسة سنة 1956 وبدأ يمارس المسرح كهاو مع فرقة " الشباب" بوهران دائما في إطار هذه الفرقة حتى سنة 1960، شارك في عدّة دورات تكوينية ومثّل في مسرحية (خضر اليدين) التي كتبها " محمد كرشاي "، ثم أخرج سنة 1962 في إطار فرقة المجموعة المسرحية الوهرانية مسرحية (الأسرى) للمؤلّف الرّوماني "بلوت PLAUT"، عند إنشاء المسرح الوطني الجزائري وظّف الفقيد كممثل، من أهم الأفلام التي مثّل فيها (تلمسان) للمخرج " محمد بوعماري " 1989، كما أنّه كتب سيناريوهات عديدة، وألّف وأخرج عدّة مسرحيات أهمها: (العلف) 1969 (الخبزة) 1970، (حمق سليم) مقتبسة عن يوميات أحمق لجوجول 1972(حمّام ربّي) 1970، (حوت ياكل حوت) 1975، ألّفها مع بن محمد، (القوّال) أي الأقوال 1980، (الأجواد) 1985، (اللّثام) 1989، (ألرو كان خادم السيّدين) ترجمة لمسرحية (جولدوني) 993، (التفاح) ألّفها لفرقة المثلث، وأخرجها زرّوقي بخاري 1993-1992 »[1].

وما يميّز" عبد القادر علولة " في ساحة المسرح المغاربي بصفة خاصة والعالم العربي والإسلامي بصفة عامّة، أنّه كان يدعو إلى قالب مسرحي يتعارض مع القالب المسرحي الغربي الأرسطي، ويتمثل ذلك القالب في توظيف التراث الشعبي لا سيما فنّ السيرة والقوّال وفنّ الحلقة كلّ ذلك من أجل تأسيس مسرح عربي قائم على الموروث الشعبي، وتأصيله على مقوّمات محلية قريبة من الشعب[2].

1 – عبد القادر علولة، المصدر السابق، ص 5 – 6 .

2 – جميل حمداوي، نظرية الفرجة الشعبية عند المبدع المسرحي الجزائري عبد القادر علولة، صحيفة المثقف ط 1 , العدد 1403، ليوم الجمعة 14-05-2010 .

لقد كان الفقيد بصدد كتابة مسرحية جديدة بعنوان " العملاق " ولكن رصاص الغدر أوقف هذا السيل الإبداعي الهائل مساء يوم الخميس 10 مارس 1994[1].

مناسبة المسرحية:

« أكتب لشعبنا، واضعا نصب أعيني منظورا أساسيا: ألا وهو ترقيته الشاملة والكاملة، أودّ أن أزوّده بواسطة إمكانياتي المتواضعة، وعلى طريقتي الخاصة بوسائل وأسئلة وبمبررات وأفكار تمكّنه، بينما يرفّه عن نفسه، من أن يجد مادّة ووسائل تساعده على تجديد طاقاته، وبعث الحيوية في نفسه لكي يتحرر ويمضي قدما إلى الأمام، في الواقع أنا أكتب وأعمل من أجل أولئك الذين يعملون ويبدعون في هذا البلد سواء يدويا أم فكريا، من أجل أولئك الذين يبنون ويشيّدون ويخترعون بصمت في الخفاء للوصول إلى مجتمع حرّ وديموقراطي وإشتراكي، أبطالي هم أناس نصادفهم كل يوم، أناس عاديون، وهم الذين يقومون في الواقع بصنع الحياة اليومية وتقويضها».[2]

هذا ما جاء على لسان " علولة " في اللّقاء الصحفي الذي جمع بينه وبين الأستاذ " محمد جليد " مبيّنا فيه الدّافع الرئيسي لكتابة مثل هذا النوع من المسرحيات التي يعتبرها النّقاد نوعا جديدا في الفنّ المسرحي الجزائري، كما أنّه مسرح ينطلق من حيث المضمون من المشاكل اليومية، وينهل من حيث الشكل من التراث الثقافي الشعبي والتراث العالمي.

ملخص المسرحية :

تعدّ مسرحية (الأجواد) التي ألّفها " عبد القادر علولة " من أنضج المسرحيات وأهمها على الإطلاق، حيث يقول :« إنّي أعتبر أن (الأجواد) هي المسرحية الأكثر إكتمالا من بين كل مسرحياتي، فهي تكشف حاليا عن أفضل وجه لتجربتي ككاتب مسرحي ومخرج »[3].

---

1 – عبد القادر علولة، المصدر السابق ، ص 08 .

2 – المصدر نفسه ، ص 242، 243 .

3 – المصدر نفسه، ص 235 .

وإذا تحدّثنا عن موضوع مسرحية (الأجواد) فإنّها تتناول مواضيع إجتماعية بحتة مستنبطة من الحياة اليومية بلغة شعبية، فهي بمثابة إختراق لعالم الإحتراف من طرف الهواة، تعتمد على " القوال " " الرّمز " " البندير " " العصا " إلى جانب اللّباس التقليدي.

وبالتمعن في لغة النّص يبدو أنّ هناك بحثا عميقا تمّ تحقيقه في مجال اللغة مادام النّص كان موجها في الأساس وبالدّرجة الأولى للعمال والفئة الشعبية[1].

أمّا بالنسبة للعنوان « فيعني بالمعنى الأوّلي " الكرماء "، عبارة عن جدارية تمثّل الحياة اليومية، أو بالأحرى بعض اللّحظات من حياة الجماهير الكادحة والنّاس البسطاء، إنّها مناظر إنسانية نصادفها كل يوم، تحكي هذه الجدارية وتكشف بدقة كيف يتّصف هؤولاء النّاس المغمورون والبسطاء والمحقورون والذين لا نكاد نلحظهم بالجود، وكيف يتكفّلون بتفاؤل كبير وبإنسانية متأصلة، بالمشاكل الكبرى للمجتمع، طبعا ضمن حدود حدودهم... »[2].

هذه المسرحية (الأجواد) عالجها " علولة " بطريقة ذكية، إذ جسّدها في ثلاث لوحات وأربع أغاني إستهل بها مواضيع المسرحية.

اللّوحة الأولى بدأها "علولة" بأغنية تدور حول شخصية "علاّل الزبّال" الجاد والفخور بعمله رغم إحتقار المجتمع لهذه المهنة، يبدأ بمقطع يتكرّر أكثر من مرّة على مدار الأغنية :

عَلاّلْ الزَبَّال نَاشَطْ مَاهَرْ في المَكْنَاسْ
حِينْ يصلَّحَ قِسّمْتَهْ ويَرْفَدْ وسَخْ النَّاسْ
يْمُرْ عْلَى الشَارِعْ الكْبِيرْ زَاهِي حَوَّاسْ
باش يمزح بعد الشقاء يهرب شويّ للوسواس[3].

1 – حفناوي بعلي، أربعون عاما على خشبة مسرح الهواة في الجزائر، منشورات إتحاد الكتّاب الجزائريين، طبع بمطبعة دار هومة ط 1، 2002، ص 374.

2 – عبد القادر علولة، المصدر السابق ص 233.

3 – ينظر، عبد القادر علولة، المصدر نفسه، ص 79 .

أمّا بالنسبة للموضوع تطرّق " علولة " إلى شخصية ثانية، وهي شخصية " **الرّبوحي الحبيب** " الممتهن للحدادة، المعروف ببساطته وحسن خلقه، إهتم بقضايا ومشاكل النّاس وكان يقصده جميع الأصدقاء والأقارب لخدمتهم، فكان بذلك " الربوحي " الأب الروحي لهم بتواضعه وقناعته حيث تكفّل بحل عدّة مشاكل مسّت حديقة الحيوانات التي تعاني نقص المؤونة، بسبب إهمال وتجاهل مسؤولي البلدية الأمر الذي جعله يتحمل المسؤولية بوضع مخطط دقيق، فقد توجّه إلى مكاتب البلدية طالبا المساعدة، التي لم تمدّ له من قبل العمّال الذين قاموا بصده، حينها عقد جلسة مع مجموعة أطفال إتّفق معهم على جمع المأكولات وتوزيعها على كافّة الحيوانات وحراسته أثناء دخوله إلى الحديقة خلسة، لكنّ أمره كشف من طرف الحارس الذي ظنّ به السّوء، واعتقد أنّه لص فكاد أن يسلّمه إلى رجال الشرطة، لكنّ " الرّبوحي " برّر سبب دخوله للحارس فعرف الحقيقة واقتنع بكلامه وقرّر المساعدة في إطعام الحيوانات.

أمّا اللّوحة الثانية تتناول قضية أخرى تحكي قصة " **قدّور**" الذي كرّس جهده وحياته في مهنة البناء التي أحبّها وأتقنها متفانيا فيها، هذا ما ورد في هذا المقطع المتكرّر حتى نهاية الأغنية :

ابْنَى وعَلاَ كَبّ جُهْدَهْ فِيْ البَغْلِي واليَاجُورْ
تْرَكْ بِالجَمْعَة الشَانْطِي قَاصَدْ لْدَارَه يْزُورْ
وَحْشْ المْرَأة وَالأَوْلاَدْ، ثْقِيلْ فِيْ صَدْرَهْ كَالْكُورْ[1].[2]

أمّا عن باقي المقاطع فقد أعطت صورة عن حالة " **قدّور** " المزرية بسبب مهنته التي أبعدته عن الدفء العائلي، لدرجة أنّ إحدى بناته وهي " **مريم** " نسيته فكانت تناديه بعمّي بدلا من أبي .

بعدها تطرّق " علولة " لشخصيتي " **عكلي** " و" **منور** " اللّذان كان لهما دور بارز في هذا الموضوع إذ مثلا رمزا للصداقة والوفاء، كانا يعملان في نفس الثانوية " **عكلي** " طبّاخ و" **منور** " بوّاب وفي سهرة من سهراتهما المعتادة طرحا مشكلا

1 – كالكور: الحجر الكثير.

2 – ينظر، عبد القادر علولة، المصدر السابق، ص 102 .

واجه الثانوية التي عانت نقص الإمكانيات فاقترحا بعض الحلول، حينها اهتدى " **عكلي**" إلى فكرة لم تخطر على بال " **منور**"، حيث أوصى " **عكلي**" صديقه بإهداء هيكله العظمي بعد مماته للثانوية التي يعملان بها، حتى يستفيد منها التلاميذ، مبدئيا رفض " منور " ولم يتقبل الفكرة، بعدها إستسلم راضخا لوصية صديقه ورفيق دربه، لكن واجهتهما صعوبات كثيرة من قبل المراتب الخاصة، بعدها توفيّ " عكلي " وترك المهمة على عاتق " منور" الذي تصرّف محققا وصية صديقه، وفي إحدى حصص العلوم الطبيعية إستدعت المعلمة "**منور**" ليحضر درسها ويقدّم تعريفا لصاحب الهيكل.

اللّوحة الثالثة بدأها " علولة " أيضا بأغنية تتكرر فيها المقاطع على شاكلة باقي الأغاني الأخرى، هذه الأغنية موضوعها شخصية " **منصور** " العامل المخلص في المصنع الذي لم يستطع التخلي عن المهنة التي فنى عمره فيها، لكن شاءت الأقدار أن يتقاعد عن عمله فهي لعبة الحياة وهذا ما آلمه وغيّر شكل حياته، ويبدأ المقطع المتكرّر في الأغنية كالتّالي :

رَزَّمْ[1] قَشَّهْ المَنْصُورْ بِالصَمْتْ والتَبْسِيمَة
سَرْحُوهْ فِي تَقَاعُدْ يْرَيَّحْ مِنْ الخَدْمَة
أَوْقَفْ عَنْدْ الآلَة حَيْرَانْ حَطْ فُوقْهَا الرَّزْمَة
تْنَهَّتْ وعَنَّقْهَا تْقُولْ بِينَاتْهُمْ ذِمَّة
خَاطَبْهَا بْمُهْلَةْ وهُدُوءْ عَاطِيهَا قِيْمَةْ [2].

ثم تأتي شخصية "**جلول الفهايمي**" المواطن الخيّر الكريم المحب لوطنه والمؤمن بالعدالة الإجتماعية، يقدّم يد العون وقت الحاجة بقلب فرح، لكن فيه ضعف فهو عصبي كثير النرفزة، مع ذلك توقّره وتحترمه عائلته وكل من يعرفه "**الفهايمي**" رجل له خبرة في الحياة وله دراية بأمور السياسة والدّين والحياة العملية فقد شغل عدّة مناصب بمشفى المدينة الذي ظلّ يتنقّل بين أرجائه من مصلحة إلى أخرى (بوّاب، مصلحة نقل الدّم، مصلحة الاستعجالات، مصلحة أمراض المعدة جناح

1 – رَزَّم : جَمَعَ .

2 – ينظر، عبد القادر علولة، المصدر السابق، ص 125.

الإنعاش، جناح أمراض القلب) ويعود سبب هذا الإنتقال إلى عصبيته ونرفزته الشديدة، لكنّه في الأخير استقر في منصب كمختص في صيانة الأجهزة الطبيّة، وفي إحدى الأيام شاءت الصدف أن يواجهه مشكل غير متوقّع، دفع به إلى الهرولة في أروقة المستشفى، في تلك الأثناء شاهده عاملان ظنّا أنّه فقد صوابه، فتقربا منه يسألانه عن السبب حيث أجابهما بأنّه رأى رجلا يخرج من بين الموتى، فهدّأ من روعه، بعدها ذهب ليستطلع الأمر من الإدارة، فوجد أنّ المشكل يكمن في خطأ إقترفته الإدارة وهو تسجيل ذلك الرّجل في سجلّ الموتى وتسجيل أحد الموتى في سجلّ الأحياء، ثم قرّر الإنصراف عن المكان تفاديا للمشاكل حتى لا يفقد وظيفته.

ثم يختتم بأغنية أخيرة موضوعها شخصية " سكينة المسكينة " التي خانتها صحّتها، فقد أصيبت بإعاقة إثر حادث وقع لها في مصنع الأحذية، هذا الحادث منعها من مزاولة نشاطها المهني رغم حبّها الشديد له، لكنّها بقيت صامدة صابرة من أجل أحبّائها، وهذا ما ورد في بعض المقاطع التي تكرّرت حتى نهاية الأغنية :

جَوْهَرَةُ المَصْنَعْ سَكِينَة المِسْكِينَة

زَحْفَتْ خْلَاصْ مَاتَقْدَرْ تُوْقَفْ عْلَى رَجْلِيهَا

مَا تَبَرى مَا تَرْجَعْ لْخَدْمَةْ الأَحْذِيَة. [1]

إستنباط العناصر التراثية التي وردت في المسرحية :

تقوم التجربة المسرحية التي تعرضها (الأجواد) " لعبد القادر علولة " على توظيف عناصر الفرجة الشعبية، في محاولة منه لتأصيل مسرح جزائري متجاوزا به النمط الأرسطي للفنّ المسرحي وتقديم شكل مسرحي جديد مبني على مختلف أشكال التعبير التراثية المعبّرة عن واقع الشعب وهمومه، فمسرح " علولة " قائم بالدّرجة الأولى على مجموعة من الفنّيات المسرحية وثريّ بالمواد التراثية الشعبية ومنه نستطيع أن نستنبط أهم العناصر التراثية التي وردت في نص المسرحية فيما يلي :

1 – ينظر، عبد القادر علولة، المصدر السابق، ص 149.

إستفتح " عبد القادر علولة " مسرحية (الأجواد) بتوظيف عنصر تراثي بارز ما أضفى عليها لونا جديدا ونعني به" القوّال"، والكشف عن شخصيات موضوعها مأخوذ من يوميات العامل الجزائري البسيط وما يقاسيه في المجتمع بطريقة سردية وبشكل تتناغم فيه "الأغنية الشعبية" التي هي «عبارة عن قصيدة شعرية ملحّنة تعتمد موسيقاه على السّماع، وليس على نوتة([1]) موسيقية مكتوبة وهي مجهولة النشأة وترتبط بالشعب وتنتشر وتشعّ بين الأميّين والعامّة من النّاس من ساكني الأحياء الشعبية في المدن عن طريق المشافهة لتحفظ في الذاكرة الشعبية، وكذلك العمّال في أزمنة ماضية فالفلاّحين مثلا قديما كانوا أثناء موسم الحصاد يتغنّون بقصائد شعرية مستندين إلى آلات تراثية موسيقية، صنعت بوسائل بسيطة كالقصب تيمّنا بموسم حصاد وفير، وقد إنتشرت أيضا هذه الظاهرة بين ساكني الصحراء والبدو الرّحل منهم، علاوة على الصيّادين وذلك لما في هذه المناطق من أجواء طبيعية وخيال وعادات وتقاليد »[(2)].

لقد كانت الأغاني الشعبية حاضرة في مسرحية (الأجواد) حيث يقوم" القوّال" بترديدها مع الجمهور« والقوّال عادة يستخدم الأداءات الحركية الجسمية حسب معنى الكلمة وأحيانا الإيماءة والتلميح بالكلمة، وعادة ما تكون إيحاءات تتميز بالتشويق وبديناميكية الفعل وتوتر الصراع، يسرد قصصا شعبية وأخرى بطولية ودينية تميل إلى الأسطورة[(3)] والخرافة الشعبية[(4)]... وقد اختلفت تسمية هذا الفنّ من منطقة إلى أخرى، ففي تركيا مثلا يسمى "المكلا" وفي الجزائر "القوّال" وفي سوريا ومصر

1 – نوتة : هي وسيلة لحفظ الألحان و توزيعها، و النوتة لها شكل محدّد فهي عبارة عن خمس سطور تسمى مدرج.

2 – ينظر، العلجة هذلي، توظيف التراث الشعبي في المسرح الحلقوي في الجزائر، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، جامعة المسيلة 2008م - 2009م ، ص 84 .

3 – الأسطورة : عبارة تاريخ مقدّس و الأسطورة إشتقاق من سطر أي ألّف الأساطير والأحاديث التي لا أصل لها وهي الأحاديث العجيبة الخارقة للطبيعي و المعتاد عند البشر .

4 – الخرافة الشعبية: الخرافة الحديث المستلمح من الكذب، وهي تلك الأحداث العجيبة التي لا أصل لها من الواقع فهي من صنع الخيال الذي يتناقض مع العقل.

"الحكواتي" وفي العراق "المحدّث" وفي إيران "التقليدجي" وعند سكان إفريقيا الغربية "هيريوت" »[1].

ويشكل " القوّال " في الجزائر ظاهرة ثقافية شعبية، تهدف إلى نشر الأشكال التراثية الشعبية التي ولّدتها الظروف منها التاريخية، الإقتصادية، الثقافية والإجتماعية، بحيث تجسّد القيم المعبّرة عن الواقع بصدق نابع من قلب هذا السّارد إلى القلوب الجماهيرية من خلال نشاطه الفنّي الإبداعي معتمدا على الأدوات الموسيقية كالبندير، ليلفت الأنظار ويستقطب الجمهور، حيث يتجمّع النّاس من حوله مشكلين حلقة دائرية ليقوم "القوّال" بعد ذلك بسرد قصص وحكايات على شكل أغاني شعبية، وجسّده "عبد القادر علولة" في أعماله ومسرحياته المستلهمة من التراث مثلما سنرى في هذه المقاطع من المسرحية (الأجواد) .

يحكي "القوال" في مقاطع الأغنية الأولى قصة شخصية "**علاّل الزّبال**" وهذه المقاطع كالتّالي:

علاّل الزَّبَالْ نَاشَطْ مَاهَرْ فِيْ المِكْنَاسْ
حِيْنْ يَصلَحْ قَسَّمْتَهْ وَيَرْفَدْ وْسَخْ النَّاسْ
يْمُرْ عْلَى الشارِعْ الكْبِيْرْ زَاهِيْ حَوَّاسْ
بَاشْ يَمْزَحْ بَعْدْ الشْقَاء يُهْرُبْ شْوِيّ لِلْوَسْوَاسْ[2].

وقد لجأ " علولة " إلى تكرار مقاطع الأغنية من أجل إيصال صورة حيّة وواقعية عن حياة ذلك العامل البسيط ويومياته المهنية للجمهور المتفرج بنوعيه المثقف (الطبقة الراقية)، وغير المثقف (الطبقة الكادحة) ليدرك معاناة شخصية "**علاّل**" المحب والمعتزّ بمهنته بلا تذمّر رغم نظرة المجتمع المسيئة لها.

أمّا بالنسبة لمقطع الأغنية الثانية يصوّر لنا " علولة " من خلالها شخصية شعبية أخرى يطرح فيها على لسان " القوّال " معاناة " **قدّور**" العامل البسيط الذي أبعدته ظروفه المهنية كبنّاء عن الجوّ الأسري، كلّ ذلك بسبب حبّه للعمل الذي

1 – نور الدّين عمرون، المرجع السابق، ص 50 .

2 – ينظر، عبد القادر علولة ، المصدر السابق، ص 79 .

كرّس له جهده وحياته وأتقنه تمام الإتقان، وهذا ما نلتمسه في هذا المقطع الذي يتكرّر على مدار الأغنية :

ابْنَى وعَلاَ كَبْ جُهْدَهْ فِي البَغْلِي واليَاجُورْ
تْرَكْ بِالجَمْعَة الشَانْطِي قَاصَدْ لْدَارَه يْزُورْ
وَحْشْ المْرَأة وَالأَوْلاَدْ، ثْقِيلْ فِيْ صَدْرَهْ كَالْكُورْ[1].

أمّا في مقطع الأغنية الثالثة يعرض " القوّال " شخصية " **منصور** " الذي تقاعد عن عمله مكرها رغم حبّه الشّديد له وتعلّقه بالآلة التي حزن على فراقها، فقد كانت حياته ورفيقة دربه يخاطبها ويحاكيها كأنّها تستمع إليه وتشاركه همومه وهذا إن دلّ على شيء إنّما يدلّ على قيمتها ومنزلتها الكبيرة عنده وهذا ما يظهر في المقاطع التالية التى تكرّرت على مدار الأغنية :

رَزَّمْ قَشَّهْ المَنْصُورْ بِالصَمْتْ والتَبْسِيمَة
سَرْحُوهْ فِي تَقَاعُدْ يْرَيَّحْ مِنْ الخَدْمَة
أَوْقَفْ عَنْدْ الآلَة حَيْرَانْ حَطْ فُوقْهَا الرَّزْمَة
تْنَهَّتْ وعَنَّقْهَا تْقُولْ بِينَاتْهُمْ ذِمَّة
خَاطَبْهَا بْمُهْلَةْ وهُدُوءْ عَاطِيهَا قِيْمَة[2].

وفي الأغنية الختامية للمسرحية أبرز " علولة " دور المرأة العاملة في المجتمع الجزائري من خلال شخصية " سكينة " الملقبة " بجوهرة المصنع " لطيبتها التي منحتها مكانة ومعزّة خاصة وأدخلتها بكرمها في قلوب زملائها العمّال والعاملات الذين يكنّون لها الإحترام و التقدير، فقد فقدت وظيفتها بسبب تعرّضها لحادث أثناء مزاولتها للمهنة :

جَوْهَرَةْ المَصْنَعْ سَكِينَة المِسْكِينَة
زَحْفَتْ خْلَاصْ مَاتَقْدَرْ تُوْقَفْ عْلَى رَجْلِيهَا
مَا تَبَرىْ مَا تَرْجَعْ لْخَدْمَةْ الأَحْذِيَة

1 – ينظر، عبد القادر علولة، المصدر السابق، ص 102 .
2 – ينظر، المصدر نفسه، ص 125 .

عَسَّاسْ المَصْنَعْ جَابْ الخْبَرْ هَذا الصَبِيْحَة
سَكِيْنَتْنَا قَالْ: أَصْبَحَتْ عَدِيْمَة مَرْمِيَّة
عَامْ الحُزْنْ عْلَى الجَوْ وْزَادْ فِيْ الوَرْشَة ظَلْمَة[1].

من خلال هذه الدراسة نستنتج أنّ " القوّال " له مكانة خاصة وظهور قويّ في مسرحية (الأجواد)، حيث نجدها ثرية بفكر "علولة" المستند إلى التراث الشعبي الأصيل بكل عناصره المكوّنة، وفي نفس الوقت مجدّدا فيه بتقنيات لم تتوفر في المسرح الأرسطي القائم على تشخيص الحركة والحوار، واستبداله بمسرح غلب عليه الطابع السّردي الإخباري .

بالإضافة إلى ذلك عرفت الجزائر شكلا آخر وهو ما اصطلح عليه "بالمدّاح"، الذي يؤدّي بدوره الوظيفة ذاتها مع " القوّال " « إذ لا يختلفان في الجوهر بمعنى إيصال قصة أو خبر للجماهير، وفي نطاق عدّة تختلف التسميات فقط و"القوّال" يستعمل الموسيقى وآلة الرّباب، والناي، وأحيانا آلة العود والبندير والحكايات تتم وسط الجمهور بين المتفرجين، ولها صفة الإرتجال، يختلط فيها الكلام السّردي بالحوار مع المتفرجين أحيانا، ويتوقف "المدّاح" في السرد عدّة مرات لطلب المعونة المالية من المتفرجين إختياريا ويقوم بالدّوران وسط الحلقة، والشروط الأخلاقية على "المدّاح" الإجابة عن بعض الأسئلة من المتفرجين، وأحيانا نقاش بين"القوّال" والجمهور بعلاقة جدلية بين المتفرج والرّاوي، وهذا التشبيه للمداح يختلف من منطقة إلى أخرى في شمال إفريقيا »[2].

فكلاهما (القوّال والمدّاح) يسعى إلى المحافظة على الموروث الشّفاهي للأمم منتقلا من جيل إلى آخر، ويعرّف " عبد الحميد بورايو" " المدّاح " في كتابه (في الثقافة الشعبية الجزائرية) قائلا :« المدّاحون هم فئة من مؤدّي المأثورات الشعبية في الأماكن العامّة والمناسبات الدورية، مثل الأسواق الأسبوعية، والأعياد الدّينية وطقوس تقديس الأولياء ... سمّوا بالمدّاحين لأنّهم يحملون مادّة غزيرة تتعلّق

1 – ينظر، عبد القادر علولة، المصدر السابق، ص 149 .
2 – نور الدّين عمرون، المرجع السابق، ص 52.

بمدح الرّسول صلّى الله عليه وسلّم والأنبياء وبعض الصحابة والأولياء الصّالحين والزّهاد »[1].

ويستخدم على لسان الشعب في الجزائر إسم " القوّال" كمرادف " للمدّاح " حيث جاءت هذه التسمية للدّلالة على القص وذلك من خلال سرد حكايات وتقليد شخوصها، فالصّفة المشتركة التي تجمع بين هذين الشّكلين هي الحكي.

إذ أنّ هذه الشخصية تلعب دورا أساسيا في الحدث في إطار الحلقة باعتباره راويا شعبيا وساردا منسّقا بين الشخصيات عن طريق التمثيل " فعبد القادر علولة " باستخدامه للمدّاح في مسرحية (الأجواد) أراد سرد وقائع وأحداث شخصيات مستنبطة من الواقع الإجتماعي بأسلوب تراثي لخلق نوع من الإنسجام والتآلف بين" المدّاح " والجماهير المتذوقة والمتطلّعة دوما إلى الجديد، ونلتمس حضور المدّاح في نص مسرحية (الأجواد) من خلال إبراز المقوّمات الأساسية للمجتمع الجزائري التي تعكس تضحيات الفرد المثالي لوطنه،كشخصية " **الرّبوحي الحبيب**" فبالرّغم من بساطة مهنته " الحدادة " إلاّ أنّه محبوب من طرف الجميع، فهو رصين في معاملاته وتصرّفاته مع الآخرين، موزون الكلام،حامل لهموم الجماعة أكثر ما يحمل همومه الشخصية

« فَالرَّبُوحِي الأَسْمَر حْدِيثَهْ مْعَطَّرْ كَأَنُّه مَاء الزَّهْرْ مْقَطَّرْ، وَالكَلْمَة تُخْرُجْ مَنْ فُمَّهْ مَنْقُوشَة تَلْمَعْ مَوْزُونَة فِي الثِقَل حْلُوَّة فِي النَّغْمَة مِنْ خِلاَلْ المَصَائِبْ اللِّي تْعَافَرْ مْعَاهَا...».[2]

وكذلك سجّل " المدّاح " حضوره للمرّة الثانية في سرد قصة شخصيتي " عكلي " و" منور" الذان مثلا رمزا للصداقة والوفاء والعطاء « كَانَتْ بَيْنْ عَكْلِيْ و مْنَوَرْ صَدَاقَةْ كبِيْرَة وْصُحْبَة مْتِيْنَة رَابْطَتْهَمْ حَدْ مَا يْدَسْ عْلَى خُوهْ... يَتْنَاقْشُوا ويَتْنَاقْضُوا صَحْ وَلَكِنْ عْمُرْهُمْ وْلَا يَتْنَايْفُوا،عُكْلِي رَحْمَه الله تْوَفّى هَذُوْا عَشْر سْنِيْن فَايتَة وَرَغْم

1 – عبد الحميد بورايو، المرجع السابق، ص 64 .

2 – ينظر، عبد القادر علولة، المصدر السابق، ص 82 .

هَذَا مَنْ شَقْ المُوتْ بَاقْيَة رَابْطَتْهَمْ عَلَاقَة حَيَّة، كَانَت بِيْنْ عُكْلِي ومْنَوَر ذَمَّة... خَدْمُوا وَجَرْبُوْا طْوِيْل مْعَ بَعْضْ، كُلْ وَاحَدْ أُدَّى مَنْ خُوهْ فَوَائِدْ كْثِيرَة... »[1].

ثم ينتقل إلى سرد شخصية " جلول الفهايمي " العصبي بطبعه الطيّب في قلبه المألوف بين جيرانه وأقربائه، مثقف في جميع الميادين بحكم إشتغاله بمناصب مختلفة « جَلُّولْ الفْهَايْمِي كْرِيمْ وْيَامَنْ بَالكْثِيرْ فِي العَدَالَة الإِجْتِمَاعِيَة، يْحَبْ وَطْنَه بْجُهْد وَخْلَاصْ مَتْمَنِّي لَبْلَادَهْ تَتْنَمَّى بْسُرْعَة وَأَنْ تَزْدَهَرْ فِيهَا حْيَاةْ الأَغْلَبِيَة،جَلُّولْ الفْهَايْمِي مَادْ يَدَّهْ بِاسْتِمْرَارْ لَقْرَايْنَه يُوقَفْ بْحَزْمْ وَقْتْ الشَدَّة... زُوجْتَهْ وْأَولَادَهْ يْحَبُّوهْ ويْقَادْرُوهْ... حِينْ مَا يَرْفَعْ صَوْتَهْ يَسْكْتُوْا ويْحُطُّوْا عَيْنِيْهُمْ يْخَلُّوهْ يْخَرَّجْ زْعَافَهْ وْلَوْ يْكَسَّرْ طْبُسِيْ... جَلُّولْ الفْهَايْمِيْ يَعْرَفْ كِيفْ يَتْحَدَّثْ مْعَ أُولَادَهْ مْرَبِّيهَمْ عْلَى الصْوَابْ و غَارَسْ فِيهَمْ حُبْ العَمَلْ الجَيَّدْ الحْنَانْ، التَوَاضُعْ، الحَشْمَة... ».[2]

من خلال هذه النماذج نستطيع القول أنّ تجربة " عبد القادر علولة " المسرحية متميّزة شكلا ومضمونا، إذ حاول من خلالها إحياء التراث الشعبي بتلك الحلقات المعروفة قديما التي أقيمت في الأسواق العامّة، بحيث يفسح المجال للمدّاح "الرّاوي" بتقديم عروضه وسط الحلقة وقد اعتبر البعض أنّ هذا الآداء نشاطا مهنيا كان الهدف من وراءه كسب المال،وفي وصف مثل هذه العروض يذكر" علولة " أنّ «المتفرجين من عامّة النّاس ومن أعمار مختلفة، كانوا يوم السوق الشعبي مثلا يتحلقون واقفين أو جالسين على الأرض في شكل دائري قطره ما بين خمسة إلى إثني عشر مترا وداخل تلك الدائرة أو الحلقة يقدّم لهم " المدّاح " عرضه مستخدما حركات جسده ملوّنا طبقاته الصوتية ومحركا عصاه في حين يرافقه في العزف عازف واحد أو أكثر، والسّمة البارزة في هذا العرض أنّ " المدّاح " يروي القصة ويمثل حوار شخوصها مستخدما الكلمة وحسب، فالكلمة هي الرابطة الأساسية في التواصل بين "المدّاح" وجمهوره، بواسطتها يجلب إنتباههم ويدعوهم إلى تخيّل الحوادث والشخصيات التي يعرضها مستعينا بإكسسوارات[3] بسيطة كالعباءة والحذاء ومجرّد

1 – ينظر، عبد القادر علولة، المصدر السابق، ص 104 .

2 – ينظر، المصدر نفسه، ص 128 .

3 – إكسسوارات : أدوات تستخدم لتزيين المظهر الخارجي .

حجر صغير يضعه في مركز الحلقة ليوحي به للمتفرجين المأخوذين في قبضة الكلمة الساحرة بأنّ ـ الحجر ـ منبع مسموم وحيوان مفترس،أو إمرأة هجرها زوجها، أمّا مدّة العرض فهي تمتدّ من ساعتين إلى أربع ساعات، ويمكن للمتفرج خلال ذلك إيقاف" المدّاح" في أيّ لحظة من العرض لطلب إعادة مقطوعة أعجبته أو لتصليح بيت شعري من أغنيته، وقد يتوقف "المدّاح" من تلقاء نفسه لجمع الدراهم يجود بها المتفرجون عليه في مقابل الإستمتاع بعرضه المسرحي، والملاحظ هنا أنّ "المدّاح" والمتفرّج يشتركان كلاهما وبصفة ديناميكية وجدلية في ترتيب العرض حيث يقوم" المدّاح" بالسّرد والتمثيل في الوقت نفسه حارصا على إضفاء الحياة والحركة على شخوص عرضه باستخدام لمسات وعبارات موحية، وفي أغلب الأحيان يكون "المدّاح" شاعرا و مؤلّفا للنّص الدرامي الذي يعرضه، إنّه في مركز الحلقة هو الرّاوي والممثل والمغنّي، يمسرح الكلمة، وينقش العرض بمختلف جماليات القول من تلميح وإشارة وتصريح وتهويل، كل ذلك بهدف إثارة التصوّر المبدع للجمهور»[1].

يمكننا أن نستنتج ممّا سبق أنّ "عبد القادر علولة" عمل على إستحداث نوع جديد بقناعة خالصة بأنّ النمط المسرحي الأرسطي ليس هو الشكل الملائم الذي يستطيع من خلاله التواصل مع الجمهور، لذا تعدّ مسرحية (الأجواد) من التجارب المسرحية الناجحة في الجزائر إذ جاءت موضوعاتها مراعية لطبيعة المتفرج أو المستمع بحيث تستجيب لتطلّعاته وميولاته الثقافية .

1 – أحسن ثليلاني، توظيف التراث في المسرح الجزائري، أطروحة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب العربي الحديث، جامعة 20 أوت، سكيكدة ، الجزائر، 2009–2010 ص 197 .

العناصر الفنية لنص المسرحية: تتمثل المكوّنات الفنيّة الأساسية لنص مسرحية(الأجواد) في ستّة عناصر تتضافر فيما بينها لتشكل عملا فنّيا متكاملا وهي: (الموضوع، الشخصيات اللغة، الحوار الأحداث، الحبكة).

1)الموضوع :

إنّ الموضوع من أهم عناصر الكتابة في النّص المسرحي، فهو الفكرة الجوهرية التي تشغل إهتمام المؤلّف، ما يدفعه إلى طرحها وتجسيدها بالتعبير عنها من خلال شخوص مسرحية يحمّلها رسالة ما إلى الجمهور« فالفكرة إذن هي اللّبنة الأولى والأساسية في بناء أي نص درامي ».[1]

وقد طرح " علولة " موضوع مسرحية (الأجواد) بشكل جديد يتلاءم مع روح العصر، ناهلا من التراث الشعبي بشكل يثير الإنتباه، فعرض ثلاث مواضيع مستقلة عن بعضها البعض، خرج من خلالها عن الإطار أو النمط الكلاسيكي القائل بالوحدة الموضوعية، على الرّغم من أنّ مسرحيته كانت مندرجة تحت عنوان واحد (الأجواد) الذي انطبق على جميع النّماذج التي اختارها حيث تناول " علولة " قضايا و مشاكل العامل الجزائري البسيط المستنبطة من الواقع المعيش، من ميادين مهنية مختلفة، فتطرّق في موضوع المسرحية الأول إلى شخصية جوهرية هي " الرّبوحي الحبيب" الممتهن للحدادة، هذا الإنسان الطيّب الذي أفاض بعطائه وجوده وإنسانيته التي جعلته يحمل هموم جميع النّاس متناسيا همومه، فحتى حيوانات الحديقة رأف بها وقدّم لها المساعدة منقذا إيّاها من خطر الإنقراض ولو أنّها ليست من صلاحياته بل هي من مهام البلدية التي أهملتها.

أمّا الموضوع الثاني فتناول قضية الصديقين "**عكلي**" و"**منور**" الذان التمسنا فيهما التضحية والوفاء،حيث جاد الطبّاخ البسيط (عكلي) بمساعدة البوّاب (منور) بتقديم هيكله العظمي خدمة للثانوية وحبّا للوطن .

1 – ضحى الورداني، عناصر تأليف النّص المسرحي،www.khayma.com، 2014.05.16 .

والموضوع الثالث عالج فيه وضعية "**الفهايمي**" كعامل مجدّ في المستشفى والمشاكل التي سببتها له نرفزته وعصبيته الشّديدة من الفساد الذي ساد قطاع الصّحة، كلّ ذلك لا لشيء بل حبّا لعمله وغيرة على وطنه.

إنّ القضايا التي تناولتها مواضيع مسرحية (الأجواد) تركّز بالدّرجة الأولى على الشعب مع أنّ الجود صفة متعلّقة بالأثرياء إلاّ أنّنا نجدها في هذه المسرحية مسّت الطبقة الكادحة من المجتمع (فئة العمال) .

1)**الشخصيات :**

تحتل الشخصية موقعا هاما في تشكيل النّص المسرحي فهي« من الينابيع التي تلهم الكاتب المسرحي وتمدّه بفكرة المسرحية أوتحفّزه على الكتابة ... »[1] ويعرّفها " إبراهيم حمادة " في كتابه (معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية) بأنّها «الواحد من الذين يؤدّون الأحداث الدرامية في المسرحية المكتوبة أو على المسرح في صورة الممثلين...» [2] حيث يبرز الفنّان من خلالها الأحداث والمجريات المكتوبة في النّص وينتقل بها من الورق ليجسّدها على الواقع في إطار الفنّ الهادف، وقد نوّع " علولة " في مسرحيته بين عدّة شخصيات شعبية مستمدّة من الواقع، نأخذ على سبيل المثال يوميات "عكلي ومنور" الذان جمعت بينهما صداقة متينة، شغلتهما مشاكل الثانوية وأحوالها حيث فكّر "عكلي" في طريقة يساعد بها الثانوية التي تعاني نقص الإمكانيات البيداغوجية التي ترفع من مستوى التحصيل العلمي لدى الطلّاب،فاتّخذ قرارا القليل من لديه الجرأة ليتّخذه في صالح الثانوية والطلّاب وحبّا للوطن .

وبذلك فالشخصيات التي وظّفها "عبد القادر علولة" مأخوذة من بيئة شعبية بسيطة تتجلى بوضوح للمتلقي من خلال كتاباته بصفاتها المتميزة منذ بداية مشاهد المسرحية إلى غاية نهايتها .

---

1 – عمر الدوسقي، المسرحية نشأتها و تاريخها و أصولها، مطبعة البردي، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، دط 2003 ، ص 275 .

2 – ضحى الورداني،www.khayma.com، 2014.05.16 .

3)اللغة :

إنّ اللغة وعاء الثقافة وأداة الإتصال بين البشر وهي وسيلة لقضاء الحاجات والتعبير عن الآمال والآلام، إعتمدها "عبدالقادر علولة" في مسرحيته بإدراج لغة ثالثة وهو ما اصطلح عليه (باللغة الوسطى)التي تجمع بين العربية الفصحى[1] والعامية[2] البسيطة كما وظّف ألفاظا أجنبية دخيلة على لغتنا، هدف من خلال ذلك إلى إيصال وتقريب أفكاره للجماهير الشعبية من كلا الطبقتين: المثقفة التي هي على مستوى علمي راقي يسمح لها بفهم الحوار السائد بسهولة، والطبقة البسيطة الغير مثقفة التي تستصعب الحوار القائم كلّيا على اللغة العربية الفصحى .

وقد وردت هذه اللغة الوسيطة في مسرحية (الأجواد) معبّرة عن أدق الحالات النفسية والإجتماعية و السياسية لأنّها أكثر إحتكاكا بواقع النّاس، ونمثّل لذلك بالنّموذج التالي من شخصية "الفهايمي" : « جَلُّولْ الفْهَايمِيْ خَاطَفْ شْوِيَّة مَنْ الطَّبْ... يَعْرَفْ يْدِيرْ الإِبْرة ويَقرَا وَصفَةْ الطْبِيبْ... يَعرَفْ يْخَيَّطْ الجُرحْ الصْغِيرْ وْيَقْلَعْ ضرْسَة العْقَلْ، يَعْرَفْ لْبُوسْفَيرْ[3] وْيَعرْفْ يَقرَا الحَجْرَة[4] فِي كْلِيشِيَاتْ[5] الكَلْوَة[6]... بَارَزْ فِي الصِّيَانَة وْتَصلِيحْ آلَاتْ المُسْتَشْفَى... ولَوْ عَصبَي يَتْقَلَقْ تَتْغَلَّبْ عْلِيهْ النَرْفَزَة »[7].

---

1 – اللغة العربية الفصحى : هي اللغة التي جاء بها القرآن و هي من اللغات الرّاقية التي شاع استخدامها في العصر الحديث .

2 – اللغة العامية : هي التي تستخدم الكلمات و التعبيرات غير الرسمية و تعتبر وسيلة للتواصل بين أفراد المجتمعات .

3 – لبوسفير : مرض فيروسي يصيب أنسجة الجسم و خاصة الكبد و الكليتين .

4 – الحجرة : بالفصحى الحصى، عبارة عن كتلة من البلورات التي تتجمع سويا بمادة لاصقة تتكون من بروتين في الهيكل الذي تترسب فيه البلورات .

5 – الكليشيات : هي نماذج يعتمدها الأطباء في تشخيص بعض الأمراض المتعلقة بأعضاء الجسم و الهيكل العظمي.

6 – الكلوة : بالفصحى كلية، عضو هام في جسم الإنسان، تعمل على تصفية الدّم من السموم و هي أيضا مسؤولة عن التحكم في حجم السوائل في الجسم .

7 – ينظر، عبد القادر علولة، المصدر السابق، ص 131،132 .

هنا يمكن القول أنّ لغة المسرحية جاءت مناسبة للمتفرج و لطبيعة الشخصية المسرحية من خلال المزج بين الفصحى والعامية وإدخال ألفاظ أجنبية(كالكليشيات) ما جعل الحوار المسرحي مميّز مشحون بلغة تراثية أصيلة .

4) الحوار:

إنّ الحوار عنصر واضح في النّص الدرامي وهو أداة الكاتب الأساسية في الإفصاح عمّا يريد التعبير عنه للمتلقي، بواسطته يحدّد ملامح الشخصيات وأبعادها الإجتماعية والنفسية «إذ ينتقل من لغة النّص إلى لغة العرض التي تجري بين الشخصيات أمام المشاهد أو المتلقي للفعل الدرامي، وهذا لا يعني أنّ الحوار المسرحي مجرّد خطاب عادي أو مجرد خطاب مرسل إلى المشاهد عن عمد، إنّما هو أداء تمثيلي لجمل حوارية تتضمنها لغة إستهلكها الممثل ليتحاور بها مع شطائره من الممثلين»[1].

ونظرا لأهمية هذا العنصر في الكشف عن الآراء المختلفة للشخصيات داخل المسرحية، عمد " علولة " إستثماره في مسرحية (الأجواد) ليبين أهميته في التأثير على المتفرج، حيث وظّف هذا الأخير بمهارة فنّية عالية كما سنرى في مثال الحوار الذي دار بين " **منور** " و " **المعلمة** " حول حقيقة الهيكل العظمي وهوية صاحبه:

المعلمة: « نَتْكَلْمُوا بْزُوجْنَا عْلَى الهَيْكَلْ أَنَا عْلَى العِظَامْ وأَنْتَ عْلَى مَانْ حامَلْهُمْ... الإِنْسَانْ... اتْكَلَّمْ لَنَا عْلَى "عُكْلِي" قَدْمَه لَنَا »[2].

منور: « السِّي عُكْلِي اَمَزْغَانْ المَرْحُومْ مَزْيُودْ فِي 1920 بْقُربْ بُرجْ مْنَايَلْ... اغْتَرَبْ ورْجَعْ لَلْبْلَادْ سَنَةْ 1946 ... دْخَلْ يَخْدَمْ كَمُسَاعِدْ طَبَّاخْ فِي هَاذْ المَدْرَسَة... هُوَ اللِّي حَلْ جْدِيدْ الدَاخْلِيةْ... و مَا كَانَشْ كَايَنْ المَالْ عَادْ دَاخَل عْلَى التَلَامِيذْ غِيرْ عْدَسْ، خْبَيَّزْ، لُوبْيَا ومَقَارُونَة ... أَنَا عْرَفْتَه فِي هَدِيكْ الفَتْرَةْ... »[3].

من خلال هذا يتضح لنا بأنّ الحوار لعب دورا هامّا في التعبير عن مقاصد الشخصية وفي إبراز القضية التي تتناولها.

---

1 – أحمد زلط، المرجع السابق، ص 151 .

2 – ينظر، عبد القادر علولة، المصدر السابق، ص 112 .

3 – ينظر، المصدر نفسه، ص 113.

5) الأحداث :

إنّ الحدث من ضروريات الكتابة المسرحية، إذ يعدّ أساس الفعل المسرحي ومحور العملية الفنيّة يتأكد مع مرور الوقت عبر سلسلة من أفعال الشخصيات يعرّفه "عبد الكريم جدري " بأنّه: « مجموعة من المواقف والأوضاع الدرامية التي تشكل الوقائع التأسيسية للحدث المسرحي من خلال ترابطها العضوي بالسببية،وتطوّر الأحداث في المسرحية مقترن بما يصدر من الأفعال وردودها لدى الشخصيات في تعاملها مع الموضوع بالتصوير الحي للحالات والأوضاع السيكولوجية وما تكون عليه الشخصيات ... »[1] وقد جاءت الأحداث في مسرحية (الأجواد) متعددة بتعدد المواضيع نأخذ على سبيل المثال مجريات أحداث شخصية "الرّبوحي" حين حاول مساعدة حيوانات الحديقة فطلب المساعدة من عمال البلدية التي رفضت، عندها يتفق مع مجموعة شبّان متطوعين على حراسته أثناء دخوله إلى الحديقة لإطعام الحيوانات، بعدها يتصاعد الحدث بكشف أمره من قبل الحارس الذي قرّر تسليمه لرجال الشرطة معتقدا أنّه لص، ثم ينزل الحدث مرّة أخرى عند تفهم الحارس ومعرفة حقيقة دخوله السرّي للحديقة واتخاذ الحارس قرار مساعدته .

وفي الحقيقة الأحداث التي عرفتها الجزائر خلال تلك الحقبة وتداعياتها على المجتمع هي التي أدّت " بعلولة " إلى تفعيل الأحداث وربطها بأعماله ولو بطريقة غير مباشرة .

1 – ينظر، عبد الكريم جدري، التقنية المسرحية، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر،ط 2، 2002، ص 42.

6) الحبكة :

تعتبر عنصر خفيّ من عناصر النّص الدرامي، فهي ممّا يدرك عقليا ولا يحس به كبقية العناصر إذ تمثل« عملية هندسة وبناء لأجزاء المسرحية وربطها ببعضها البعض بهدف الوصول إلى تحقيق تأثيرات فنّية وإنفعالية معينة».[1]

وقد اشتملت مسرحية (الأجواد) في مختلف أطوارها على عنصر الحبكة حيث نجد أنّ "علولة" قد قاد المتلقي بتلاحق الأحداث ومقولات الأشخاص المبثوثة في ثنايا الحوار بمداخلات الشخصيات ومفاتيح الأحداث ليتيح للمتلقي دخول العالم الذي يرمي إلى تصويره وأهدافه التي يسعى إلى التبشير بها بعد حلّ العقدة، ونلتمس ذلك في الإنتقال من موضوع إلى آخر بين شخصيات المواضيع الثلاث " الرّبوحي الحبيب "، " عكلي ومنور "، " جلول الفهايمي " وأحداثها الجارية دون إحداث خلل أو المساس بالبناء الفكري للنّص المسرحي وربطها بالعنوان الأساسي للمسرحية (الأجواد) .

ومجمل القول أنّ مسرحية (الأجواد) " لعبد القادر علولة " طغى فيها الطّابع السّردي على الجانب الدرامي الحركي القائم على الفعل والحوار، فكان إختيار " علولة " لهذا الفنّ بهدف تحقيق الفرجة الفنيّة وإرضاء الجماهير الشعبية بطرح مواضيع إجتماعية وتجسيدها في قالب مسرحي، بالإضافة إلى محاولاته التأصيلية والعودة إلى الموروث الشعبي للتعبير عن هموم الشعب والواقع الرّاهن بعمق ووضوح، وتوجيه الجماهير لإدراك واقعها وتغييره.

1 – ضحى الورداني،www.khayma.com، 2014.05.16.

خاتمة

خاتمة:

كخلاصة ختامية نبين أهم النتائج التي توصلنا إليها في هذا البحث وهي:

– إرتباط البدايات الأولى للمسرح الجزائري بظهور ما سمي بالأشكال الشعبية كمسرح " خيال الظل " " و القراقوز " التي أنارت التراث الثقافي الجزائري .

– عرف التراث مفاهيم عديدة و مجالات واسعة لكونه عاملا من عوامل بناء الحضارة، حيث جسد في مختلف الأعمال المسرحية الجزائرية .

– ترجع البداية الفعلية للمسرح الجزائري إلى ما بعد الحرب العالمية الأولى، من خلال زيارة فرق مسرحية عربية من بينها فرقة " جورج الأبيض" التي جابت أنحاء المغرب العربي خاصة الجزائر، حيث فشلت في وضع بصماتها على شعبها بالرغم من إسهاماتها في تطور الفكر المسرحي القائم على النسق الأرسطي .

– جاءت محاولات أخرى عرف من خلالها المسرح الجزائري وثبة انتقالية من الشكل المسرحي الأرسطي المعروف إلى نوع جديد، أولى أولوياته إحياء التراث الشعبي على يد زمرة من الكتاب المسرحيين ومن بينهم "علالو" دحمون" و"رشيد القسنطيني" .

– شق المسرح الجزائري طريقه بعد الاستقلال مبرزا أهم الفنون الثقافية بوضعها في قالب مسرحي زاخر بالتراث الشعبي الأصيل من قبل فئة من المسرحيين أمثال "ولد عبد الرحمان كاكي" و"عبد القادر علولة " وهذا ما تبين لنا من خلال مسرحية (الأجواد) .

– يعتبر " عبد القادر علولة " أحسن من راهن على تقديم مسرح جديد قائم على أشكال فن التعبير، حيث حققت فرجة شعبية واسعة ظهرت جليا في مسرحية " الاجواد "، ومن بين هذه الأشكال " الأغنية الشعبية " " القوال " " المداح" "الحلقة" فقد رسم من خلالها واقع المجتمع الجزائري وذلك بما فيها من قيمة جمالية وثيقة الصلة بالظواهر المسرحية .

–لقد اشتملت مسرحية (الأجواد) على مجموعة من المبادئ الفنية التي ساهمت في بناء نص مسرحي متكامل التي تتمثل فيما يلي: " الموضوع " " الشخصيات " "اللغة " " الحوار" " الأحداث " " الحبكة " .

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر و المراجع:

القرآن الكريم.

أ- المصادر:

1-ابن منظور، لسان العرب مج1، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت لبنان،ط2 2002.

2-ابن منظور، لسان العرب مج7، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت لبنان، ط2 2002.

3-عبد القادر علولة، من مسرحيات علولة "الأقوال" "الأجواد" "اللّثام"، طبع بالمؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، وحدة رغاية الجزائر، 2009.

ب- المراجع:

1- أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي ج8، دار الغرب الإسلامي بيروت ط1، 1998 .

2- أحمد زلط، مدخل إلى علوم المسرح، دراسة أدبية فنية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2001 .

3- حفناوي بعلي، أربعون عاما على خشبة مسرح الهواة في الجزائر، منشورات إتحاد الكتاب الجزائريين، طبع بمطبعة دار هومة ، ط1، 2002 .

4- حلمي بدير، أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، دار الوفاء في دنيا الطباعة والنشر، مصر، ط1، 2003 .

5- صالح لمباركية، المسرح في الجزائر، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع قسنطينة الجزائر، ط2، 2009 .

6- عبد الحميد بورايو، في الثقافة الشعبية الجزائرية، التاريخ والقضايا والتجليات دار أسامة للطباعة والنشر والتوزيع، د ط، د ت .

7- عبد الحميد بوسماحة، الموروث الشعبي في روايات عبد الحميد بن هدوقة دارالسبيل، دط، 2005 .

8- عبد الكريم جدري، التقنية المسرحية، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية الجزائر،ط2، 2002 .

9- علي الراعي، المسرح في الوطن العربي، سلسلة عالم المعرفة، رقم25 الكويت 1980 .
10- عمر الدوسقي، المسرحية نشأتها وأصولها، مطبعة البردي دار الفكر العربي القاهرة مصر، دط ،2003 .
11- فاروق أحمد مصطفى، الأنثروبولوجيا ودراسة التراث الشعبي، كلية الآداب الجامعية الأسكندرية، دط، 2008 .
12- مجدي وهبة، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب،لبنان، ط2 1974.
13- محمد الجابري، التراث والحداثة، دراسة ومناقشات، دراسة الوحدة العربية بيروت، ط1، دت .
14- محمد الجوهري، التراث الشعبي في عالم متغير، دراسة في إعادة إنتاج التراث، القاهرة، ط1، دت .
15- محمد سعيدي، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية معهد الثقافة الشعبية، جامعة تلمسان، دط، دت .
16- نور الدّين عمرون، المسار المسرحي الجزائري، الجزائر، ط1، 2006 .

ج-الرسائل والأطروحات الجامعية:

أ- رسالة الدكتوراه:

1- أحسن ثليلاني، توظيف التراث في المسرح الجزائري، أطروحة لنيل شهادة دكتوراه، جامعة 20 أوت 1955، سكيكدة، الجزائر، 2010 .

ب- رسالة الماجستير:

1- العلجة هذلي، مذكرة لنيل شهادة ماجستير، جامعة المسيلة،2008-2009 .

د- المجلات والصحف:

1- أحمد قيطون، الشعر الشعبي وإشكالية المصطلح، مجلة الآداب واللغات جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، العدد السادس، ماي 2007 .
2- جميل حمداوي، نظرية الفرجة الشعبية عند المبدع المسرحي الجزائري عبد القادر علولة، صحيفة المثقف، ط1، العدد 1403 ليوم الجمعة 14-05-2010 .

هـ- الموقع الالكتروني:

ضحى الورداني، عناصر التأليف المسرحي، w w w.khayma.com .

فهرس الموضوعات

مقدمة: .....أ

مدخل: نشأة المسرح الجزائري .

- **مفهوم المسرح:** 02

- **البدايات الأولى للمسرح الجزائري:** 02

– **نشأة المسرح الجزائري بعد الحرب العالمية الأولى** 04

– المسرح الجزائري بعد الإستقلال 1962 07

الفصل الأول: مفهوم التراث الشعبي وأقسامه .

- **المبحث الأول:** مفهوم التراث 10

أ- لغة 10

ب-إصطلاحا 11

- **المبحث الثاني:** مفهوم الشعبي 12

أ- لغة 12

ب-إصطلاحا 12

- **المبحث الثالث:** مفهوم التراث الشعبي.....13

– أقسام التراث الشعبي.....15

الفصل الثاني: العناصر التراثية في مسرحية الأجوادلعبد القادر علولة .

– **المبحث الأول:** نبذة عن حياة عبد القادر علولة.....20

- **المبحث الثاني:** مناسبة المسرحية 21

- **المبحث الثالث:** ملخص المسرحية 21

- **المبحث الرابع:** إستنباط العناصر التراثية التي وردت في المسرحية 25

- **المبحث الخامس:** العناصر الفنّية لنص مسرحية الأجواد 33

- **خاتمة** 39

-**قائمة المصادر والمراجع** 41