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 العربية وآدابها
تخصص: دراسات أدبية

-اللغة العامية في مسرح عبد القادر علولة مسرحية "اللثام" أنموذجا

مذكرة مقدمة لنيل شهادة ليسانس

إعداد الطالبتين:
طايبي فضيلة
حواسين فريال

إشراف الأستاذ:
علوات كمال

السنة الجامعية : 2017/2016

إهداء

إلى والدي العزيز الذي أفنى عمره من أجلنا أسأل الله أن يشفيه ويطيل في عمره وإلى والدتي حفظها الله ورعاها.

وإلى صديقاتي اللّواتي ساعدنني طوال مشوار هذا البحث " فريال ونوميديا وصونية دون أن أنسى حكيمة وسعاد " وشكرا لكل من احتجته في يوم من الأيام ووجدته.

فضيلة

إهداء:

أهدي هذا العمل المتواضع إلى الوالدين الكريمين حفظهما الله ورعاهما، وإلى إخوتي وأخواتي وإلى خطيبي "رشيد" الذي كان سندي عند حاجتي، دون أن أنسى من شاركت مشقة هذا البحث معي "فضيلة" وإلى رفيقات دربي "فريزة وصونية ونوميديا".

فريال

كلمة شكر وتقدير

الحمد لله الذي أعاننا على إنجاز هذا البحث ونصلي على خير الخلق سيدنا وحبيبنا محمد صلى الله عليه وسلم

نتقدم بجزيل الشكر والامتنان العظيم والتقدير العميق إلى الأستاذ الفاضل "كمال علوات" على رحابة صدره وما أولاه لنا من نصح وإرشاد، نشكرك أستاذ على تواجدك في بحثنا هذا فقد استفدنا من عملك وأخلاقك الرفيعة ومعاملتك الطيبة المتواضعة معنا.

جزاك الله خيرا وبارك فيك وأثابك الجنّة بجاه الحبيب المصطفى.

«إِنَّ الله وَمَلائِكَتَهُ وَأَهْلَ السَّمَاوَاتِ والأَرْضِ حتَّى النَّمْلَةَ فِي جُحْرِهَا وَحَتَّى الحُوتَ لَيُصَلُّونَ عَلَى مُعَلِّمِ النَّاس الخَيْرَ»

حديث نبوي

مقدمة

مقدمة:

ستظل قضية اللغة في المسرح الجزائري من القضايا الأساسية التي تثير الجدال والنقاش بين الأدباء والكتاب والنقاد المسرحيين، إذ منهم من يرى أن الفصحى هي الأنسب للتخاطب في الميدان المسرحي، ومنهم من ذهب إلى اللغة العامية لأنه رأى أنها الأمثل والأقرب إلى المتلقي، وهناك من نادى بالمزج بين هاتين اللغتين ليصل في الأخير إلى ما يسمى باللّغة الثالثة، فمن بين من ناصر هذا الرأي الأخير نجد فقيد المسرح الجزائري "عبد القادر علولة"، الذي يعد من رجالات المسرح الجزائري الذين قدموا مسرحيات ارتبطت بهذا النوع من اللغة، ومن بينها مسرحية "اللثام" التي شدت اهتمامنا والفضل لذلك يعود للأستاذ الكريم "كمال علوات" الذي حبّبنا أكثر في هذا النوع من الفنون الأدبية، وكان له دور في اختيارنا لهذه المسرحية التيهي موضوع بحثنا وذلك تحت عنوان:

"اللغة العامية في مسرح عبد القادر علولة مسرحية اللثام أنموذجا"

وكانت انطلاقتنا من هذا الموضوع تتوقف على عدة تساؤلات منبعها يكمل في السؤال التالي: ماهي طبيعة الكتابة المسرحية عند عبد القادر علولة؟ ومنه تفرعت الأسئلة التالية:

ـ ما هو مفهوم اللغة عامة (الفصحى، العامية) واللغة المسرحية خاصة؟، ما هي مراحل نشأة المسرح في الجزائر؟ ومن هم أهم الرواد الذين ساهموا في تأسيس هذا المسرح؟

وماهي اتجاهات عبد القادر علولة في الكتابة المسرحية؟ وما هو مضمون مسرحية اللثام؟

وغيرها من الأسئلة التي حاولنا الإجابة عليها في بحثنا المتواضع هذا.

كما أن فضول معرفة اللغة الثالثة في المسرح كان له دور في سبب اختيارنا لهذا الموضوع وذلك لمعرفة هذه اللغة أكثر، ومن بين الأهداف أيضا التي كنّا نرمي الوصول إليها في خوضنا لمعرفة هذا الفن والبحث فيه كان أملا منا أن نكون قد استطعنا أن نحيي ونحافظ على تراثنا وننقذه من الاندثار حتى ولو بقليل، خاصة أننا لاحظنا قلة الدراسات والبحث في هذا المجال.

وفق تتبعنا لمنهج وصفي تحليلي الذي كان السبيل لمعرفة وتحليل طبيعة اللغة عند علولة قد قسمنا بحثنا إلى فصلين مع مقدمة ومدخل وخاتمة وملحق.

وتناولنا في المدخل مفهوم اللغة بصفة عامة ثم تفرعنا فيها إلى تعريف اللغة الفصحى واللغة العامية ومنها حاولنا أن نتعمق في اللغة المسرحية من خلال تعريفنا الدقيق لها.

أما الخطوة التالية فقد كانت في:

الفصل الأول تحت عنوان: نشأة المسرح الجزائري، وقسمناه إلى مبحثين.

المبحث الأول: تحدثنا فيه عن نشأة المسرح الجزائري وفيها بدأنا من مرحلة 1926م إلى غاية 1962م وحاولنا أن نعرف بأهم رواد هذه المراحل.

المبحث الثاني: جاء فيه عن اتجاهات الكتابة المسرحية عند عبد القادر علولة، حيث ركزنا على الاتجاه السياسي والاجتماعي.

أما الفصل الثاني الذي هو الفصل التطبيقي فقد تفرع هو أيضا إلى مبحثين جاء فيه ملخص مسرحية اللثام وطبيعة اللغة فيها حيث أن:

المبحث الأول: قمنا بدراسة الدلالة التي يوحي بها العنوان مع تقديمنا لملخص المسرحية.

المبحث الثاني: كان عن طبيعة اللغة في مسرحية اللثام حيث أشرنا إلى المستويات اللغوية التي اعتمد عليها لكتابة هذه المسرحية وحاولنا شرح وتحليل كل مستوى.

توصلنا في الختام إلى مجموعة من النتائج التي جاءت كإجابات للتساؤلات التي طرحناها في المقدمة.

ويلي الخاتمة ملحق تضمن تعريف عبد القادر علولة وصاحب التعريف بعض من صوره. وفي ذلك اعتمدنا على بعض المصادر والمراجع بدءًا بمسرحية اللثام التي كانت مصدرنا ويجب التنويه إلى كتاب صالح لمباركية "المسرح في الجزائر" وكتاب أحمد بيوض "المسرح الجزائري نشأته وتطوره" وغيرها من الكتب التي استفدنا منها، أما فيما يخص الدراسات السابقة حول مسرح "علولة" فنذكر منها رسالة الماجيستير

منصور كريمة "خصائص الكتابة المسرحية عند عبد القادر علولة" إضافة إلى بعض المراجع الأخرى والمجلات، رغم قلة هذه المصادر والمراجع وضيق الوقت إلا أننا أتممنا بحثنا هذا ولله الحمد والشكر.

المدخل

المدخل: تحديد المفاهيم

أولا. مفهوم اللّغة:

أ. لغة:

تعددت مفاهيم اللّغة في المعاجم والقواميس العربيّة، في توضيح المعنى اللغوي لها، إذ نجد أنه ورد في لسان العرب أن: «لغا: اللّغو واللّغا السقط وما لا يعتد به من كلام وغيره ولا يُحصل منه على فائدة ولا نفع»[1]. اطلاقا من هذا التعريف فاللغة من اللغو ومعناه الشيء الغير نافع.

ويضيف الإمام محمّد في معجمه "مختار الصّحاح " «(لغا) قال باطلًا وبابُه عدَا وصديَ. و(ألغى) الشيءَ أبطلَه. وألغاه من العدد ألقاه منه... و(اللّغة) أصلُها لُغيٌ أو لُغوٌ وجمعها (لُغى) مثلُ بُرَة وبُرى».[2]

وأما في "كتاب العين" «لغا (لغوًا): اللغة واللغات، {واللغوون}: اختلاف الكلام في معنى واحد. ولغا يلغو {لغوًا}، يعني اختلاط الكلام في الباطل، وقول الله عز وجل: "وإذا مرّوا باللّغو مرّوا كراما" [الفرقان: 72]».[3]

[1]- ابن منظور، لسان العرب، ط1، دار احياء التراث، بيروت - لبنان، ج1، 1999م، ص299.
[2]-الامام عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، ط1، دارالفكر، المملكة الأردنية الهاشمية - عمان، ،2007م، ص273.
[3]-الخليل ابن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ج1، 2003م، ص91.

رغم تعدّد هذه التعريفات إلّا أنّها تتفق في النظر إلى اللّغة في المعاجم كونها من مصدر لغا وهو ذلك الشّيء الملغى الباطل وغير نافع.

ب . اِصطلاحا:

أما تعريف اللّغة من النّاحية الاِصطلاحيّة فنذكر قول اِبن جنّي «أنّها أصوات يعبّر بها كل قوم عن أغراضهم».[1]

ومن هذا التّعريف نستنتج أنّ اللّغة ذات قيمة تعبيريّة، نفعيّة فوظيفتها هو نقل الأفكار والتّعبير عنها. ولا نجد أنّ اِبن خلدون قد اِبتعد كثيرا في توضيح معنى اللّغة اِصطلاحا عما جاء به اِبن جنّي فيما سبق، حيث قال: «اِعلم أنّ اللّغات كلّها ملكات بالصّناعة إذ هي ملكات في اللّسان للعبارة عن المعاني وجودتها وقصورها بحسب تمام الملكة أو نقصانها».[2]

كما نجد في الكتاب "مناهج اللّغة العربيّة مناهجها وطرائق تدريسها"، أنّ اللّغة هي من تجعلنا نفهم الآخر ونستوعب أفكاره، وذلك من خلال قوله: «اللّغة هي الأداة التي يفكر

[1]- ابن جنّي، الخصائص، م1، دار الكتب العلمية، بيروت ـ لبنان، 2001م، ص87.
[2]- عبد الرحمان محمد بن خلدون، مقدمة ابن خلدون، دار العلم للجميع، بيروت لبنان، ج1، ص544.

بها الإنسان، والّتي يستطيع بها أن يصل إلى أفكار الآخرين، أن يفهمهم وأن يفهموه».[1]

وكلّ هذا التنوّع في تعريف اللّغة لا يخرج من كون أنّها وسيلة اِجتماعية وضعها الإنسان، من أجل أن يصل إلى التّفاهم مع بني جنسه أثناء التعبير عما يدور في خلجات النفس من أحاسيس وأفكار ورأي. واللّغة لا تربط فقط بين أعضاء مجتمع واحد، وإنّما تربط حتّى بين جيل وجيل، فهي حلقة ربط تتوارثها الأجيال.

وأيضا نجد أن جرجي زيدان ربط اللّغة بالأخلاق، حيث أشار الى أنّها تعطي الصورة التي يتميّز بها ناطقيها في قوله: «واللّغة دليل أخلاق الأمّة ومرآة آدابها وسائر أحوالها. ومن المقرر الثابت أنّ اللّغة لا تتولّد فيها كلمة إلا للتّعبير عن معنى حدث في أذهان أصحابها».[2]

إنّ اللغة التي يتعاملون بها في الوطن العربي هي اللغة العربية التي هي الأصل، وتعتبر من أكثر اللغات انتشارا في العالم، ولا يقتصر الناطقين بها في الوطن العربي فقط، بل حتى في المناطق المجاورة. تتميز بعدة مميزات منها: الدقة في التعبير، الايجاز والاعجاز والمترادفات والاضداد، «إن فيها عشرات من الألفاظ يضرب

[3]محمود الساموك، هدى علي جواد الشمري، مناهج اللغة العربية وطرق تدريسها، ط1، دار وائل للنشر، الأردن ـ عمان، 2005م، ص23.

[2]ـ جرجي زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية، منشئ الهلال، طبعة جديدة راجعها وعلق عليها الدكتور شوقي ضيف، ج1 ،ص30.

الجماعات من الناس على اختلاف أغراض اجتماعهم ...أكثروا فيها من المترادفات التي يدل عشرات أو مئات منها على معنى واحد او معان متشابهة».[1]

كما تلقب بلغة القرآن فهي وعاء الإسلام، وتلقب أيضا بلغة الضاد، وقد ذكرها النبيّ صلى الله عليه وسلّم: "انا أفصح من نطق بالضاد بيد أني من قريش".

[رواه الطبراني عن ابن سعيد].

كما افتخر بها المتنبي في ديوانه، أنها للعرب خاصة:

وبهم فخر كلّ من نطق الضّاد وعَوذُ الجاني وغوث الطّريد

وهذه اللغة بدورها فيها لهجات عديدة منها الفصحى ومنها العامية.

1. اللغة الفصحى:

تعتبر اللغة الفصحى فطرة اللسان العربي، تحتل أعلى مراتب التعبير العربي ، تأتي في الدرجة الأولى بحيث هي لغة القرآن مما جعلها تسبح في السلامة البلاغية ،النائية عن اللحن والتحريف، وهي لغة التراث الذي هو جزء من كيانها ، فبها يدون النتاج الأدبي و الفكري ، وهي التي تحفظ العروبة المتجذرة في التاريخ ،كما أنها تحمل مقومات تجعلها قادرة على مواكبة الحضارة ،وقد ذكرت "مجلة عود الند اللغة" أنها: « لغة الكتابة التي تدون بها المؤلفات والصحف والمجلات وشؤون القضاء والتشريع

[1]- المرجع نفسه، نفس الصفحة.

والإدارة ويؤلف بها الشعر والنثر الفني وتستخدم في الخطابة والتدريس والمحاضرات».[1]

من هذا التعريف الذي نستنتج أن اللّغة الفصحى هي تلك اللّغة التي يتعامل بها المؤلفون والمعلمون السياسيون والصحافيون وغيرهم في الأماكن الرسمية.

إضافة إلى ما يحتويه هذا الأخير من معنى يمكننا أن نشير أيضا إلى انفراد هذه اللغة من نوعها كونها تمتلك إمكانية التعبير عن الأشياء الثانوية التي تعجز عنها سائر اللغات الأخرى. والفضل في ذلك يعود أولا وأخيرا إلى ظهور القرآن الكريم، فلولاه لما أقبلت الأمم الأخرى على الاطلاع عليها، وقراءتها ودراستها، وبه وصلت إلى مرحلة الكمال والنضج من حيث الفصاحة وقوة البيان وقد حماها من كل تشتت ولحن، فقد كان الحصن الذي تحتمي إليه وتقاوم الزمن وعثراته، وجعل ملايين من الناس يقرؤونها ويفهموها.

ويمكننا القول إن القرآن الكريم جعل اللغة العربية الفصيحة ذات عز، وكيف لا وقد اختارها الله عز وجل لغة التنزيل وفضّلها عن اللغات الاخرى وحمّلها مسؤولية نشر الرسالة، فالمحافظة عليها تعني بقاء الإسلام وعروبته.

2. اللغـة العاميــة:

[1]- عود الند، مجلة ثقافية فصلية، الناشر: د. عدلي الهواري، العدد الفصلي 3، 2017م.

لها عدة تسميات منها: اللغة الدارجة، لغة الحياة اليومية أو اللغة الشعبية ...إلخ

وهذه اللغة كانت متواجدة منذ العصور الأولى، فقد بسطت نفوذها منذ زمن بعيد حين دخل الأعاجم الإسلام واختلطوا بالعرب فبدأ اللحن والتحريف يتفشى، لذا نجد ان اللغة العامية هي التي تمازج فيها الخطأ مع الصواب وتوشح القديم فيها مع السقيم، يتم اكتسابها شفاهيا أي أثناء الاستماع إلى كلام الآخرين، تختلف عن الفصحى في مخارج الحروف وتركيب الكلمات، تعتبر لغة العامة والتخاطب اليومي، هي سهلة يسيرة النطق فهي متحررة من القواعد اللغوية. قال فيها "محمد الجوهري" : «أن اللغة الشعبية أو لغة الحياة اليومية لها وجود مستقل ...فهي تختلف عن الفصحى في نطق الحروف، وتركيب الكلمات والمفردات نفسها، وتركيب الجملة، بل وفي النغم اللغوي نفسه».[1] وأيضا تختلف عن الفصحى في الثبات فهي تتقلب وتتغير حسب الظروف المحيطة بها، وهذا ما أكده صالح بلعيد حين قال: «تتسم العامية باللااستقرار، وسرعة التقلب، لأنّها سريعة التأثّر بالعوامل المختلفة، التي من شأنها أن تنقلها من شكل إلى آخر».[2]

واللغة تعتبر المبدأ الأساسي الذي تقوم عليه الفنون الأدبية، خاصة المسرح الذي يعتبر أكثر الفنون قدرة على التواصل مع النفوس البشرية في التبليغ ونقل الأفكار. عرّفه صالح لمباركية: «المسرح هو روح الأمة وعنوان تقدمها وعظمتها، في فضائه وعلى

[1]ـ محمد الجوهرى، شارك في التحرير: إبراهيم عبد الحافظ، مصطفى جاد، 2007 م، ص11.
[2]ـ د. صالح بلعيد، لغة الصحافة، دار الأمل للطباعة، الجزائر، 2007م، ص197.

ركحه تعبر الشعوب عن قضاياها الاجتماعية والسياسية، وترسم أحلامها وتطلعاتها، فهو أقرب الفنون إلى الذات».[1] إذ باللّغة يستطيع المسرح أن يؤدي رسالته بصورة واضحة وبكل صدق، وهذه اللغة تسمى لغة المسرح، فماذا نقصد بلغة المسرح؟

اللغة في المسرحية:

هي أداة تعبر عن أفكار الشخصيات وآمالهم وآلامهم مشحونة بشحنات عاطفية فكرية موحية من الواقع بهدف إقناع المشاهد إما سلبا أو إيجابا، وهي الوسيلة التي يستطيع من خلالها الكاتب أن يتواصل مع الجمهور فهي الهيكل الرئيسي للنص المسرحي. وقد قال عنها نادر أحمد عبد الخالق، هي «تلك اللغة التي يستطيع الكاتب من خلالها أن يقدم أشخاصه ويحدد ملامحهم الوصفية التشخيصية جيدا».[2]واللغة في المسرح ليست صوت فقط، أي لا يمكننا أن نقتصرها على الوحدات اللغوية المنطوقة بل حتى الصمت والحركات التي يقوم بها الممثلون تعتبر لغة فهذه الحركات أيضا تعبر عن الرسالة أو المعنى التي يريد الممثل أن تصل إلى الجمهور ويفهمها ويستوعبها، لذا يمكن القول إن هذه الحركات من الأسس التي يتأسس عليها الخطاب المسرحي، وبمأن اللغة وسيلة لإيصال المعنى إذا كل ما يوصل المعنى هو لغة فالكلام لغة والكتابة لغة والرسم لغة والموسيقى لغة أيضا الصمت مثلما قلنا فيما سبق هو لغة أيضا .«اللغة في العمل الفني، مثل اللون في الرسم أو النغمة في الموسيقى ،جزء من صميم العمل الفني»[3] .

ولقد شكل هذا الأخير نقاشا كبيرا بين الكتاب والمسرحيين، لأن هناك منهم من يرى أنّ السبيل الأمثل للتخاطب والتعبير في الميدان المسرحي هو باللغة الفصحى، ومن أنصار هذا الرأي نجد أن أغلبيتهم كانوا من الطبقة المثقفة ومن المهتمين بإصلاح المجتمع مثلما قال صلاح لمباركية: «إنّ التأليف باللغة الفصحى سلكه رجال

[1] صالح لمباركية، المسرح في الجزائر، ط2، دار بهاء الدين، قسنطينة- الجزائر، 2007م، ص1.
[2] ـ نادر أحمد عبد الخالق، آفاق المسرح الشعري المعاصر، ط1، دار الوفاء، الإسكندرية ـ مصر،2012م، ص152.
[3] ـ محمد فتوح أحمد، في الأدب المسرحي المعاصر، ط1، دار غريب، القاهرة ـ مصر، 2010م، ص180.

الإصلاح والمربون وكل الذين اتخذوا المسرح وسيلة للتثقيف والتربية والنشء»[1]. ففي نظرهم أنها اللغة التي تعين الثقافة الإسلامية والعروة الوثقى لتوحيد المسلمين وهي اللغة الراقية التي تخلص من المستوى المتدني ومن ظاهرة الاستسهال. وبالمقابل هناك من يعارض هذا الرأي لأن في نظرهم أن اللغة العامية هي الكفيلة والقادرة على إيصال المعنى كاملا إلى قلب الجمهور لأنها اللغة القريبة إلى وجدانه «هذه اللغة الشعبية اعتمد عليها عدد من الكتاب، لأنها الوسيلة الناجعة في توصيل الأفكار إلى الأواسط الجماهرية العريضة»[2]، هي التي تستطيع أن تعبر عن حالة الشعب لأنها أكثر انسجاما بوضعه وهي اللغة التي يفهمها الجميع بمأن المسرح لا يخاطب فئة معينة ولا يفرق بين صغير وكبير ولا يميز بين الثقافات فهو يخاطب في اللحظة الواحدة جميع فئات المجتمع باختلاف أذواقهم فاللغة المناسبة لذلك والكفيلة لتلبية رغبة الجميع في الفهم هي اللغة العامية التي تتناولها جميع الفئات.

لكن رغم هذا الاختلاف في اللغة المستعملة في المسرح إلا أنه في الأخير يمكن القول إن غاية كلتا اللغتين هو إيصال الرسالة التي يحتويها النص المسرحي لعقل الجمهور كاملة المعنى وليستطيع فهمها، ويبقى الكاتب هو الذي يقرر نوع اللغة التي تناسب موضوعه وشخصياته وجمهوره فلغة المسرح عنده وسيلة ابلاغ أولا ثم معبرة ثانيا لذا يجب أن تكون سهلة لتصل إلى الجمهور لأن هذا التناسب هو من يخلق المناخ العام للمسرحية الذي تأدي فيه الشخصيات دورها بكل اتقان ويستوعب فيه الجمهور الرسالة التي تدور في خشبة المسرح ليكون في الأخير عملا ناجحا .

[1]- صلاح لمباركية، المرجع السابق، ص235.
[2]- المرجع نفسه، ص15.

الفصل الأول:

المسرح الجزائري

المبحث الأول:

نشأة المسرح الجزائري

المبحث الثاني:

الكتابة المسرحية عند عبد القادر علولة

المبحث الأول: نشأة المسرح الجزائري

ـ مرّ المسرح الجزائري بمراحل تاريخية متعدّدة، وكل مرحلة لها تأثيرها ودورها في تطور وترسيخ هذا الفن وإيصاله إلى المفهوم الذي هو فيه الآن. «والحقيقة أن ملامح المسرح في الجزائر الحقة بدأت تظهر بعد الحرب العالمية الثانية»[1]، انطلاقا من هذا القول نفهم أنّ المفهوم الحديث لكلمة المسرح لم يكن معروفا في الجزائر إلا في العصر الحديث، إذا كان هناك قبل هذه الحقبة من الزمن مظاهر وعروض مسرحية بدائية عفوية تقدم في الأماكن العامة كالأسواق والمقاهي والساحات العامة والشوارع وغيرها مثل خيال الظل والقراقوز والأشكال الشعبية المتمثلة في الاحتفالات الدينية والاجتماعية كالاحتفال بيوم عاشوراء والاحتفالات المرتبطة بالمناسبات الفصلية ...الخ، «وإذا ما عدنا إلى الجزائر فإننا نلحظ وجود أنشطة مشابهة للمسرح سواء منها الأشكال التراثية كالمداح والراوية الشعبي والحلقة والزردة ، واحتفالات الأعياد الدينية»[2]وهذا التأخر لا يقتصر على الجزائر فقط وإنّما كافّة الدول العربية، لذا يمكننا القول أنّ نشأة المسرح لم تكن على تراب عربية وإنما على تراب غربية والعرب بدورهم تأثروا بهذا الفن واحتكوا به وذلك عن طريق الترجمة، «لكنها لم تكن ترجمة بالمعنى المعروفة للكلمة ، وإنما هي نوع من الاقتباس أو الجزأرة أي التحويل إلى الجزائرية»[3]،

[1]ـ صلاح لمباركية، المسرح في الجزائر، ط1، دار بهاء الدين، قسنطينة ـالجزائر، 2007م، ص9.

[2]ـ المرجع نفسه، ص21.

[3]ـ علي الراعي، المسرح في الوطن العربي، علم المعرفة، الكويت، يناير1978م، ص461.

ويقصد بهذا القول أنهم يتركون فقط الفكرة الأساسية والعقدة التي تبنى عليها المسرحية ثم يغيرون فيها كل شيء حتي تصبح جزائرية .

ويمكننا تقسيم نشأة المسرح الجزائري إلى مراحل هي:

المرحلة الأولى: من (1926 ـ 1934م)

تعتبر هذه الفترة هي الميلاد الحقيقي للمسرح في الجزائر، فقد ظهر فيها مؤلفون قدموا مسرحيات حققت نجاحا كبيرا، حيث أنهم اهتموا بواقع المجتمع وبقضايا الشعب وكان سلالي علي الملقب ب "علالو" هو من ألف أول مسرحية حققت إقبال جماهيري كبير تحت عنوان (جحا) حيث لقّب ب «مؤسس المسرح الجزائري»[1]، قدمت هذه المسرحية على خشبة مسرح "الكورسال" بباب الواد في شهر رمضان المعظم، «ففي12 أفريل من عام 1926 م، أعطى سلالي علي المعروف ب علالو إشارة انطلاقته الفعلية بتقديمه مسرحية جحا المقتبسة عن حكايات ألف ليلة وليلة باللغة العامية و التي اجتذبت إليها جمهورا غفير».[2] ومن هذا القول نتأكد أن المسرح العربي عامّة والجزائري خاصة تكوّن نتيجة التأثر بالغرب مثلما أشرنا سابقا، وكانت هذه المسرحية ناجحة نجاحا عظيما لدرجة أنها أعيد تمثيلها عدة مرات، ولعل من أسباب نجاح هذه المسرحية لا يرجع فقط إلى كونها كتبت باللغة العامية التي رحب بها الجمهور بل أيضا لكونها مسرحية تحمل طابع فكاهي في ضوء أحداث مستوحاة من الواقع إذ أنها تتناول قضايا اجتماعية

[1] ـ أحمد بيوض، المسرح الجزائري نشأته وتطوره، دار هومة، الجزائر، 2011م، ص11.
[2] ـ المرجع نفسه، ص11.

،فهذه المسرحية كانت أول عمل مسرحي ذاقه الشعب الجزائري واستجاب له وأعجبته حيث يؤكد أحمد بيوض عن العدد الذي حضر هذه المسرحية في قوله :«حضرها، أول مرة ، 1500 مشاهد».[1]

وفي سنة 1931م اهتمت جمعية علماء المسلمين الجزائريين بالمسرح حيث أنها كانت تمرر رسالتها من خلاله لذا نجد أن الفضل في تزيين المسرح الجزائري بحلي تعاليم الدين الإسلامي وتحفيز الكتّاب على تحميل المسرح الطابع الديني يعود إلى هذه الجمعية، وأيضا للفرق التي كانت تزور الجزائر لها دور في تطور المسرح فمثلا سنة 1932م زارت فرقة "فاطمة رشدي" التي قدمت مسرحية "مجنون ليلى" و"مصرع كليوباترة" لأحمد شوقي، وقد أعجبت الجمهور الجزائري كثيرا «تجربة فاطمة رشدي التي لاقت فرقتها ترحابا واحتفاء كبيرا من قبل الجمهور».[2]

كما برزت في هذه الحقبة ثلّة من المؤلفين الذين كانت لهم بصمة في تطوير المسرح الجزائري نذكر منهم:

[1]- المرجع نفسه، ص39.
[2]- بن داود أحمد، دور المسرح الجزائري في المقاومة الثقافية للاستعمار الفرنسي 1926 -1954، مذكرة لنيل شهادة الماجيستير، جامعة وهران، 2008- 2009م ص9.

1ـ رشيد القسنطيني(1887ـ1944م):

الذي تعلق به الجمهور لحسّه الفكاهي إذ لقب بأبي الكوميديا في المسرح، «عرف المسرح الجزائري عصرا ذهبيا على يد رشيد قسنطيني»[1] ،انظم الى فرقة زاهية التي أسسها علالو ومثل لأول مرة في مسرحية "زواج بوعقلين" التي أبدع فيها، وفي سنة 1927م أسس فرقة "الهلال الجزائري" مع "جلول باشا جراح" وبعدها أسس فرقة مع زوجته "ماري سوزان" وقدم اول عرض بعنوان " العهد الوفي" وفي سنة 1928م كتب مسرحية "زواج بوبرمة" التي لاقت نجاحا كبيرا، «وكان هذا النجاح تشجيعا كبيرا له وبداية شعبيته»[2]،وحقيقة كان هذا النجاح حافزه الذي انطلق من خلاله إلى تأليف العديد من المسرحيات منها سنة 1929م ألف "زغيربان وشرويطو" وفي 1930م " لونجا الأندلسية" وفي 1931م "شد روحك" ، 1932م "بوسبسي" وغيرها من المسرحيات التي كان لها صدا كبير في المسرح الجزائري .

2ـ محي الدين باشطارزي (1897ـ1986 م):

يلقب برائد المسرح الجزائري ،تعتبر سنة 1933م هي الانطلاقة الحقيقية في مساره المسرحي «وابتداء من عام 1933م استرقه المسرح، فأصبح ممثلا ومؤلفا على رأس

[1] ـ علي الراعي، المرجع السابق، ص461.
[2] ـ صالح لمباركية، المرجع السابق، ص64.

فرقة مسرحية هي فرقة المطربية»[1]، رغم أنه كان يقوم قبل هذه السنة بأنشطة مسرحية إلا أنه لم يكن قنوعا بما يقدم، لأنه في نظره لم يصل إلى المستوى الذي كان يحلم به حتى هذه السنة التي حدّدناها فيما سبق لأنه بداية من هذه السنة باشر في تأليف مسرحيات منها "الهماز" و "الحاجة حليمة" سنة 1934م ،وكانت معظم أعماله المسرحية مقتبسة فمثلا نجد أنه أخذ من التراث العربي "جحا المرابي" ومن المسرح الأوروبي نجد مسرحية " المشحاح" و "سليمان اللوك" وغيرها ،وهذا الاقتباس يمكن اعتباره ابداع يتميز به محي الدين بشطارزي وكان هدفه من أعماله هو أن يحقق التنمية الأخلاقية والوصول إلى مسرح متحرر ومتطور.

2ـ المرحلة الثانية: من (1934 ـ 1939م)

امتازت هذه المرحلة بارتباطها بالجو السياسي لأنها شهدت ظهور أحداث و أحزاب سياسية وطنية ، وقد زادت شعبية رشيد قسنطيني الذي تفرّغ إلى أسلوب نقدي فيه نوع من السخرية والاستهزاء على السياسة الاستعمارية التي حرصت على قتل اللغة الفصحى وألف العديد من المسرحيات منها تشرشل ، بوسبسي، تأخير الزمان ولونجا الأندلسية...وغيرها ، فتوجه رجال المسرح إلى اللغة العامية للتواصل مع الجمهور فكانت مواضيع المسرحيات تدور حول النضال وضرورته لتثبيت الهوية الجزائرية وتحقيق السيادة والتحرر من سلطة الاستعمار الغاشم الذي أنكر عليهم حقهم في

[1]ـ أحمد بيوض، المرجع السابق، ص61.

الحرية والحياة الكريمة . ولبشطارزي أيضا دور كبير في هذه الفترة حيث أنه عالج قضايا سياسية جعلت الاستعمار تمنع عرضا لعديد من أعماله «كان باشطارزي المتهم الأول بإخراجه لمسرحيات اعتبرت هدامة من قبل الادارة الاستعمارية وذلك مثل "فاقو"، "وبني وي وي" و "الخداعين"».[1] بعد هذه المسرحيات شدّدت السياسة الاستعمارية الرقابة على الأعمال المسرحية حيث أنها أصدرت قرارات تمنع المسرحيات التي تمس بها بالسوء.

3ـ المرحلة الثالثة: من (1939ـ 1945م)

تعتبر هذه المرحلة فترة اندلاع الحرب العالمية الثانية (09/ 02 /1939م) وقد زاد قهر الاستعمار الفرنسي حول المسرح ومواضيعه ليفشل مهمته التي تسعى لتوعية الجمهور حول حقيقة الاستعمار، وكانت نتيجة ذلك هو ضعف التأليف المسرحي خلال هذه الحقبة وانقطاع في الكتابة التي أدت إلى الفصل بين الجمهور والمسرح وحتى الفصل بين المسرح الجزائري والدول العربية واستخدم شتى طرق الخبث لقتل فن المسرح الجزائري نذكر منها: «إغلاق قاعات المسرح، ومنع العروض»[2]، ورغم كل هذه الأحداث إلا أن الفنانين الجزائريين لم يستسلموا ودليل ذلك بروز مؤلفون جدد كان لهم صدى كبير على الساحة المسرحية نذكر منهم "محمد التوري" و"الطيب أبو

[1]ـ بن داوود، المرجع السابق، ص37.
[2]ـ زنوده فريدة، النص المسرحي والاصلاح الاجتماعي في الجزائر حتى سنة 1954، مذكرة الماجستير، باتنة، 2007 - 2008 م، [2]ص21.

الحسن" ، وشهدت هذه المرحلة أيضا وفاة كل من "سعد الله إبراهيم" سنة 1942م و "رشيد القسنطيني" سنة 1944م وكان فقدان عظيم للمسرح الجزائري وخسارة كبيرة لجمهوره «أثر رحيلهم في عطاء المسرح الجزائري في هذه المرحلة»[1] فقد كانوا أصحاب الفضل في نشأة المسرح الجزائري واستمراره .

4ـ المرحلة الرابعة:(1945 ـ 1955م)

بعد مجازر 8 ماي 1945م التي قام فيها الاستعمار الفرنسي بالقمع الوحشي مم أثار غليان في نفوس الشعب الجزائري أصبحت فرنسا تنتهج سياسة التهدئة وسياسة الإصلاح وهذا دفعها لسحب تشددها عن المسرح والسماح له ليعود إلى نشاطه السابق، لذا حقق المسرح في هذه الحقبة ازدهارا كبيرا فنجد بروز جمعيات وفرق منها في سنة 1946 ظهرت "فرقة المسرح الجزائري" التي أسسها مصطفى الكاتب، وبعدها ظهرت فرقة" هواة التمثيل العربي" سنة 1947م أسسها محمد الطاهر فضلاء ، و"المزهر القسنطيني" أسسها أحمد رضا حوحو و الدكتور بن دالي سنة 1948م ،و "مسرح الغد" التي أسسها رضا الحاج حمو سنة 1949م «وقد ضمت الفرقة 70 عضوا»[2]، وفي سنة 1951 ـ 1952م تأسست فرقة "المركز الجهوي للفن الدرامي" على يد عبد القادر غالي بوهران «وقد قدمت الفرقة أول مسرحية بعنوان "آه

[1]ـ أحمد بيوض، المرجع السابق ص108.
[2]ـ أحمد بيوض، المرجع السابق، 121.

يالخير"»[1]ولعبد القادر غالي اسهام كبير في تطوير المسرح الجزائري خاصة في هذه الحقبة حيث برزت له كتابات مسرحية أخرى في هذه الفرقة منها :"سيدي بورطال" في 28 ديسمبر 1952 م و "زلاتهم" في 28 أكتوبر 1955م.

5ـ المرحلة الخامسة: (1955ـ 1962م)

عرفت سنة 1955 ـ 1956م تقلص في الإنتاج حيث أن خلال هذه الفترة أنتجت قليل من المسرحيات منها: "دولة النساء وبوقرنونة" ،وبعد هذه الفترة شاهد المسرح الجزائري تطورا وازدهارا الآن في هذه المرحلة كان الموضوع الوحيد الذي يشغل الجميع هو النضال والكفاح لطرد الاستدمار من أجل نيل الحرية، فأصبحت الثورة هي المحور الأساسي التي يدور حولها الكتاب المسرحيين، وكان كل من شارك في التأليف والتمثيل هدفه مواجهة الاستعمار وإدارته ومنهم نذكر "حسن حسني" والطيب أبو الحسن" وأيضا «مصطفى كاتب»[2]، الذي أنشأ فرقة "المسرح الجزائري" التي ساندت فرقة "جبهة التحرير الوطني "سنة 1957م ،ومن المسرحيات التي كان موضوعها يدور حول الثورة: «أبناء القصبة، دم الأحرار، الخالدون لعبد الحليم رايس»[3].

وكان عبد الحليم رايس من أهم الرجال الذين اعتبروا أن المسرح في هذه الحقبة موجود لمساندة الثورة والكفاح «إنّ المسرح بالنسبة لنا يمثل إطار للكفاح»[4] لأن المسرح هو الذي ساعد الشعب بأن يؤمن بحقيقة الثورة وهو الذي عرّف العالم بالثورة الجزائرية لأنه جعل صوتها يصل إلى الرأي العام.

[1]ـ المرجع نفسه، ص122.
[2]ـ صالح لمباركية المرجع السابق، ص160.
[3]ـ المرجع نفسه، ص104 - 105.
[4]ـ المرجع نفسه، ص160.

المبحث الثاني: الكتابة المسرحية لعبد القادر علولة

ـ يتميز أسلوب عبد القادر علولة في الكتابة المسرحية، بعدة خصائص فنية وجمالية جعلته يبدع فيها طوال مشواره الأدبي فقد انفرد أسلوبه في الكتابة عن غيره كونه كان يحاول أن يستغني عن التقنيات الغربية ليتأسس المسرح الجزائري على خصائص خاصة به، ومن بين الاتجاهات التي اعتمد عليها هذا الأخير في الكتابة المسرحية نذكر ما يلي:

أ. الاتجاه السياسي:

تأثر عبد القادر علولة من خلال المسرح السياسي بمذهب "بريخت" الذي يتوافق مع مواقفه الفكرية ومنطلقاته الأيديولوجية، "فبروتلد بريخت" هو كاتب مسرحي ألماني ذو نزعة اشتراكية، اعتمد على منهج التقريب لتخطي القواعد الأرسطية والخروج عنها، «يرتكز على نقطتين أساسيتين هما: التغريب والمسرح اللاأرسطي»[1]، وقد مشى عبد القادر علولة على خطى بريخت لكونه يرمي إلى تغيير الواقع ويعتمد على مخاطبة العقل الذي انطلق منه عبد القادر علولة في كتاباته، لأن غرضه هو تغيير العالم وفضح الواقع لا مخاطبة العاطفة وتنميق الأحداث ، مثلما نجده في المسرح الدرامي الذي تبناه أرسطو ورفضه كلا من بريخت وعلولة فأسسوا بذلك المسرح الملحمي ، «ان

[1]ـ مجلة النص، العدد الثاني، مكتبة الرشاد للطباعة والنشر، الجزائر، أبريل 2015م ص263.

علولة مثل بريخت تماما يحطم جماليات المسرح الأرسطي الدرامي، ويتبنى جماليات الملاحم الشفوية كما أن تجربة علولة تكسر جدار الوهم وتطيق أدوات القريب وهو ما فعله بريخت من قبل»[1]، فعلولة وجد في بريخت نفس هدفه الذي هو رصد الواقع المعاش للمتلقي والاهتمام بالجمهور وتوعيته، لا جعله يتخيل واقع تجميلي مبني على الافتراض والوهم فقد استبدل التطهير العاطفي (الشفقة والخوف) التي أتى بها المسرح الأرسطي، بوظيفة ملحمية هي (المعرفة والتغيير) التي تمنح الحرية للمشاهد ليندمج مع الأحداث يبني من خلالها معرفته ويغيرها، ليصل المتلقي إلى نتيجة العمل بالعقل فيفكر لا العمل بالأحاسيس فيتعاطف، وهذا ما نجده في اعماله خاصة "الأجواد" و"الأقوال".

ب ـ الاتجاه الاجتماعي:

لم يذهب علولة من خلاله كتابته المسرحية إلى إثارة الأحاسيس وتوعية الجمهور بالأوضاع السياسية فقط، وإنّما أيضا اهتم بالمشاكل الاجتماعية وحاول تغييرها ومعالجتها، واستطاع أن يكشف التناقضات الاجتماعية التي يعيشها الشعب ويتصارع معها يوميا، «فهو إذن مسرح ينهل من حيث الشكل من التراث الثقافي الشعبي والتراث العالمي كما أنه ينطلق من حيث المضمون من المشاكل اليومية، ومن المعاش الحقيقي واليومي لشعبنا. وهنا تنبغي الإشارة بشكل سريع إلى أن مظاهر شكل

[1]ـ المرجع نفسه، ص93.

ومضمون هذا المسرح تتوزع وتتدرج ضمن وبواسطة رؤية شاملة ترمي إلى إعادة الاعتبار للوظيفة الاجتماعية للفن المسرحي في مجتمعنا»[1]، فعبد القادر علولة استطاع أن يبني مسرحا قادرا على تصوير الواقع المعيشي بشكل حي للشعب الجزائري الذي كان يتصارع مع المحتل، إما جسديا أو نفسيا كمعاناة البسطاء والعمال في حياتهم اليومية، وحاول أن يبعث فيهم الوعي ليحققوا الحرية والعدالة الاجتماعية «فكل مسرحياته تعالج المشاكل المترتبة عن الاستغلال والصراع الطبقي، والصراع مع المحتل..»[2] ، وقد اهتم في أعماله كثيرا بمشكل الطبقية والتفاوت الاجتماعي بين الفئة البرجوازية والفئة العمالية الكادحة، بشكل خاص نظرا لانتشار هذه الظاهرة في المجتمع، التي جعلت الطبقة الكادحة تعاني من الاستغلال بسبب فساد الإدارة والبيروقراطية وغياب العدالة، وهذه الأوضاع أثّرت في شخصية عبد القادر علولة، لذا نجد أنّه استطاع من خلال عروضه المسرحية أن ينزل إلى مستوى هذه الطبقة ويرصد همومها ويصور معاناتها و يخاطبها بلغتها الشعبية القريبة منه وقد نجح في فضح هذا الواقع المرير الذي عاشه المجتمع الجزائري وما عانه من ظلم وقهر وقمع.

[1]- مجلة جماليات، العدد 01، واقع الجماليات البصرية، الجزائر،11- 12 نوفمبر2014م، ص89.
[2]- المرجع السابق، نفس الصفحة.

الفصل الثاني:

اللغة في مسرحية اللثام

المبحث الأول:

ملخص مسرحية اللثام

المبحث الثاني:

طبيعة اللغة في مسرحية اللثام

المبحث الأول: ملخص مسرحية اللثام

1ـ بطاقة قراءة لمسرحية "اللثام":

تعدّ مسرحية (اللثام) التي ألّفها "عبد القادر علولة" مسرحية اجتماعية هادفة وذلك لما تحمله من قضايا تبرز الواقع الاجتماعي الذي يتخبط فيه المجتمع الجزائري، حيث جعل هذه المسرحية مرآة عاكسة لانشغال وكفاح وحرمان وألم وأمل الانسان الجزائري، وجعل هذا الوضع أكثر وضوحا من خلال الحقائق التي كشفها.

تعتبر هذه المسرحية ذات حجم متوسط، يجمعها المؤلف مع مسرحيتين هما: الأقوال والأجواد حيث تأتي هي في المرتبة الثالثة تبدأ صفحاتها من 154 ـ232 ص، ألفها سنة 1989م وطبعت سنة 2009م بالجزائر، رغم أنه وضع هذه المسرحيات في إطار واحد لكن كل منهما مستقلة عن الأخرى، «إن عمل اللثام لا يمثل تكملة منطقية لسابقيه بل يعكس البحث الذي كان يقوم به عبد القادر علولة، محققا بذلك التجاوز الجدلي لمسرحيتي الأقوال والأجواد»[1]، وهذه المسرحية غلفت بغلاف ورقي فيه صورة عبد القادر علولة، وأمامها مقتطف من التقديم حول حياته.

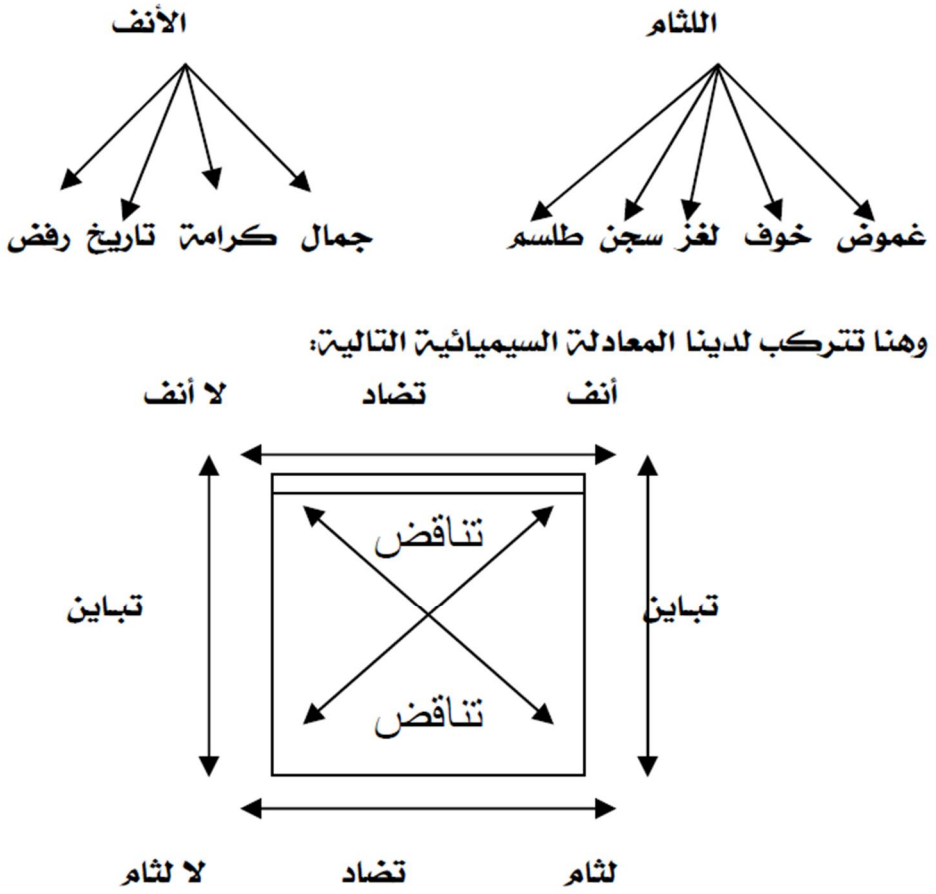
[1]ـ علولة رحاب، ترجمة النص المسرحي ومستويات اللغة عند عبد القادر علولة، شهادة الماجستير، وهران،2013م، ص63.

ويعتبر العنوان أول عنصر يهتم به القارئ «وهو أول لقاء مادي محسوس يتم بين المرسل والمتلقي أو مستقبل النص»[1].

رغم أن العنوان الذي اختاره لهذه المسرحية تحت اسم "اللثام" يحمل في طياته غموض واستفهام في ذهن القارئ، حيث «إن عنوانا غامضا كعنوان(اللثام) يعد علامة غائمة في وعي القارئ توحي بما يوحيه أي مستور من الدلالة الاختفاء والغموض»[2]، إلا أنّه في نفس الوقت يحمل التشويق والفضول لمعرفة ما يحمله هذا الأخير من خفايا وفك هذا اللغز، وبما أنه وسيلة إخفاء فماهي الحاجة التي أراد إخفائها؟ هل قبيحة أم جميلة؟ هل هذا اللثام يحتاجه شخص معيّن أم المجتمع بأكمله؟ وغيرها من الأسئلة التي تطرح نفسها.

[1]ـ مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، المركز الجامعي بالوادي، العدد الأول، مارس2009م، ص121.
[2]ـ مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، المرجع السابق، نفس الصفحة.

وقد ورد في مجلة "علوم اللغة العربية وآدابها" عن البعد الذي تحمل كلمة "اللثام" وذلك «بمخطط»[1] هو كالتّالي:



لكن رغم تعدد الأسئلة التي تحاول أن تصل إلى حقيقة هذا القناع إلا أنّ الحقيقة التي لا تتغيّر هي أنّ هذا العنوان يتجاوز المعنى الظاهر، أي كونه قطعة قماش يلجأ إليها المدعو "برهوم لإخفاء ملامح وجهه لأنه جدع أنفه وبما أن اللثام اختاره ليخفي أنفه والسؤال المطروح هنا لماذا اختار عبد القادر علولة الأنف بالضبط؟ هل كان وراء اختياره هدف؟ وماذا توحي إلينا فكرة جدع الأنف؟ وغيرها. والإجابة على هذه الأسئلة

[1]- المرجع نفسه، ص122.

تنصب كلها في أن" الأنف " هو كرامة الإنسان، لذا يمكن القول إن الكاتب بهذه الدلالة التي يحملها "اللثام" أراد أن يوصل فكرة، هل يستطيع الانسان أن يعيش بدون كرامة وإذا قبل بذلك فإنه سيعيش فقط في الخفاء لذا استعمل اللثام الذي هو في الأساس وسيلة إخفاء لشيء ناقص.

وقد اعتمد علولة في كتابته لهذه المسرحية على الحياة اليومية للشعب وهذا ما ذكره في لقاء صحفي حيث قال: «إني أستخرجها من الحياة اليومية، من واقع كل يوم(...)إن الحياة، أو الواقع إن أردت، يزودنا باستمرار بمواد ومواضيع وأفكار ومبررات تغذي وعينا الاجتماعي والفني، وتدفعنا للإبداع والتخيل والابتكار»[1].

2ـ ملخص المسرحية:

تدور أحداث هذه المسرحية حول حياة شخص اسمه "برهوم" أو "دحام" من طبقة بسيطة ذو شخصية خجولة وغامضة وأيضا هادئة، يعيش في الجزائر تحت ظروف قاسية منذ ولادته، «برهوم الخجول ولد أيوب الأصرم ازداد هدوا ثنين وربعين عام بالتقريب ولداته الفارزية أمه بالفجر في الربيع داخل غابة كثيفة حين ما جاء المزيود للدنيا ما زغرتو عليه ما شطحوا بالمناسبة»[2]، خاصة أن في تلك الفترة كان البلد يتخبط في مشاكل متعددة الأوجه منها المشاكل الاجتماعية والاقتصادية والثقافية، وكان برهوم

[1]ـ من مسرحيات علولة، الأقوال الأجواد، اللثام، وزارة الثقافة الجزائر، 2009م، ص243.
[2]ـ المصدر نفسه، ص157.

يعمل في مصنع للورق، «برهوم الخجول راجل الشريفة بنت غانم يخدم كعامل متأهل في مصنع للورق دخل يخدم هاذوا عشر سنين»[1] ،لديه خمسة أبناء: "الضاوية، حليمة، العوينة، العربي، الطيب". وبدأت مشاكل المدعو "برهوم" حين طلب منه أصحابه النقابيين "الفيلالي، لعرج، والبكوش" أن يصلح آلة مخربة في المصنع.

يقول برهوم:

«البرمة الكبيرة لتغسل وتعجن الحلفة راها خاسرة، بغاوني نصنعها...راهم يمشوا في الدعاية ويقولوا برهوم أيوب الأصرم عفريت في الميكانيك. غير هو اللي يطيق يصنعها»[2].

فنجح برهوم في تصليح البرمة واكتشف أن العطل لم يكن تقنيا بل كان متعمدا وذلك ناتجا عن التخريب الاقتصادي المعمد «وجد المحرك مفتوح قالعين منه حدايد حاطينهم على الجنب ومنصلين خيطان الكهرباء...لغي له الفيلالي وسقساه. جاوب عليه برهوم تخريب ردّت البرمة ريب...ريب صاوب المحرك وخرج من الالة يسيل بلعرق ربّع فوقها وقال للصحابه نجحنا...»[3]، وكان وراء هذا النجاح ويلات حلّت على رأسه حيث جدع أنفه، واتّهمته الشرطة بالتخريب لأن الدخول إلى هذا المرجل كان ممنوع فدخل

[1]- المصدر نفسه، ص162
[2]- علولة، اللثام، المصدر السابق، ص173.
[3]- المصدر السابق، ص188.

السّجن لعدة شهور «متهوم يا السي برهوم بجرايم عديدة...متهوم بالتشويش الخيانة والتخريب داخل مصنع الورق»[1]، وفيه رأى كل أنواع الظّلم والاضطهاد.

وهذا الأمر قلب حياة برهوم رأسا على عقب فاضطر أن يخفي عيب وجهه باللثام الذي لم يجد وسيلة غيرها يخفي بها إحراج أنفه المبتور الذي كان جرحه وحزنه، «لإخفاء مشاعره ورغابته البسيطة ولتفادي كلام الآخرين وسخريتهم القاتلة»[2]، وكان وقد جعل هذا اللثام الناس ينظرون إلى برهوم الأصرم بسخرية وقد أثر ذلك على برهوم. ودليل سخرية الناس على برهوم في المسرحية ما يلي:

«وجهه مصفح كي قفا، واحد قال له: عمي برهوم ماشي تسرق البنكة وإلّا داير اللثام على الكوليرا...»[3]، وهذا الحدث جعل برهوم يهرب من الواقع الذي لم ينصفه، «برهوم الملثم عاد يتخبى في داره بالنهار وربى الغوفالة...ولى يخرج غير بالليل»[4]، ليدخل حياة الدروشة ويسكن المقابر اعتقادا منه أنه سيحقق ما لم يحققه في الواقع الحقيقي مع مجموعة من الناس مهمشة مثله تماما، لكن لسوء حظه أنّ السّلطات لم تتوقف من ملاحقته حتى ألقت القبض عليه هو وجماعته أشباح المدينة.

[1]- المصدر نفسه، ص211.
[2]- مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، ص123.
[3]- المصدر السابق، ص198.
[4]- المصدر نفسه، ص220.

صوت الشرطي:

«رانا محوطين عليكم...ماعليكم غير تخرجوأ...وتسلموا نفوسكم...نعرفكم بالواحد...برهوم...موسطاش...لقرع وخيرة شورية...»[1]

وفي هذه المسرحية كانت غاية "علولة" ليست التسلية فقط وإنما جعل المتلقي يفهم المعنى الحقيقي الذي تحتويها، ولقد ذكرت مجلة "علوم اللغة العربية وآدابها" هدف عبد القادر علولة من كتابته لهذه المسرحية، حيث نجد: «عندما كتب عبد القادر علولة مسرحية (اللثام) لم يقصد بها التواصل والإبلاغ فحسب أو التمثيل على خشبة المسرح، وإنّما عبّر بها عن صرخات قلبه وتجربته وخبرته بمتهات الزمن، ذلك أنه كلما كانت الخبرة عميقة كلما استطاعت الصمود في وجه الزمن»[2]، فقد استطاع أن يعطي لمحة عن الواقع المعيشي الذي يترأسه أصحاب النفوذ وتصوير مأساة ومحن العمال أمثال برهوم وما يعانون من القهر الذي يمارسه ، مالكي المؤسسات و المسيّرين والإداريين الذين ينشرون الفساد ويسعون إلى تغييب العدالة والقضاء عليها و يدمرون البلاد باستفزازهم خيراتها، و كانت شخصية "برهوم" هي التي اصطدمت مع هذا الواقع المعيشي وحاولت مكافحته.

[1] ـالمصدر نفسه، ص232.
[2] ـ مجلة اللغة العربية وأدبها، ص124.

المبحث الثاني: طبيعة اللغة في مسرحية اللثام

ـ يعتبر عبد القادر علولة من المؤلفين الذين وجدوا بديلا فيما يخص المسألة الشائكة في المسرح ألا وهي "اللغة"، حيث أنّه «يختار لغة خطابه بحسب المتطلبات، كما يستطيع التنقل بين لغات عدة، أو حتى اصطفاء إحداهما لأغراض ذكية، فمثلا يستعمل العربية الفصحى الراقية، لغة القرآن، للصلاة. والعامية والأمازيغية للمزاح، والفرنسية لإثارة إعجاب محدثه»[1]،

هذا هو الأسلوب الذي ينفرد به "علولة" حيث كان يمزج اللغة العامية بالفصحى فنجد أنه أطلق عليها اسم " اللغة الثالثة " أو "اللغة الوسطى" وهذا ظاهر في أعماله، وإذا نظرنا إلى مسرحية "اللثام" فنجد أنه كتبها بلغة اعتبرها هي اللغة التي تناسب الشخصية والمتفرج وتلائمه لأن اللغة هي تصوغ حوار هذه الشخصية، «فاللّغة هيأن تكون ملائمة للشخصيات التي تتفاوت في انتماءاتها الاجتماعية والثقافية، فلكل فئة مصطلحاتها الخاصة بها و طريقتها الخاصة في التعبير عن نفسها وعن همومها»[2] ، فهذه اللغة نابعة من الواقع ومتحدثة بلغة أشخاصه، «وبالتمعن في لغة النّص يبدو أنّ هناك بحثا عميقا تمّ تحقيقه في مجال اللغة مادام النّص موجها في الأساس وبالدّرجة الأولى للعمال و الفئة الشعبية »[3]، فهي لغة التخاطب اليومي حيث بها استطاع أن

[1]ـ علولة رحاب، المرجع السابق، ص27.
[2]ـ منصور كريمة، خصائص الكتابة المسرحية عند عبد القادر علولة، شهادة الماجستير، وهران،2005م، ص164.
[3]ـ حفناوي بعلي، أربعون عاما على خشبة مسرح الهواة في الجزائر، اتحاد الكتاب الجزائريين، دار هومة، ط1، 2002م، ص374.

يوصل أفكاره لجميع فئات المجتمع بأنواعها، وقد ساعدت هذه اللغة الحوار المسرحي بأن يكون مميزا مشحون بلغة تراثية أصيلة، لذا يمكن القول أن هذه اللغة تحمل الماضي الأصيل والحاضر الضروري لتأخذ القارئ إلى مستقبل الأمل.

وفي هذه المسرحية التي سبق ذكرها يمكن أن نصنف التنوع اللغوي فيها إلى مستويات هي:

1ـ اللغة العامية:

لقد استعمل عبد القادر علولة في مسرحية "اللثام" اللغة العامية لأنه يدرك أنها اللغة الخطابية المعيارية التي يرتاح فيها الجمهور، لأن هناك طبقة كادحة وفئة في المجتمع فقيرة منها العمال والفلاحين لا يصلهم مغزى هذا العمل إلا بلغة مهدهم وثقافتهم، ولعلى تجذره في التراث هو ما منح له صبغة العالمية حيث قال علولة رحاب أنه: «لا هو بمسرح البولفار ولا بالمسرح الطبيعي، ولا بمسرح القسوة ، ولا بفن البوب، ولا بالحلقي، العلق، الخبزة، حمام ربي، الأقوال، الأجواد، واللثام، تبين عن طريقة جديدة في مسرحة الواقع، ورسمه ركحيا. فليس هو بالمسرح الممجّد للماضي، ولا ذلك الفلكلوري، بل إنه يحمل فكرة عميقة حداثية، راسخة في الراهن، متطلعة للمستقبل، مع ارتكاز صلب على مفاصله التراثية المغاربية. إنه مسرح العالمية»[1].

[1]ـ علولة رحاب، ترجمة النص المسرحي، المرجع السابق، ص24.

فهذه اللغة التي استوحاها من التراث هي التي يتعامل بها المجتمع والقريبة منهم، فيمكن القول إن هذه اللغة موجهة إلى هذه الفئة لأنه استخلصها من واقعهم المعاش، فنزل إلى مستواهم بذكاء ورصد مشاكلهم وخاطبهم بلغتهم الشعبية التي كان مدركا بأن الجميع يفهمها، ولقد صرح "عبد القادر علولة " في لقاء له مع أستاذ علم الاجتماع في جامعة وهران " محمد جلّيد " في أكتوبر 1985م بأنه يكتب لصالح الشعب حين سأله «لمن تكتب؟ والجواب كان: أكتب لشعبنا، واضحا نصب أعيني منظورا أساسيا: ألا وهو ترقيته الشاملة والكاملة. أود أن أزوده، بواسطة إمكانياتي المتواضعة، وعلى طريقتي الخاصة، بوسائل وبأسئلة ومبررات وأفكار تمكنه، بينما هو يرفه عن نفسه، من أن يجد مادة ووسائل تساعده على تجديد طاقاته، وبعث الحيوية في نفسه لكي يتحرر ويمضي قدما إلى الأمام»[1]، وما يؤكد أيضا أن "علولة " يستلهم مواضيعه من واقع الشعب قوله:

«إن النماذج التي أقترحها مستلهمة من حياة شعبنا ففي هاته الشرائح الاجتماعية الأكثر حرمانا ينعكس وجه المجتمع على أفضل نحو بكل انشغالاته وكفاحاته، وبكل تناقضاته وقيمه وآماله»[2]، وبما أنه عالج في مسرحيته "اللثام" موضوع اجتماعي يمس المجتمع أولا وأخيرا، لذا نجده ركز على اللغة العامية التي هي لغة هذا المجتمع مثلما ذكرنا فيما سبق، فهذه المسرحية حافلة بمصطلحات عاميّة وللتوضيح أكثر نأخذ أمثلة

[1]- من مسرحيات علولة، المصدر السابق، ص243/242.
[2]- مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، المرجع السابق، ص118.

عن ذلك «بغيت ندير(بمعنى أريد أن أفعل)، ما عندكما تدير(بمعنى ليس لديك ما تفعله)، واش بغيت تدير(ماذا تريد أن تفعل)،بعدني(ابتعد عني)، البرمة(القدر)»[1]،وكل هذه العبارات معروفة بين أفراد المجتمع حيث يتداولونها في حياتهم اليومية لذا نجدهم يتجاوبون مع الموضوع وبها تقرب أكثر من الجمهور.

كما أننا نجد في هذه المسرحية كلمات بالعامية استخدمها وهذه الكلمات تقريبا نسيها المجتمع الجزائري، وكان لعلولة الفضل في احيائها، ونذكر منها قوله: «قلفط، السفرة، لقفوا، حوش، اتشبط، الهيدورة، السفة»[2] وغيرها من الكلمات، حتى أسماء الشخصيات استلهمها من الواقع العامي حيث نجد أسماء تنطق بالعامية منها: "برهوم، الفارزية، البكوش، لعرج، الفيلالي..".

2ـ اللغة الفصحى:

لعل ما أدى بعبد القادر علولة أن يلجأ إلى اللغة الفصحى كونه يدرك أن مشكل تنوع اللهجات الذي تعرفه الجزائر، كاللهجة الأمازغية والعاصمية الوهرانية والصحراوية وغيرها، لا تحله إلا اللغة المشتركة بينهما ألا وهي اللغة الفصحى، فهي الكفيلة بحل هذا الإشكال، لأنها اللغة التي يعرفها الإنسان العربي عامة والجزائري خاصة، «وهذا المؤلف الدرامي الذي يطمح إلى أن يخاطب كل أبناء الوطن العربي في مختلف أفكاره

[1]ـ المرجع السابق، ص162/161.
[2]ـ من مسرحيات علولة، الأقوال، الأجواد، اللثام، المصدر السابق، 157–176.

أمامه لغة مشتركة واحدة هي العربية الفصحى المستعملة من محيط الوطن العربي إلى خليجه»[1]، وبمأن الشعب الجزائري مسلم فاللغة العربية الفصحى هي لغة الإسلام ، فعلولة استعملها لأنها هي القريبة من هذا الانسان المسلم، ونذكر منها «في سبيل الله، أستغفر الله، يا رسول الله، باسم الله، إن شاء الله، رحمة ربي، صلاة الاستسقى، لعنة الله عليك»[2]فهذه تعابير الموجودة في مكنونات النفس البشرية لا نستطيع التعبير عنها إلا بهذه اللغة.

«الشريفة: يا رسول الله، قول واش كاين،

برهوم: ما فيا ما نقول»[3]

وأيضا نجد أسماء الشخصيات التي تنتمي إلى الفصاحة منها: "الشريفة، أيوب، سي خليفة، الممرضة، الطبيب..."

3ـ اللغة الثالثة:

وهذه اللغة كانت نتيجة المزج اللغوي الذي استخدمه "عبد القادر علولة" بين اللغة العامية والفصحى، فهي اللغة التي كتبت بها مسرحية "اللثام"، حيث «استنطقها باللغة المشتركة ...قادرة على التعمق في ذات الشخصية لتظهر الأحاسيس القوية

[1]ـ منصور كريمة، المرجع السابق، ص166.
[2]ـ المصدر السابق، ص162–171.
[3]ـالمصدر نفسه، ص163

والمؤثرة»[1]، ولقد كانت هي اللغة التي وافقت وحلّت مشكل العامية والفصحى، حيث« لا تجافي قواعد الفصحى وهي في نفس الوقت ما يمكن أن ينطقه الأشخاص ولا ينافي طباعهم ولا جو حياتهم بلغة سليمة يفهمها كل جيل وكل قطر وكل إقليم، ويكن أن تجري على الألسنة في محيطها...قد تبدو لأول وهلة لقارئها أنها مكتوبة بالعامية ولكنه إذا أعاد قراءتها طبقا لقواعد الفصحى فإنه نجدها منطقية على قدر الإمكان »[2]،وقد استعملها علولة لأنه يدرك أن هذه المسرحية كتبت لعامة الناس ولذلك بها استطاع أن يقرب بين الجهات والأقاليم في البلد الواحد ، ابتعد عن المحلية التي تميّزت بها العاميّة ، وعن الجفاف الذي تتّسم به الفصحى، رغم أنها في الظاهر يبدو عامية إلا أنها لغة على مشارف الفصحى قريبة من العامية مفرداتها فصيحة غير مشكلة، يفهمها العام والخاص ومن الأمثلة على ذلك :«برهوم الخجول ولد أيوب الأصرم ازداد هدوا ثنين وربعين عام بالتقريب ولداته الفرزية امه بالفجر في الربيع داخل غابة كثيفة حين ما جاء المزيود للدنيا ما زغرتوا عليه ما شطحوا بالمناسبة»[3]

وهذا مقتطف من نص مسرحية اللثام الذي يبدوا في الظاهر أنه كتب بالفصحى لكن في الواقع تتخلله العامية.

[1]- منصور كريمة، المرجع السابق، ص170.
[2]- المرجع نفسه، ص169.
[3]- المصدر السابق، ص157.

4. اللغة التراثية:

كل مجتمع من المجتمعات يحمل تراثا خاصا به، فالتراث «كلمة تعني الذاكرة الجماعية لمجتمع ما. بكل ما تحمله ذاكرته من عادات وتقاليد وأساطير وخرافات. وهو خلاصة الملامح والسمات التي تقرب جماعة من جماعات وتميزها عن غيرها»[1].

لذا فنجد "علولة" قد انطلق واستعان بأشكال تراثية في كتابته لمسرحية "اللثام"، وقام بالتجريب فيه حيث بحث في أنواع جديدة وابتعد بذلك عن المسرح التقليدي. وتوظيفه للتراث جعل أعماله تحمل لمسة خاصة وميزة تاريخية مكنته لمواجهة المسرح الغربي الأرسطي، ليحقق في الأخير أن يثبت الذات من خلال إحياءه لهذا التراث، وتحديده للقيم التي تتفق مع مجتمعه، ونذكر أولا:

أ- القوال:

يطلق عليه تسمية "الجوال" وهو شخصية شعبية تراثية، يكون في وسط تجمع من الناس في ساحة عمومية، يعبر عن الواقع بطابع فكاهي وبطريقة فنية وهو رمز للذاكرة الشعبية. ونجد «أخذ علولة في بواكير أعماله مصطلح المداح ثم الراوي، لكنه مع بداية الثمانينات أخذ بمصطلح القوال»[2] وهذه الشخصية هي التي استهل بها عبد القادر علولة مسرحيته "اللثام"، فقد كان الشخصية التي تسرد الأحداث وتمهدها، فمثلا

[1]- مجلة النص، المرجع السابق، ص90.
[2]- مجلة مقاليد، التقنيات التراثية في مسرح عبد القادر علولة، العدد السابع، الجزائر، ديسمبر2014م، ص80.

عرض وقدم لنا القوال تقديم أولي حول الشخصيات فمثلا عن شخصية "برهوم"وعن ظروفها المعيشية القاسية التي تحيط به تحدث أيضا.

القوال:

«برهوم الخجول ولد أيوب الأصرم ازداد هدوا ثنين وربعين عام بالتقريب ولداته الفرزية أمه بالفجر في الربيع داخل غابة كثيفة حين ما جاء المزيود للدنيا ما زغرتوا عليه ما شطحوا بالمناسبة(...) برهوم الخجول راجل الشريفة بنت غانم يخدم كعامل متأهل في مصنع الورق دخل يخد هاذو عشر سنين»[1].

كما استعان به "علولة" ليربط الأحداث بين المشاهد عندما ينتقل من حدث إلى حدث ونلتمس ذلك مثلا عندما جاء كل من "الفيلالي ولعرج والبكوش" إلى برهوم ليطلبوا منه إصلاح "البرمة" حيث كان للقوال دور كبير في إبراز تلك الأحداث بوصفه الدقيق بطريقة فنية لبرهوم سواء عن حالته الخارجية من توتر أوعن الحوار الداخلي الذي كان يقوله برهوم.

[1]- المصدر السابق، ص175-160.

القوال:

«...اتسكج لما شاف الفيلالي لعرج البكوش واقفين مجعدين عند العتية كالأعمدة .....قالوا سلام جاوب من فمكم لربي واسرط النفس. طلع له الدم للراس ورن حس مصمّ في وذنيه. حب يقول لهم أنا حدّي حد روحي يا ناس علاش جاين تهولوني»[1]

ويمكن القول إن اختيار عبد القادر علولة "القوال" كشخصية في نصه هذا، كونه يدرك مدى قدرة هذه الشخصية على أسر الجمهور وتمكنها من أن تتوغل إلى أحاسيسهم ومشاعرهم، وأيضا يدرك علولة أهمية السماع لدى المتلقي الجزائري حيث به لن يجد صعوبة في تتبع أحداث القصة «لأنه يتكلم ليقول كل شيء ببساطة»[2].

ب . الأمثال الشعبية:

كان للأمثال والحكم حضور في عمل عبد القادر علولة "اللثام" حيث استخدمها لتوضيح أفكار معينة، ومن بين الأمثال التي استخدمها، نبدأ بما جاء على لسان الشريفة: «النار جابت الرماد»[3]، وهذا المثل يطلق عادة على الرجل الذكي لكنه يخلف أطفال عادمي الإرادة ويضيعون كل ما تركه والدهم.

[1]- المصدر السابق، ص176.
[2]- زهية عيوني، المرجع السابق، ص76.
[3]- المصدر السابق، ص173.

ومن بين الأمثلة التي قالتها أيضا «سلبنا مثل الذكير جلبنا»[1]. وهذا المثل قالته الشريف حين انتقلوا من البادية إلى المدينة وذلك يوضح لنا الظروف القاسية التي عاشوها.

كما نلمس المثل على لسان السّجين الذي قابله برهوم أثناء سجنه، «ادهن السير يسير»[2]، وهذا المثل يقال أثناء تقديم الهدايا للحصول على شيء، وهو في «الحقيقة مقطع شعري لعبد الرحمان المجذوب حيث يقول»[3]:

«ادهن السير يسير وبه ترطاب الخرارة

النقبة تجيب الطير من باب سوس لتازة

ويمكن القول أن هذه الأمثال قد عبرت في هذه المسرحية عن الحياة الشعبية البسيطة التي يعيشها المجتمع الجزائري، وأفكارهم التي تحملها شخصيات المسرحية وأيضا لعبت هذه الأمثال دورا مهما في توضيح أفكار المسرحية.

[1]- المصدر نفسه، ص161.
[2]-المصدر السابق، ص216.
[3]- عبد الحميد هدوقة، أمثال جزائرية، دار القصبة للنشر، الجزائر،2007م، ص77.

ج ـ العادات والتقاليد:

تعتبر العادات والتقاليد من أهم عناصر التراث الشعبي، فهي تبين العلاقات التي تربط أفراد الجماعة ببعضهم البعض وتبرز مدى تمسكهم بهويتهم.

وقد جسد علولة بعض العادات والتقاليد في هذه المسرحية التي يمتاز بها المجتمع الجزائري منها نذكر:

*إخراج المعروف:

تعتبر عادة اجتماعية شائعة في المجتمع منذ القديم، حيث كان الانسان الجزائري يؤمن أنه إذا فقد شيء في حياته، يقوم بإخراج "معروف" من مال أو أكل أو غير ذلك توددا لله عزّ وجل كي يحقق له رغبته، ويظهر ذلك في المسرحية عندما كان برهوم في المستشفى بسبب جذع أنفه، إذ طلب منه أحد المرضى أن يقوم بإخراج المعروف في قوله «خرج معروف يخلص فيهم ربي»[1].

وهذا المعروف قد ذكره الرسول صلى الله عليه وسلم في حديثه «كل معروف صدقة» وهذا دليل أن المجتمع الجزائري متمسك في عاداته وتقاليده.

بالإضافة إلى ما ذكرناه نجد أيضا "الشريفة" في أحد مقاطع المسرحية قد قامت بإحدى التقاليد التي يقومون بها منذ القديم حين يخرج أي انسان مثلا لبداية عمل جديد أو

[1]ـ المصدر السابق، ص196.

القيام بأمر لأول مرة، فقد أتى ذلك علة لسان القوال: «خرجت الشريفة في جرته وقاست طاوة ماء للفال من وراه...»[1].

5ـ اللغة الأجنبية:

أما فيما يخص الألفاظ الأجنبية في هذه المسرحية فإننا نجدها قليلة، رغم أن في العامية الجزائرية تستخدم بشكل كبير إلا أن الكاتب علولة حاول تفاديها ليحقق لغة بسيطة خالية من التعقيد الأجنبي، ومنها نذكر:

«الميكانيك، الجدارميا، كويس، المير»[2]

6ـ لغة السياسة:

تعتبر لغة علولة لغة مشحونة بظاهرة السياسة والأهداف الإيديولوجية التي تدعوا إلى الثورة، وقد ذهب بذلك مذهب "بريخت" واعتمد على قواعده الملحمية التي تتوافق مع مواقفه الفكرية، حيث اتفقا في الاهتمام بالجمهور والتأكيد على توعيته، فقد شاطره في كون أن الشخصية لا تتعدى كونها رموزا مجردة لعلاقات الأفراد في الطبقة الفقيرة الكادحة بالرأسمالية الجبارة والمستغلة.

[1]ـ المصدر نفسه، ص186.
[2]ـ المصدر السابق، ص158-173.

فنجد أن علولة منذ السبعينات قد تجاوز المسرح الأرسطي، لأنه يرى أن المسرح البريختي يقترح مسرحة تحقق الوظائف المعرفية والجمالية للأسئلة الجديدة، وبدأ يؤلف في أعماله أشكال الإبداع والمقاومة الجماعية حيث يسعى بذلك إلى فضح الواقع أملا منه أن يفطن الشعب لذلك، «إذ ليس مهم ترك المتفرج وقد تطهرت روحه، بل تركه وقد تغير كيانه، أو بالأحرى ترك في نفسه بذور التغيير التي ستنموا خارج المسرح عما قريب»[1]، وقد ربط هذه المسرحية بالتغيرات التي طرأت على السياسة فجأة في هذه الحقبة، فحاول أن يرسم أو بالأحرى أن ينبّه المتلقي ما يعانيه من صعوبات من هذه السياسة، وقد ربط الشخصيات في هذه المسرحية بالأبعاد الاجتماعية التي كانت ناتجة عن التحولات السياسية ،التي رغم كل شيء لكنها لم تستطع أن تمس كرامة هذه الشخصية، فمثلا نجد برهوم الذي استطاع أن يسترجع ما أخذ منه بالقوة، حيث كان استرجع اسمه الذي في الحقيقة "دحام"، رغم أنه قطعوا أتفه إلا أن ذلك لم يزده إلا إصرارا ليواصل دربه وكفاحه ضد هذه السياسة الجائرة فواصل قدما ليؤدي رسالته .

ومن بين المصطلحات السياسية التي استخدمها نذكر: «السياسية، أصحاب الإدارة، عدو البلاد، وثائق رسمية، النقابة، التخريب الاقتصادي، القطاع الخاص الوطني، الوثائق المسروقة من المديرية...»[2]

[1]- براهيمي سماعين، تلقي التجارب المسرحية المعاصرة في الجزائر، رسالة الدكتوراه، وهران، 1014/2013م، ص123.
[2]- المصدر السابق، ص182/174.

وكل هذه الكلمات تحمل دلالات مختلفة فكل واحدة تعبر عن قضية معينة في النص، إلا أنها كلها تحمل اللغة السياسية المريرة التي يحاول الانسان الجزائري أن يتعايش معها، خاصة بعد السياسات الجديدة المليئة بالغموض والتناقضات، التي ظهرت في الآونة الأخيرة التي لم تكن متواجدة من قبل ونقتطف ذلك في المسرحية من خلال قول الشريفة: «هذوا صحاب الشواشي حركة جديدة غير اليوم لي سمعنا بيهم...كل عام تجينا موجة من الخارج وتصفعنا على غفلة...»[1]

يمكن القول أن علولة قد استطاع أن يحقق مسرح سياسي اجتماعي لأنه يرجع دائما حالة الشعب المتدهورة التي كانت جراء النظام السياسي الفاسد، التي فقدت العدالة فمثلا "برهوم" فقد أنفه جراء محاولته أن يقوم بشيء انساني وهو مساعدته لعمال المصنع لكنه في الأخير فقد أنفه وحين ذهب ليشتكي سجن «مشى برهوم الخجول ولد أيوب الأصرم يشتكي عشا في الدكة»[2]

ويظهر أيضا في المسرحية حث علولة على نشر العدالة الاجتماعية وحرية التعبير من خلال برهوم الذي يتخيل والده أيوب الأصرم يحثه على أن يتمم مهمته ويمضي فيها «هذوا هما الرجال ياوليدي اتحركوا ونيفوا على كرامتكم تكبر قوتكم»[3].

[1]- المصدر السابق، ص169.
[2]- المصدر نفسه، ص212.
[3]- المصدر نفسه، ص186.

لكن علولة فضل في الأخير أن يجعل مكان لجوء هذا الانسان المناضل الشريف والعامل المجد "برهوم" هو المقبرة رغم أنه كان ينادي بأن العمل حق وواجب وشرف.

الخاتمة

الخاتمة:

يمكن القول في الخاتمة أننا قد حاولنا من خلال هذا البحث أن ندرس "اللغة العامية في مسرح عبد القادر علولة مسرحية اللثام أنموذج"حيث توصلنا إلى جملة من الخلاصات والنتائج قد تضمنها كل فصل ونذكر أبرزها في إيجاز:

ـ أن مسرح عبد القادر علولة مسرح إصلاحي هادف غرضهتوعية الشعب وخدمته أولا، إذ نجد أنه استطاع في هذه المسرحية أن يصف معاناة الشعب بتوغله في أعماق مشاكل المجتمع ويكشف بذلك الزيف الاجتماعي وذلك لتوعية الشعب ليواجهوا القمع والظلم الذي هم فيه.

ـ حاول علولة أن يوضح الصراع الطبقي الموجود بين الطبقة البورجوازية (النظام الرأسمالي) وبين الطبقة الكادحة (النظام الاشتراكي).

ـ هذه المسرحية بعيدة عن المسرح التقليدي الأرسطي انطلاقا من تأثره ببريخت من الناحية الفنية والفكرية التي تدعوا ب: الحرية، الاشتراكية والعدالة الاجتماعية.

ـ استعمل اللغة العامية قصد أن يتقرب أكثر من الجمهور، وجاءت هذه اللغة في المسرحية قريبة من الفصحى وهذا ما يسمى باللغة "الثالثة" المعبرة التي يفهمها العام والخاص حيث تمتاز بالدقة والشمولية.

ـ المسرحية لا تخلوا من اللغة والتوعية السياسة ويمكن أن نعتبرها مسرحية سياسية تعكس الواقع الاجتماعي الجزائري وهذه خاصية تتوافق مع النظرية البريختية.

الخاتمة

ـ استعان علولة في مسرحيته هذه بالتراث وحاول أن يوفق بين ماضي المجتمع وحاضره، حيث من الماضي استلهم الشكل الذي يتمثل في الحلقة والقوال والأمثال والحكم الشعبية ومن الحاضر أخذ القضايا المنتشرة التي يعيشها الشعب.

ـ القوال في هذه المسرحية يعتبر شخصية رئيسية، وهو الراوي الذي يقدم الأحداث ويجعلها متسلسلة.

وكانت هذه أهم النتائج التي توصلنا إليها، وأخيرا يمكن أن نقول أن عبد القادر علولة نسج مسرحيته "اللثام" من عمق المجتمع وحاول أن يوصل رسالته إلى المجتمع بلغة تفهمها كل الفئات ومزجها بالتراث ليكون في ذلك مبتكرا وليس مقلدا.

الملحق

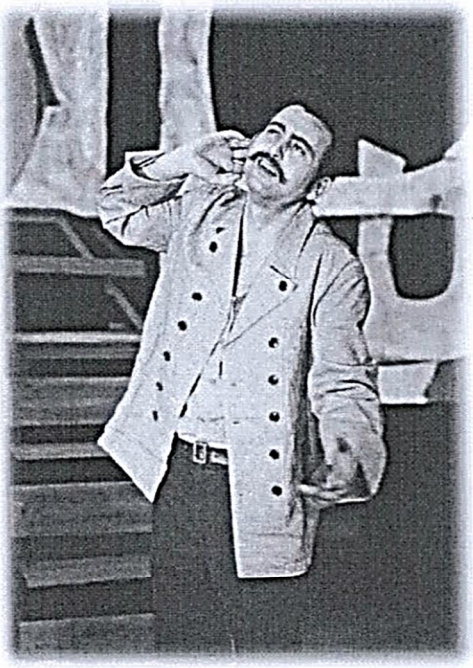
الملحق:

نبذة عن حياة عبد القادر علولة:

«ولد فقيد المسرح "عبد القادر علولة" في 8 يوليو 1939، بمدينة غزوات بتلمسان، وتابع دراسته الابتدائية في المدينة الصغيرة عين البرد غرب وهران، ثم واصل دراسته الثانوية في مدينة سيدي بلعباس ، وبعد ذلك في وهران، توقف 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 كرشاوي"، ثم أخرج سنة 1962 في إطار فرقة المجموعة المسرحية الوهرانية مسرحية (الأسرى) للمؤلف الرّوماني "بلوت" ، 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 ربي) 1970 ،(حوت ياكل حوت) 1975، ألفها مع بن محمد ، (القوّال) أي الأقوال 1980، (الأجواد)1985 ، (اللثام)1989 ،(ألرو كان خادم السيّدين) ترجمة لمسرحية (جولدوني)1993، (التفاح)ألّفها لفرقة المثلث ، وأخرجها زرّوقي بخاري 1992-1993»[1].

[1]- عبد القادر علولة، من مسرحيات علولة. الأقوال الأجواد. اللثام، الجزائر 2009م، ص 5–6.

عبد القادر علولة، المفكر، الكاتب، الرجل المسرحي،



عبد القادر علولة، الممثل، المخرج المسرحي و السينمائي،

عبد القادر علولة، الإنسان.

الممثل الكبير سيراط بومدين في دور برهوم، مسرحية اللثام 1989.

مسرحية اللثام 1989. من اليمين إلى اليسار:
هشماوي ابراهيم، هشماوي فضيلة، بلقايد عبد القادر.

(مقطع القوالين)

مسرحية اللثام 1989. من اليمين إلى اليسار:
مولفرعة عيسى، هشماوي فضيلة، سيراط بومدين،
هشماوي ابراهيم، بلقايد عبد القادر.

(مقطع السجن)

مسرحية اللثام 2003. من اليمين إلى اليسار:
مغراوي عبد القادر، قليل فتحي، لرجم حبيب، قرمسلي نبيلة، كلفات أميرة، حكة عزالدين، بن حماموش جميل، علولة رحاب.
(مقطع القوالين)

مسرحية اللثام 2003. من اليمين إلى اليسار:
علولة رحاب، قرمسلي نبيلة، مغراوي عبد القادر،
صمود جميلة، لرجم خيرالدين، بن حماموش جميل.
(مقطع المقبرة)

مسرحية اللثام 2003. من اليمين إلى اليسار:
لرجم حبيب، بن حماموش جميل، مغراوي عبد القادر،
قليل فتحي، لرجم خيرالدين، حكة عزالدين، علولة رحاب،
قرمسلي نبيلة، كلفات أميرة. (مقطع السجن)

المصادر والمراجع

المصادر والمراجع:

أ. المصادر:

1. ابن جنّي، الخصائص، م1، دار الكتب العلمية، بيروت . لبنان، 2001م.

2. ابن منظور، لسان العرب، ط1، دار احياء التراث، بيروت . لبنان، ج1، 1999م.

3. الامام عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، ط1، دار الفكر، المملكة الأردنية الهاشمية . عمان، ،2007م.

4. الخليل ابن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت . لبنان، ج1، 2003م.

5. من مسرحيات علولة، الأقوال الأجواد، اللثام، وزارة الثقافة. الجزائر، 2009م.

ب . المراجع:

1. أحمد بيوض، المسرح الجزائري نشأته وتطوره، دار هومة، الجزائر، 2011م.

2. جرجي زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية، منشئ الهلال، طبعة جديدة راجعها وعلق عليها الدكتور شوقي ضيف، ج1.

3. حفناوي بعلي، أربعون عاما على خشبة مسرح الهواة في الجزائر، اتحاد الكتاب الجزائريين، دار هومة، ط1، 2002م.

4. صالح بلعيد، لغة الصحافة، دار الأمل للطباعة، الجزائر، 2007م.

5. صلاح لمباركية، المسرح في الجزائر، ط1، دار بهاء الدين، قسنطينة الجزائر، 2007م.

6. عبد الحميد هدوقة، أمثال جزائرية، دار القصبة للنشر، الجزائر،2007م.

7. عبد الرحمان محمد بن خلدون، مقدمة ابن خلدون، دار العلم للجميع، بيروت لبنان، ج1.

8. علي الراعي، المسرح في الوطن العربي، علم المعرفة، الكويت، يناير1978م.

9. محمد الجوهرى، شارك في التحرير: إبراهيم عبد الحافظ، مصطفى جاد، 2007م.

10. محمد فتوح أحمد، في الأدب المسرحي المعاصر، ط1، دار غريب، القاهرة . مصر، 2010م.

11. محمود الساموك، هدى علي جواد الشمري، مناهج اللغة العربية وطرق تدريسها، ط1، دار وائل للنشر، الأردن . عمان، 2005م.

12. نادر أحمد عبد الخالق، آفاق المسرح الشعري المعاصر، ط1، دار الوفاء، الإسكندرية . مصر،2012م.

ج ـ الرسائل الجامعية:

1. براهيمي سماعين، تلقي التجارب المسرحية المعاصرة في الجزائر، رسالة الدكتوراه، وهران، 1014/2013م.

2ـ بن داود أحمد، دور المسرح الجزائري في المقاومة الثقافية للاستعمار الفرنسي 1926 ـ1954، مذكرة لنيل شهادة الماجيستير، جامعة وهران، 2008ـ 2009م.

3ـ زنوده فريدة، النص المسرحي والاصلاح الاجتماعي في الجزائر حتى سنة 1954، مذكرة الماجستير، باتنة، 2007 ـ 2008 م.

4ـ علولة رحاب، ترجمة النص المسرحي ومستويات اللغة عند عبد القادر علولة، شهادة الماجستير، وهران، 2012م.

5ـ منصور كريمة، خصائص الكتابة المسرحية عند عبد القادر علولة، شهادة الماجستير، وهران،2005م.

دـ المجلات:

1ـ مجلة النص، العدد الثاني، مكتبة الرشاد للطباعة والنشر، الجزائر، أبريل 2015م.

2ـ مجلة جماليات، العدد 01، واقع الجماليات البصرية، الجزائر،11ـ 12 نوفمبر2014م.

3ـ مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، العدد الأول، المركز الجامعي بالوادي، مارس 2009م.

4ـ عود الند، مجلة ثقافية فصلية، الناشر: د. عدلي الهواري، العدد الفصلي 3، 2017م.

5ـ مجلة مقاليد، التقنيات التراثية في مسرح عبد القادر علولة، العدد السابع، الجزائر، ديسمبر 2014م.

الفهرس

الفـــــهرس

الاهداء

شكر وتقدير

المقدمة.....أ

المدخل.....1

الفصل الأول:

" المسرح الجزائري "

المبحث الأول: نشأة المسرح الجزائري.....10

المبحث الثاني: الكتابة المسرحية عند عبد القادر علولة.....18

الفصل الثاني:

" اللغة في مسرحية اللثام"

المبحث الأول: ملخص مسرحية اللثام.....22

المبحث الثاني: طبيعة اللغة في مسرحية اللثام.....29

الخاتمة.....45

الملحق.....48

المصادر والمراجع.....53

الفهرس.....58