الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة احمد دراية ادرار

كلية الادب واللغات

قسم اللغة والادب العربي

توظيف القوال في المسرح الجزائري المعاصر

ثلاثية عبد القادر علوله (الاقوال الاجواد اللثام) أنموذجا

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والادب العربي

تخصص: أدب جزائري

إعداد الطالبة:
كريمة لفقيري

إشراف الدكتور:
محمد الامين خلادي

السنة الجامعية: 1440/1441هـ - 2019/2020م

بسم الله الرحمن الرحيم
١٤٢٠

الاهـداء

أهدي ثمرة العمل

الى التي قال فيها النبي صلى الله علية وسلم (إن الجنة تحت اقدام الامهات) أمي رحمها الله.

إلى أبي الغالي أطال الله في عمره.

إلى من هم أقرب إلى قلبي وكياني إخوتي فاطمة- مريم- علي-خضراء- خديجة- زهية- فضيلة- فارس- خالد

إلى عائلتي الصغيرة

إلى الذي لم يبخل علي معنويا أو ماديا زوجي ورفيق دربي عبدالقادر لفقيري.

إلى أبنائي الذين صبروا على غيابي أتمنى لهم النجاح.

- سولاف
- أروى
- براء

إلى زوجة أخي مباركة وزوجة أبي خديجة.

إلى نسيبتي خديجة أطال الله في عمرها.

إلى نسيبي الحاج مبروك رحمه الله.

إلى أسلافي (محمد- عبدالرحمان-عبدالله – بوجمعة – خيرة – سالمة).

إلى البراءة (لوجين ، أحلام، شهناز).

إلى كل من يحب العلم، وكل من تزداد نبضات قلبه من أجل التعلم.

إلى كل من يحمل لقب لفقيري.

كريمة

شكر وعرفان

قالى تعالى " لن شكرتم لأزيدنكم"

اشكر الله الذي وفقني لاتمام هذا العمل المتوضع ومنحني الصبر والقوة على تجاوز العقبات العويصة التي تعرضت لها في مسيرتي البحثية ، كما أتقدم بالشكر الجزيل للأستاذ المشرف " خلادي محمد الأمين" بتوجيهاته وارشاداته اسمه خلادي وسيبقى خالد في ذاكرتي الى كل أساتذة قسم اللغة العربية .

وأتقدم بالشكر إلى عمال دارالثقافة بأدرار وأخص باذكر بهادي بشير حدادي جلول فلم يبخلا بتزويدي بعض المراجع الخاصة بأعمال عبد القادر علولة وإلى كل من ساعدني في هذاالمشوار من قريب أوبعيد .

مقدمة

المقدمة

يعد المسرح بصفة عامة من أدق الفنون ومرآة عاكسة للمجتمع ؛فهو يصور انشغالات الشعب وتطلعاته على خشبة العرض،فهدفه لايقتصر على الترفية والمتعة فحسب،وإنما يهدف كذلك الى ترسيخ الأفكار في ذهن المتلقي،ويعتبر من أهم الوسائل الإعلامية والتثقيفية وأشدها تأثيراً في وجدان الناس وعقولهم.

واستخدم التراث الشعبي من طرف العديد من كتاب المسرح في الجزائر حاولوا بأبحاثهم العثور على مسرح أصيل منبعه التراث،وذلك من خلال أعمالهم ومن بينهم ولد عبد الرحمان كاكي –علالو –عبد القادر علولة هذا الأخيرِ اتسمت مسرحياته بتوظيف القوال فكان همه الوحيد البحث عن قالب مسرحي جزائري جديد يحمل هموم الجماهير الشعبية كما جاء في ثلاثته المشهورة "الأقوال والأجواد واللثام" التي هي محور الدراسة في بحثي المندرج تحت عنوان "توظيف القوال في المسرح الجزائري المعاصر ثلاثية عبد علولة "الأقوال والأجواد واللّثام "نماذج.

أمّا اختياري لهذا الموضوع لم يكن اعتباطا او مجاملة وانما هناك سبب ذاتي وآخر موضوعي.

فالذاتي:ولوعي الشديد لهذا الفن منذ الصغر عندما وقفت في المدرسة القرآنية على خشبة المسرح بمناسبة عيد المولد النبوي الشريف بمسرحية بعنوان "العلم نور والجهل ظلام" ممثلة دور الفتاة التي تحب العلم والتعلم .

أمّا الموضوعي:_محاولة التعرف على هذا الشكل من أشكال التراث وسبر أغواره .

-اثراء الرصيد العلمي .

اذن فالإشكالية التى سأتناولها في هذا الموضوع هي عبارة عن مجموعة من التساؤلات .

-هل كان توظيف علولة للقوال في مسرحياته صدفة أم هدفًا؟

-ماهي السيمات التي تميز بها القوال في هذه التجربة المسرحية؟

-هل كان للقوال دورا في انتعاش المسرح الجزائري ؟

-هل وُفق عبد القادر علولة في توظيف هذا الشكل من أشكال التعبير الشعبي؟

-اذا كان عبد القادر علولة قد وظف القوال في مسرحياته "الأقوال والأجوادواللّثام"فهل كان له دور في المتلقي ؟

*أمّا بالنسبة للفرضيات فهي كالتالي :-لقد لجأ عبد القادر علولة إلى توظيف التراث الشعبي في مسرحه مثل القوال لأنه اعتبره أداة ثقافية وتعليمية.

-إن القوال في المسرح له تأثير في ذهن المتلقي .

*أمّا في ما يخص المنهج المتبع :من الصعب تحديد المنهج في الدراسة لكن انتهجت منهجا تكامليا مجموعة من المناهج".

-أولًا :المنهج التاريخي استخدمته عندمابرزت مراحل مسرح علولة وحياته.

-ثانيًا:المنهج الوصفي بآلية التحليل في وصف أحداث المسرحية وتحليلها .

-ثالثًا: المنهج التفسيري: تفسير ملامح القوال في ثلاثية عبد القادر "الأقوال والأجواد واللّثام".

*نقد الدراسات السابقة:

من خلال الإطلاع على الدراسات التي تتعلق بالتراث الشعبي والمسرح لم أجد موضوع لمذكرة أورسالةأو أطروحة تتلبس هذاالعنوان باستثناء شذرات هنا وهناك وبعض المعلومات في المقالات، وفي انجاز ي لهذا الموضوع و الإجابة عن التساؤلات السابقة تحددت معالم خطتي على مدخل وفصلين على غرار المقدمة والخاتمة.

فتحدثت في المدخل عن دواعي توظيف التراث الشعبي في المسرح الجزائري.

وتطرقت في الفصل الأول إلى مفهوم القوال وأبرزت أهم وظائفه، وعلاقة القوال بالحلقة أمّا في الفصل الثاني تناولت فيه نبذة تاريخية عن حياة عبدالقادر علولة ومراحل مسرح علولة و اللغة في كتابات علولة،مع تقديم ملخص للمسرحيات الثلاثة (الأقوال، الأجواد، اللّثام) واستخرجت نماذج عن القوال لكل منهما.

ومن بين الصعوبات التي واجهتني

- قلة المصادر والمراجع في المسرح الجزائري عامة وندرتها في القوال خاصة.
- عدم عثوري على دراسات سابقة في هذا الموضوع باستثناء بعض الجزئيات في بعض الرسائل و المجلات والمقالات.

وهناك ظروف خاصة كادت أن تخلخل مسيرتي البحثية لكن بفضل المولى عز وجل وعزيمتي تغلبت عليها.

ومن بين المصادر والمراجع والرسائل التي اعتمدتها:

- من مسرحيات علولة (الأقوال الأجواد اللّثام) لعبدالقادر علولة.
- المسرح في الوطن العربي لعلي الراعي.
- في الثقافة الشعبية الجزائرية، التاريخ والقضايا والتجليات (مقالات وخورات) لعبدالحميد بورايو.
- المسار المسرحي الجزائري لنور الدين عمرون.
- التراث في المسرح الجزائري، دراسة في الأشكال والمضامين ج1لإدريس قرقوة .
- التراث الشعبي والمسرح في الجزائر مسرحية الأجواد لعلولة انموذجا رسالة لنيل شهادة الماجيستير لعبد الحليم بوشراكي .
- توظيف التراث الشعبي في المسرح الحلقوي في الجزائر مسرحية القراب والصالحين لولدعبدالرحمان كاكي انموذجا رسالة لنيل شهادة الماجيستير لعجلة هزلي.

وفي الأخير أتقدم بجزيل الشكر الى كل من ساعدني في بحثي ولو بكلمة وخصوصا استاذي الفاضل *خلادي*.

فإن لوحظ على بحثي النقص فالكمال لله ومن أخطائنا نتعلم ونطلب التوفيق من الله سبحانه وتعالى.

فهرس الموضوعات

الاهداء

شكر وعرفان

مقدمة

فهرس الموضوعات

مدخل 02

- دواعي توظيف التراث الشعبي في المسرح الجزائري المعاصر.

الفصل الاول: القوال وعلاقته بالحلقة.....12

- مفهوم القوال.....13
- وظائف القوال.....21
- الحلقة وعلاقتها بالقوال.....22

الفصل الثاني: توظيف القوال في ثلاثية عبدالقادر علولة ((الأقوال– الأجواد – اللثام) 25

- نبذة تاريخية عن حياة عبدالقادر علولة.....26
- مراحل مسرح عبدالقادر علولة.....30
- اللغة في كتابات عبدالقادر علولة.....43
- القوال في ثلاثية عبدالقادر علولة.....45
  - **أولا : مسرحية الأقوال.....45**

أ ملخص المسرحية.....45

ب نماذج من القوال في المسرحية.....48

  - **ثانيا: مسرحية الأجواد.....52**

أ ملخص المسرحية.....52

ب نماذج من القوال في المسرحية.....55

  - **ثالثا: مسرحية اللثام.....61**

أ ملخص المسرحية.....61.

ب نماذج من القوال في المسرحية....62

خاتمة.....66

الملاحق.....69

قائمة المصادر والمراجع.....76

الملخص

مدخل

- دواعي توظيف التراث الشعبي في المسرح الجزائري

قبل أن أتطرق إلى إبراز أهم الأسباب أو الدواعي التي أدت إلى توظيف التراث الشعبي في المسرح الجزائري، فسوف أشير إلى مفهوم التراث والمسرح.

أولا: التراث لغة/ <<الأصل في كلمة تراث heritage ورث وتدل مادة "ورث" في معاجم اللغة العربية على المال يورثه الأب لأبنائه>>[1].

واستخدم القرءان الكريم كلمة "تراث" بالمعنى نفسه الذي ورد في معاجم اللغة؛ أَيْ المال في قوله تعالى {وتَاكُلُون التُّراث أُكلاً لَّمًّا}."[2]

وكذلك قوله تعالى: {يَرِثُنِي وَيَرِثُ مِنَ- آلِ يَعْقُوبَ وَاجْعَلْهُ رَبِّ رَضِيًّا} "[3]

فهنا جاءت كلمة الميراث والتوراث تدل على العلم الحسن، فهو بذلك يغني وراثة النبوة والعلم والحكمة والفضيلة دون المال.

ولقد جاء في الشعر الجاهلي على لسان عمرو بن كلثوم في معلقت:

<<وَوَرَثنَا مَجْدَ عَلْقَمَة بْن سِيْفَا أَبَاَحَ لَنَا حُصُونَ الْمَجْدَ دِيْناَ.

وَوَرثْتُ مُهَلْهِلًا وَالْمُنِيرُ مِنْهُ زُهِيْراً ذُخْرَ الذّاخِرِينَ

وَعتابًا وَكَلْثُومَا جَمِيْعاً مهم لظنا تُرَاثُ الأَكْرَمَيْن>>

أي ورثنا مجد عتاب وكلثوم وبهم بغنا ميراث الأكارم أي حزنا مآثرهم ومفاخرهم فشرفنا بهم وكرمنا.[4]

وأمّا بالنسبة للمفهوم الاصطلاحي، فلقد تعددت المفاهيم باختلاف ايديولوجيات الباحثين ومواقفهم، ولم يستخدم المعنى الاصطلاحي إلا في العصر الحديث

فبعض الباحثين يرى <<أن التراث هو كل ما وصل إلينا من الماضي البعيد أي كلما ورثناه تاريخيا وبعضهم يرى أن التراث هو ما جاءنا من الماضي البعيد والقريب أيضا.>>[1]

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، مادة ورث دار صادر بيروت لبنان ،ج2، ط199 ،ص199

[2] سورة الفجر، الآية 19.

[3] سورة مريم الآية 06

[4] إدريس قرقوة: التراث في المسرح الجزائري، دراسة الأشكال والمضامين، ج 1،مكتبة الرشاد للطباعة والنشر والتوزيع الجزائر ج1،ط1 2009 ص28.

والتراث بمعناه الواسع كل ما خلفه السلف للخلف من ماديات ومعنويات أيا كان نوعها أو بمعى آخر"هو كل ما ورثته الأمة وتركته ن انتاج فكري وحضاري سواء تعلق الأمر بالإنتاج العلمي بالأدب أو بالصور الحضارية التي ترسم واقع الأمة ومستقبلها.[2]

المسرح لغة:

<<المسرح كلمة مشتقة من الفعل "سرح": المال الشائم، سرحت الماشية تسرح سرحا ومسروحا: سامت.

والمسرح بفتح الميم مرعى المسرح، وجمعه المسارح وفي الحديث أم زرع: له إبل قليلات المسارح، وهو الموضع الذي تسرح إليه الماشية بالغداة للرعي>>3.

وردت لفظة "سرح" في القرءان الكريم "ولَكُمْ فِيْهَا جَمَالُ حِيْنَ تُرِيْحونَ وَحَيْنَ تَسْرَحُونَ"[4].

وجاء في معجم تاج العروس أن:<<المسرح مأخوذ من لفظة السارح الذي هو باسم الراعي الذي يسرح الإبل>>[5].

ويعرفه أحمد مختار عمر بقوله:<<سرح يسرح سرحا فهو يسرح في أغراض الناس بمعنى يعاتبكم يسرح ويمرح ويفعل ما يشاء دون أن يتعرض له أحد وسرحت الماشية: رعت حيث شاءت سرحت بالغداة وراعت بالعشي، وسرح الشخص: تصرف بحرية من غير قيد وسرح امرأته، طلقها>>[6]

---

[1] محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة ، دراسة منشورات اتحاد العرب دمشق 2002 ،ص295-30

[2] ينظرحسين محمد سليمان: التراث العربي الإسلامي. دراسة تاريخية ومقارنة، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، بدون تاريخ، ص13

[3] ابن منظور : لسان العرب تح نخبة من العاملين، دار المعارف دط؛ مج4 ج23 ،ص1984.

[4] سورة النحل الآية 6

[5] محمد مرتضي الزبيدي: تاج العروس، دار صادر بيروت ،لبنان (د.ط) ج2 ،ص16

[6] أحمد مختار عمر: معجم اللغة العربية المعاصرة، القاهرة عالم الكتب للنشر والتوزيع ،ط1 1429هـ 2008م مج1، ص(1053-1054)

قال تعالى {وَإِذَا طَلَّقْتُمُ النِّسَآءَ فَبَلَغْنَ أَجَلَهُنَّ فَلاَ تَعْضُلُوهُنَّ أَنْ يَنكِحْنَ أَزْوَاجَهُنَّ إِذَا تَرَاضَوْاْ بَيْنَهُم بِالْمَعْرُوفِ ذَالِكَ يُوعَظُ بِهِ مَن كَانَ يُؤْمِنُ بِالله وَالْيَومِ الآخِرِ ذَلِكُمْ أَزْكَى لَكُمْ وَأَطْهَرُ وَالله يَعْلَمُ وَأَنتُمْ لاَ تَعْلَمُونَ} [1]

وقال أيضا {يَاأَيُّهَا الّذِينَ ءَامَنُواْ إِذَا نَكَحْتُمْ الْمؤمنت ثُمَّ طَلَّقْتُمُوهُنَّ مِنَ قَبْلِ أَن تَمَسُّوهُنَّ فَمَا لَكُمْ عَلَيْهِنَّ مَنْ عِدَّةٍ تَعْتَدُونَهَا فَمَتِّعُوهُنَّ وَسَرِحُوهُنَّ سَرَاحًا جَمِيلاً } [2]

بالنسبة للتعريف الاصطلاحي هناك تعاريف مختلفة.

<<فالمسرح هو الذي يعنى بكل عناصر العرض من إضاءة وموسيقى، وحركات تمثيلية وملابس وغير ذلك، مع اعتبار النص المسرحي عنصرا ثانويا فقط>>[3]

<<والمسرح ليس نصا فحسب، كما أنه ليس ارتجالا ، وهو أيضا لا يقوم في طقوس مغلقة تؤدى في الفراغ؛ فالمسرح كلمة وممثل وجمهور>>[4]

<<والمسرحية شكل أدبي لأنها تقوم على الحوار، فليس هناك مؤلف أو راو يقص علينا الأحداث ويعرفنا بالشخصيات وطبائعها وعلاقات بعضهم ببعض كما نشاهد في الرواية مثلا، وإنما تكشف الشخصيات بنفسها عن نفسها وتتحاور فيما بينها، لينموا الحدث من خلال ذلك الحوار والمواقف التي يجرى فيها>>[5]

نستنتج مما سبق أن المسرح هو فن يقوم على عرض قصة تعالج قضية معينة أساسها الحوار، إذا فهو قريب من المشاهد (مهما كانت رتبته) وهو يحقق المتعة والمنفعة.

وبعد وضع تعريف للتراث والمسرح أحاول أن ألقي نظرة عامة عن البواعث التي تجعل المبدع يهتم بالتراث.

---

[1] سورة البقرة الآية 232.

[2] سورة الأحزاب: الآية 49

[3] مجدي وهبة، :كامل المهندس، مكتبة لبنان ساحة رياض الصلح بيروت، ط2 1984م ،ص357

[4] رياض عصمت: بقعة ضوء، دراسات تطبيقية في المسرح العربي وزارة الثقافة سوريا ط1 1985م ،ص13

[5] عبد القادر القط: من فنون الأدب المسرحية، دار النهضة العربية للطباعة والنشر بيروت 1978م ،ص11

دواعي توظيف التراث في المسرح الجزائري:

توجد العديد من الدراسات التي تبرز أسباب لجوء معظم المبدعين إلى التراث في شتى المجالات؛ وهذه الدواعي لا تختلف من باحث إلى آخر، إن كان هناك تباين فهو ضئيل جدا.

أولا: العوامل الثقافية/

<<تبدي ذلك في البحث في مسألة التراث بالرجوع إلى النصوص القديمة في المأثور الشعبي بدل الارتباط بالمسرح الفرنسي أو الغربي؛ حيث وجد المسرح الجزائري في التراث ما يغني عن ذلك، كالقصص البطولية والشخصيات التاريخية والأمثال الشعبية المحلية ليصب كل ذلك في وعاء الثقافة الجزائرية المتميزة>>.[1]

ثانيا: العوامل النفسية/

الأوضاع السياسية العامة للجزائر والأمة العربية التي لم يهضمها المثقف العربي والجزائري على السواء، هذا إضافة إلى انحلال قيم الخير والفضيلة داخل المجتمع وطغيان الجانب المادي على الفكر والحياة، جعلت المسرحي الجزائري يعيش القلق والاغتراب؛ فلجأ إلى التراث الشعبي ينهل منه ويغترف، فوجد في الأسطورة والمعتقد الشعبي وحتى الخرافة سذاجة الحياة وبساطة الحياة وعفوية الأحلام، والتعبير عن التمزق والتشتت النفسي الذي يعانيه الإنسان الجزائري بخاصة والعربي بعامة، وجد في التراث والأدب الشعبي <<وظيفة الترويح عن النفس، وتثبيت القيم الثقافية ... والتلاؤم مع أنماط السلوك>>.[2]

لقد وجد الإنسان الجزائري التراث كملجأ للتخلص من تلك العقد النفسية والقلق والاغتراب.

ثالثا: الدواعي الفنية/

إن التراث غني بالنصوص والنماذج التي ترفد النص المسرحي بشحنات تعبيرية هائلة، مما أغرى الكاتب المسرحي ودفعه إلى استلهامه والغوص في أعماقه بحثا عن الأهداف، قصد توظيفها وإغراء المتفرج بها، وغنى التراث بأشكال مسرحية بجذب المتفرج وتحقق اندماجه في العمل المسرحي ومشاركته الفعالة فيه، جعلت من التراث ضرورة فنية، فاستطاعت هذه الأشكال التراثية أن تستقطب اهتمام الكتاب العرب، وازدادت حاجتهم إليها، كلما توغلوا فيها وأدركوا صلاحيتها لحمل معاناتهم ومعاناة شعوبهم، إذ تكفي الإشارة لموضوع تراثي لتحريض ذاكرة المتخرج أو القارئ وشد انتباهه لمتابعة العمل

[1] إدريس قرقوة: التراث في المسرح الجزائري ، دراسة في الأشكال والمضامين ج1 ص49.
[2] المرجع نفسه ص51.

المسرحي لارتباط التراث بوجدان الإنسان، فالتراث يؤدي دور المنبه، فيمزج الإنسان ما يقرأ أو يشاهد، وبين ما يحمله من أفكار حول هذا الموضوع أو ذلك من موضوعات التراث فمثلا يلون الكاتب مسرحياته بشخصيات تراثية فإنه يمنح نصه نوعا من الأصالة، فيكسب النص أبعادا تتخطى حاجز الزمن وبذلك يصير التراث وسيلة الانتقال من إلى الماضي والمستقبل.[1]

رابعا: الدواعي السياسية/

<<فقد كانت الظروف التي عاشتها الجزائر خلال العهد الاستعماري، ومخلفاته بعد الإستغلال إحدى العوامل التي دفعت الكتاب المسرحيين الجزائريين بالاقتناع (بوجوب تغيير البنى الفكرية والاجتماعية والسياسة والثقافية ومنها مراجعة التراث لا من أجل التقديس والإنغلاق ولكن لتحقيق الوثبة الحضارية المنشودة عبر مقاومة الاستعمار الذي حاول فرض ثقافته وفكره ومحاولات المسخ التي طالت التي طالت اللغة والتاريخ والدين والعادات والتقاليد>>.[2]

وخلاصة القول إن المسرح الجزائري قد غرف من ينابيع التراث، فوجد فيها مادة غنية بالمضامين: وبالتالي فهي تمنح للإبداع المسرحي قدرة أقوى وفي أبهى صورة.

[1] ينظرحسن علي المخلف: توظيف التراث في المسرح، دراسة تطبيقية في مسرح ونوس دمشق، ط1 2000 ص45.

[2] إدريس قرقوة: المرجع السابق، ص48.

الفصل الأول:

مفهوم القوال وعلاقته بالحلقة.

- مفهوم القوال.
- وظائف القوال.
- الحلقة وعلاقتها بالقوال.

مفهوم القوال: لغة/ لقد ورد في قاموس المحيط لمجد الدين محمد بن يعقوب القيرووز أبادي أن <<القول: الكلام، أو كل لفظ مذل به اللسان، تاما أو ناقصا، ج؛ أقوال، جمع أقاويل، أو القول في الخير، والقال والقيل والقالة في السرد أو القول مصدر والقيل والقال اسمان له أو قال قولا وقيلا وقوله ومقالة ومقالا فيهما فهو قائل وقال وقؤول بالهمز وبالواو.

والاسم: القالة والقيل والقال هو اب أقوال، وابن قوال تصبح جيد الكلام ويقال: قال فأكل وقال فضرب، وقال فتكلم، لقوله تعالى "قَالَ قَآئِلٌ مِّنْهُمْ ...." >>[1]

وورد ذكره في معجم المحيط للفيروز أبادي <<رجل قوال، حسن القول أو كثيره... وابن قوال فصيح الكلام" والمقصود هنا أن القوال يقوم أساسا على الاستماع أي هو جامع أساسي في عملية التواصل بينه وبين جمهوره فبالكلمة يجذب انتباه المتفرجين ويقوم بدعوتهم إلى تخيل فردي ومستقل>>.[2]

وفي معجم ماري إلياس/ <<ويعد من أهم العناصر التي تتعلق مباشرة بالسرد وتؤدي إلى التغريب ووجود الراوي كدور مستقل وكشخصية خارج الحدث، وسرد الراوي وتعليقه على الحدث ليسع للمتفرج أن يحكم بموضوعية>>.[3]

القوال اصطلاحا/

<< القوال شخصية شعبية كان يطلق عليها اسم الشاعر القوال كما تسمى بالحكواتي أحيانا، ولقد كانت له بذور في الماضي فظهر مع ظهور المسرح منذ القدم إلا أنه لم يأخذ مكانه البارز إلا في العصر الحديث، يتلو القوال الشعر ويروي الحكايات ويقص سير الأبطال والحكايات الشعبية والأساطير، فيسرد الحدث ويعلق ويفسر ويزود الجمهور بخلفيات الأحداث المبهمة فقد جزت العادة أن ينشد الحكايات الشعبية في الساحات العامة وفي وفي المفاهي لإمتاع الجماهير، وأحيانا يعد من وسائل الاعتقادات في المناسبات الدينية كالمولد النبوي الشريف وفي الاحتفالات الاجتماعية كالاحتفال بالزواج أو الختان أو ولادة الأبناء، وهو ذلك الرجل الذي يحمل الربابة ويتيه في الأرض بحثا عن الناس في الأسواق والقرى والمدن،

[1] ينظر: مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي مراجعة وإشراف محمد الأسكندري،قاموس المحيط دار الكتاب العربي، لبنان بيروت، 1431هـ 2010م دط،ص10.

[2] الفيروز أبادي: معجم المحيط ج4، مادة (القوال) دار الجيل بيروت، ص42.

[3] ماري إلياس وحنان قصاب حسن المعجم المسرحي ،انجليزي . فرنسي،مكتبةلبنان ناشرون،1/1/1997.

بحيث يستخدم القوال الأداة الحركية الجسمية حسب معنى الكلمة وأحيانا بالإيماءة والعقل وتوتر الصراع يحاكيان قصص شعبية وأخرى بطولية ودينية، تميل إلى الأسطورة والخرافة الشعبية والكثير مستنبط من ألف ليلة وليلة والمدائح الدينية، وحكايات عن حياة الأنبياء والرسل، وأبطال الفتوحات الإسلامية "الرواة الجوالون" لم يكونوا مرتبطين بشخص أو مجموعة في مناطق الشرق الإسلامي، والتي اختلفت تسمياتهم من منطقة إلى أخرى>>.[1]

<< في تركيا (المكلأ) و(القوالون) في الجزائر و(الحكواتي) في مصر وسوريا و(المحدث) في العراق و(إيميازرين) في سواحل الأطلسي والوسطى أما في إيران فيسمى (النقال) أو (التقليدجي) وعند شعوب إفريقيا الغربية نجده باسم (هريون) ورغم اختلاف الأسماء إلا أن مهنتهم جميعا في عرض القصص ممزوجة بالتمثيل>>.[2]

يقتصر عمل القوال على حكاية الماضي وحده يظهر دائما في صورة رجل عظيم يستعرض الأحداث في هدوء وتدبير، ويهدف بأسلوبه إلى تهدئة السامعين حتى ينصتوا إليه عن طيب خاطر، كما يوزع الاهتمام عليهم بالتساوي يقدم إلى الإمام أو يتراجع إلى الخلف حسبما يشاء ويتابعه المتمتعون حيثما ذهب.

<< يبدأ القوال نشاطه بالاستهلال مستخدما في ذلك الاستطراد لبعض النكت والألغاز، تميز طابعه عموما بالفكاهة والسخرية وكثير من تصل به الجرأة إلى حد جعل الزعماء والسلاطين مسخرة في الأوساط الشعبية فتصبح مصدر للضحك والاستهزاء ويعتمد في كثير من الأحيان على ايراد الأخطاء الفادحة المرفوضة وأساليب الاستفزاز عير المقبولة وهذا حتى يتم له خلق المشاركة وروح التواصل بينه وبين جمهوره ونبذ المتلقي الخامل الذي يجعل من الجمهور مجرد مستهلك حيث أن تتدخل أفراد المشاهدين لتصحيح الغلطات بالرد على تلك الاستفزازات المثيرة يجعل من الجمهور عنصرا فاعلا في هذه الفرجة وربما كانت

[1] العجلة هزلي، توظيف التراث الشعبي في المسرح الحلقوي في الجزائر، مسرحية القراب والصالحين لولد عبد الرحمان كاكي "أنموذجا" رسالة لنيل شهادة الماجيستير لولاية المسيلة 10 ديسمبر 2009 ص35.

[2] أحسن تليلاني، توظيف القوال والحلقة في المسرح الجزائري، مسرحية الأجواد لعبد القادر علولة أنموذجا مجلة الأثر العدد 25جوان 2016 – 20 أوت 1955 سكيكدة ص122.

طريقة جعل الجمهور يتفاعل ويندمج مع القصة سنة لطلب المال من طرف القوال، والذي يؤثر فيمن حوله بطريقته الخاصة فيكون الدفع دون أي تردد>>.[1]

أمّا أسلوب عرض القوال فإنه أدائي بالدرجة الأولى، يسرد من خلال حكاياته أمام حشود من الناس، يجلس على دكة خشبية بينهم يلقي قصصه بصفة مستمرة دون انقطاع، يعتمد على التلوين الصوتي، ليعطي سمات الشخصية وانفعالاتها، كما كان يستخدم عصا يقلد بها الوحوش والطير وهكذا كان القوال يقوم مقام مسرحية بأكملها.

ويصف علي الراعي عمله :<<يلعب الشاعر أو القاص أو الراوي أو الحكواتي (القوال) دورا مهما في الأداء المسرحي وهو فرد فنان ذو قدرات خاصة تتيح له أن يعرض قضية في أحسن صورة ممكنة>>.[2]

<<ويذكر عبد القادر علولة حين يصف عروض المداح والقوال في الجزائر أن المتفرجين من عامة الناس ومن أعمار مختلفة، كانوا يوم السوق الشعبي مثلا يتحلقون واقفين أو جالسين على الأرض في شكل دائري قطره ما بين خمسة إلى إثني عشرة مترا وداحل تلك الدائرة أو الحلقة يقدم لهم المداح عرضه مستخدما حركات جسده ملونا طبقاته الصوتية ومحركا عصاه حين يرافقه بالعزف عازف واحد أو أكثر ويدعوا الجمهور إلى تخيل الحوادث والشخصيات التي يعرضها مستعينا باكسوارات بسيطة جدا كالعباءة والحذاء، أو مجرد حجر صغير يضعه في مركز الحلقة ليوحي به المتفرجين المأخوذين في قبضة الكلمة الساحرة بأنه — الحجر– منبع مسموم أو حيوان مفترس و امرأة هجرها زوجها؛ أما مدة العرض فهي من ساعتين إلى أربع ساعات، ويمكن للمتفرج —خلال ذلك– ‘ايقاف المداح في أية لحظة من العرض لطلب إعادة مقطوعة أعجبته، أو لتصحيح بيت شعري من أغنيته، وقد يتوقف المداح من تلقاء نفسه لجمع الدراهم التي يجود بها المتفرجون عليه في مقابل الاستماع بعرضه المسرحي، والملاحظ هنا أن المداح والمتفرج يشتركان كلاهما وبصفة دينامية وجدلية في ترتيب العرض حيث يقوم المداح بالسرد والتمثيل في الوقت نفسه، حريصا على إضفاء الحياة والحركة على شخوص عرضه باستخدام لمسات وعبارات موحية، وفي غالب الأحيان يكون المداح شاعرا ومؤلف للنص الدرامي الذي يعرضه، إنه في مركز الحلقة هو الراوي والممثل والمغني، يمسرح الكلمة،

[1] عبد الحليم بوشراكي، التراث الشعبي والمسرح في الجزائر، رسالة لنيل شهادة الماجيستير، مسرحية االأجواد لعبد القادر علولة ، جامعة الحاج لخضر باتنة. 2010-2011.

[2] عبد الحليم بوشراكي، المرجع نفسه ص120.

وينقش العرض بمختلف جماليات القول من تلميح وإشارة وتصريح وتهويل، كل ذلك يهدف إثارة تصور المبدع للجمهور.>>[1]

<< وتميزت حكايات القوال في الجزائر بدعوتها إلى الخير والسعي إلى حياة طيبة كما تميزت بالنهايات السعيدة وبعدها عن الحقد والكراهية وفكرة الشر.>>[2]

أمّا بالنسبة لعبد الحميد بورايو <<فهو يرى أن رواة الشعر والفقه في هذا المجال تصنف ضمن ثلاث فئات وهم المداحون ، والقوالون – وهم الشعراء ورواة الشعر في الجلسات الخاصة التي تنعقد من حين لآخر بين هواة الشعر " وروايات البيوت وهن من النساء اللواتي تتخصصن ي رواية الحكايات الموجهة وبالأخص الأطفال والتي غالبا ما تكون ذات طابع خرافي أي أنها بعيدة من الواقع الحقيقي.>>[3]

ولقد تطورت هذه الاعترافات عبر تاريخ الثقافة الشعبية الجزائرية واسهامها في توحيد الممارسة الثقافية لأفراد المجتمع الجزائري وخاصة في الحقب الأخيرة.

أولا: المداحون: بالنسبة للصنف الأول/

<<وهم فئة من مؤيدي المأثورات الشعبية في الأماكن العامة والمناسبات والأسواق الأسبوعية والأعياد الدينية وبعض الطقوس في تقديس الأولياء، وفي بعض الأحيان في أحواش البيوت (في مناسبات الأفراح، وأطلق عليهم اسم المداحين لأنهم يحملون مادة عزيزة تتعلق بمدح الرسول صلى الله عليه وسلم والأنبياء وبعض الصحابة والأولياء الصالحين والزهاد، وإلى جانب ذلك تحمل التسمية إيجاء بقداسة ما يحملون، وبالتالي تضفي على عملهم نوعا من الشرعية.>>[4]

[1] عبد القادر علولة "الظواهر الأرسطية في المسرح الجزائري: ترجمة: بن العربي جمال –مقدمة كتاب: من مسرحيات علولة (الأقوال، الأجواد، اللثام) الجزائر 1997م، ص11.

[2] نورالدين عمرون المسارالمسرحيالجزائري الى سنة 2000،الجزائر،ط2006،1،ص52.

[3] ينظر: عبد الحميد بورايو: في الثقافة الشعبية الجزائرية التاريخ والقضايا والتجليات (مقالات وحوارات)، الجزائر وزارة الثقافة فيسير للنشر 2011م، ص74.

[4] عبد الحميد بورايو، المرجع نفسه، ص75.

ثانيا/الصنف الثاني: القوالون:

<<ويقصد بالقوالين مؤدي الشعر الشعبي، وهم ينقسمون عادة إلى قسمين الشعراء أو المبدعون الذين يلقون قصائدهم، والرواة الذين يحفظون شعر غيرهم ويرددونه، وفي كثير من الأحيان نجد بعض المؤدين يجمعون بين الإبداع الخاص بهم والرواية لغيرهم في نفس الوقت>>.[1]

<< عرفت الجزائر منذ القرن السادس عشر الميلادي ازدهار كبير للشعر الشعبي ذي الطابع الفردي؛ أي ما اصطلح على تسميته بالشعر الذاتي أو الغنائي والذي يمكن أن يعد من الشعر الرستمي لو ظهر في غير ظروف المجتمع الجزائري.>>[2]

<< لقد كان هؤلاء الشعراء من رجال النخبة المثقفة، وبعضهم كان ممن تقلد أعلى المراتب السياسية والاجتماعية في الجماعة المحلية التي ينتمي إليها الممثل مصطفى بن ابراهيم وعبد الله بن كريو، ومن بينهم من عرف تطلعه في علوم عصره مثل سعيد بن عبد الله المنداسي، ومنهم من أبلى بلاء حسنا في حروب المقاومة وتقلد مناصب قيادية في جيوش مقاومة الاحتلال المنظمة مثل لخضر بن خلوف ومحمد بلخير شاع شعر هؤلاء بين الناس، وقد لعب دورا مهما في حياة المجتمع الجزائري في فترات حرجة من حياته عندما تعرضت مقومات وجوده للتهديد ولخطر المحو من طرف فيالق الاحتلال بمختلف إنشاءاتها سواء منها الإسبان أو الأتراك أو العثمانيين أو الفرنسيين بلهجاتها المختلفة ذات الأصول العربية أو الأمازيغية. ويمثل اليوم مقوما أساسيا من مقومات الثقافة الجزائرية بفضل نشاط الذاكرة الجمعية ووسائل الحفظ المتاحة في البيئات المحلية لهؤلاء الشعراء.

تمثل ظاهرة شعراء الملحون في الجزائر ملمحا مشتركا للتقاليد الشعرية في الجزائر في مختلف البيئات، وقد لاقى هؤلاء الشعراء آذانا صاغية وذاكرات لاقطة فنجد مثلا شعر كلا من الشيخ السماتي ومحمد بن قيطون –من ناحية أولاد جلال – شائعا في الأغواط، أما شعر كلا من مسايب وابن تريكي وابن سهلة وهم من تلمسان فنجده شائعا في حواضر مستغانم وشرشال والقليعة والجزائر العاصمة والبليدة إلى الحراش.>>[3]

[1] جامعة مولود معمري: كلية الأدب واللغات، مخبر حليل الخطاب العدد الخاص بأعمال اليوم الدراسي pnr الباحث عبد الحميد بورايو والثقافة الشعبية 26 ماي 2013م منشورات تحليل الخطاب. تحت إشراف فوزية بن سالم ص89

[2] عبد الحميد بورايو: المرجع نفسه، ص84.

[3] عبد الحميد بورايو، المرجع نفسه،ص86.

الصنف الثالث/ روايات البيوت:

<< يعود احتراف رواية القصص في البيوت إلى عصور موغلة في القدم، لذلك رأى بعض الدارسين، انطلاقا من ملاحظتهم لطبيعة الممارسات الموروثة وما ينسج حولها من معتقدات: أنها تمثل طقوسا شبه سحرية كانت تؤديها العجائز من النساء في التاريخ القديم للجماعات الأمازيغية في شمال إفريقيا.

تتركز هذه التقاليد أساسا على رؤية الحكايات العجيبة أو الخرافية للأطفال من طرف امرأة كبيرة السن قريبا من موقد ناري ليالي الشتاء الطويلة؛ حيث حافظت الجماعات الجزائرية على هذه التقاليد خاصة في المناطق الجبليةوالريفية.

إن حكايات روايات البيوت نجد لها روايات متعددة ومتشابهة في مختلف مناطق الجزائر وبجميع لهجاتها، ويوجد ما يشبهها في مجاميع الحكايات العالمية عند مختلف الشعوب، وخاصة منها تلك التي عرفت مسارا حظريا مشابها للتاريخ الحضاري الذي عرفته منطقة شمال إفريقيا.>>[1]

<<والحقيقة أن رواية القصص الشعبي ظاهرة قديمة في المجتمعات العربية الإسلامية لكن هذه الظاهرة لم تبقى على حالها بل عرفت تطورا عبر الزمن لتصبح عملا احترافيا بعدما كانت مجرد خرافات وهواية يمارسها الإنسان منذ القدم، فأصبحوا يقومون بها أشخاص لهم مواصفات محددة يقدمون عروضهم للجمهور وفق طقوس وإجراءات معينة وبمراعاة الزمان والمكان>>.[2]

كما أضاف عبد الحميد بورايو بأن <<نشاط المداح أو القوال يلجأ إلى المناسبات الملائمة لنشاطه إلى التجمعات في الأسواق المختلفة والإحتفالات مثل الزواج والختان وإقامة النذور للأولياء، فيفسح له مجالا على شكل دائرة تكفي لأدائه الحركي والتمثيلي، في حين يتحلق حوله الحضور، ويأخذ هو مكانه في مركز الحلقة واقفا، وذلك حسب متطلبات الأداء الذي يؤديه بمفرده وقد يساعده في ذلك مساعدا أو اثنان يتبادلون فيما بينهما الرواية والعزف، مستخدمين الرباب والقصبة والدف.>>[3]

[1] عبد الحميد بورايو، المرجع السابق ص86-87.

[2] عبد الحميد بورايو، المرجع نفسه، ص76-77.

[3] عبد الحميد بورايو، رواية القصص الشعبي في الجزائر، مجلة الرؤيا، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين 1983م، ص21.

<<كما تجدر الإشارة إلى أن المداحين والقوالين في الجزائر قد قاموا بدور كبير في مقاومة الاستعمار الفرنسي، وذلك من خلال تطعيمه بقيم المقاومة والبطولة بواسطة ما يعرضونه من المغازي (وهو شكل قصصي يؤديه الرواة المحترفون أداء حرافيا من خلال أشعار الشعر القصصي المصاحب بالآلات الموسيقية التقليدية والعزف ويطلق عليه رواية اسم (غزوات، غزب)، ومفردها غزوة، وهو يتناول وقائع الفتوحات الإسلامية ويتغنى فيها الرواة ببطولات الفاتحين.>>[1]

<<وما يميز القوال عن المداح أنه يعتمد أساسا على فاعلية القول؛ أي الإستماع هذه المميزة التي تجعل الجمهور في انتباه ومتابعة ما يقوله ويرويه، ونجد الشعر والنثر مستعملين في عمل القوال في تداخل مستمر، ربما يرجع ذلك إلى طبيعة الأدب الشعبي؛ فبالرغم من أنه كان يتخذ من النثر مادته الأولية في أدائه إلا أنه كثير ما كان يستخدم الشعر بمختلف أغراضه وبذلك كان الشعر والنثر متلازمين في كثير من نصوصه وآثاره.>>[2]

حيث يشير عبد الحميد بو رايو في مرجع آخر إلى <<أن كثير من الأوساط الشعبية في الجزائر تستخدم اسم القوال كمرادف للمداح؛ بينما كانت الإدارة الاستعمارية الفرنسية زمن احتلالها للجزائر تثبت على تراخيص المداحين والقوالين اسم (التروبادور أو الشاعر الجوال)، والتروبادور، هو الشاعر الجوال الذي ينظم أجمل الأشعار الغنائية؛ اشتقت هذه الكلمة من الفعل "تروبار" (trobar) بمعنى "وجد"، أي وجد العبارات الجميلة، وأطلق اسم التروبادور على كل من يقرض الشعر، أما الجونغلير فهم الذي اتخذوا من الشعر حرفة لهم؛ فإذا كان هذا الشعر من إبداع التروبادور، فإن الجونغلير هم الذين يتغنون به في المناسبات، ولم يحفظ الجونغلير أغاني التروبادور فحسب بل كانوا يرددون أيضا الأشعار التي يأتون بها من الأندلس.

استخدم التروبادور الجونغلير لترويج أغانيهم في أوساط طبقات الشعب البروفنسي وليس هناك من شك في أن حركة الجوالين قد استمدت طبيعتها من عادات العرب الذين يتصفون بالترحال والتردد على الأسواق الشعبية التي يعود تاريخها إلى ما قبل العصور الإسلامية، وفيها كانوا ينشدون الأشعار، فكل ذلك يبين أن الجونغلير قد تأثر في حركتهم بزجالي الأندلس ومداحي أصواتها.

[1] عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري، دار القصبة للنشر الجزائر، 2007، ص97.
[2] عبد الحليم بو شراكي،120.

هذا الشعر الذي نظمه شعراء التروبادور في إجلال المرأة وتمجيدها، لا يعكس بتاتا تقاليد المجتمع الأوروبي في ذلك الوقت، بل هو غريب تماما عن الأروبيين؛ لكنه بشبه بعمق الشعر الأندلسيين وخاصة الموشحات والأزجال في أشكالها ومضامينها.>>[1]

<< أمّا الباحث اللبناني (جداد يوسف رشدي) فإنه أراد التدقيق أكثر في المصطلحات المستخدمة للدلالة على هذا الشكل المسرحي التراثي، فحاول أن يحدد له الأسماء ويبين له الوظائف كما يأتي:

1- حاكية: حكواتي، مقلد.

2- سامر: راو في السهرات.

3- محدث: الذي يروي حوادث وعروض أسطورية وحكايات من القصص القرءاني.

4- القصاص: شكل احتفال شعبي.

5- مداح: أو مقلد مثل الحاكية.

6- الحاكي: مرفه، مضحك، شاعر، منشد، مشعوذ، مغني راوي، حركات وانتقادات قدحية ومواعظ شعبيته.

إنه لايذكر القوال، لكنه وعلى الرغم من إقراره يكون المداح يتجاوز فعل السرد إلى فعل التقليد، أي التمثيل والتشخيص إلا أنه يفضل استخدام مصطلح الحاكي (comtem) للدلالة على كل هذه التسميات وذلك راجع فيما تراه "تمار ألكسندر" "وفابو تيسيفا" إلى أن هؤلاء الرواة الجوالين قد اشتهروا في التاريخ العربي باسم المحاكين الذين كانوا يجوبون البلاد الإسلامية منذ قديم الزمان.>>[2]

والقوال كأحد المظاهر الثقافية الشعبية ويعتبر ظاهرة ثقافية معقدة أنتجتها ظروف تاريخية واجتماعية واقتصادية خاصة؛ فهي نابعة من تراثنا الشعبي، وقد ارتبط بالقبيلة التي ساعدت على انتشاره، ولعل السبب في فقدانه هو ضعف القبيلة والإحساس بالانتماء إليها، وتفكك الروابط الاجتماعية والدينية وحتى المجالس الثقافية.

[1] محمد عباسة: مجلة حوليات التراث العدد14، 2014، مصادر شعر التروبادور الغنائي، جامعة مستغانم الجزائر،ص(8-9).

[2] أحسن تيلاني، توظيف القوال والحلقة في المسرح الجزائري، مسرحية الأجواد لعبد القادر علولة "أنموذجا" مجلة الأثر العدد 25 جوان 2016م 20 أوت 1955م سكيكدة ص121-122.

<<فالقوال هو نتاج إبداعي من خلق الإنسان يجسد إحدى القيم الاجتماعية الناتجة عن الواقع، باعتباره رمزا للأصالة والثبات يجمع في طياته إطارا فكريا واجتماعيا ومعرفيا عن العالم والمجتمع والعلاقات الأسرية والبشرية ويمتاز القوال بالصدق ويدافع عن المصالح الجماعية ، ويغلب عليه طابع الحكمة والبصيرة ، وهو رمز لذاكرة الشعبية ويعبر عن الواقع بطابع فكاهي>>.[1]

ثانيا/ وظائف القوال:

وللقوال عدة وظائف منها.

1. <<إحياء التراث الشعبي الشفهي القائم على القول المسجع والحكمة الشعبية.
2. التمهيد للمسرحية.
3. تقديم الشخصيات.
4. الاخبار عن ما مضى من حقائق وأحداث قصص البطولات وغير ذلك.
5. المشاركة في الحوادث بصفة غير مباشرة والتعليق عليها.
6. إصدار أحكام معيارية على الأحداث.
7. تلخيص أحداث المسرحية(فالمؤلف يستنبط المبررات لجميع أبطال مسرحيته في مكان واحد وأمكنة محددة، وإلى غربلة الأحداث وتكثيفها بحيث تحسم على المسرح في ساعة أو ساعتين صراعات إنسانية كبيرة معقدة يتطلب حسمها في الحياة الواعية فترة طويلة من الزمن.
8. توضيح الحقائق الغير معروفة للمشاهد (الجمهور)، ومحاولة التقرب منه تحقيقا للتوحد وكسر الإيهام المسرحي.
9. تقديم النصح والإرشاد، منعا لتكرار الأخطاء ووضع الأمور في نصابها الحقيقي والارشاد" فحرية الكتابة لا تحقق إلا إذا كان الأديب ملتزما بمشروع المجتمع التزاما مبنيا على إقناع وحرية قسر لا جبر>>.[2]

[1] العجلة هزلي:المرجع نفسه، ص 36.

[2] إدريس قرقوة، التراث في المسرح الجزائري، دراسة في الأشكال والمضامين ،مكتبة الرثاء للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر ط1، 2009 1430هـ، (173-174).

ثالثا: مفهوم الحلقة:

لغة :تعتبر الحلقة بين بعض الأشكال والقوالب الفنية في تجارب ما قبل المسرحية، ورد ذكرها في معجم لسان العرب لابن منظور <<الحلقة كل شيء استدر كحلقة الحديد والفضة والذهب،... ويقول ابن الاعرابي: هم كالحلقة المفرغة لا يدري أيها طرفها يضرب مثلا للقوم إذا كانوا مجتمعين مؤتلفين كلمتهم وأيديهم واحدة لا يطمع عدوهم فيهم ولا قبال منهم فالحلقة الجماعة من الناس مستديرين كحلقة الباب>>.[1]

اصطلاحا: <<تعتبر الحلقة من أقدم الفنون الأدائية في المغرب العربي وهي بمثابة تمسرح في شكله البدائي- ما قبل المسرح، أي أنها تتجلى كفرجة شاملة – تمثيل ورقص وغناء- يشارك فيها الجمهور عن طريق شتى للصور التي تصدر عن "المداح" أو "الحلايقي" أو القوال".>>[2]

ارتبط وجودها ارتباطا وثيقا بالجانب الديني، وبمعناها الشكلي هي مكان للعرض الشعبي، يجتمع حوله مجموعة من الناس في مناسبات متنوعة، وغالبا ما تكون الساحات الشعبية المنتشرة في كل قرية وريف. وتأخذ اسمها من شكلها الدائري، وقضائها الهندسي أن يتوسط صاحب الحلقة مركزها ليلتف حوله الجمهور من كل جهة وفي غالب الأحيان مرتبطة بالأسواق العامة.

ويعرفها عبد القادر علولة بقوله:<< في كل يوم من أيام الأسبوع تقوم في بلادنا السوق الأسبوعية أين تلتقي جموع الناس لقضاء حاجاتهم، في هذه الأسواق التي كانت تقدم حلقات على شكل دائري، تروي فيه قصص الأبطال وسيرهم فكان لهذه الحكايات صدى كبير وأهمية بالغة لدى الجماهير، فهي عالم يرتكز على الذاكرة الشعبية وخيال الإبداع في القول والفعل والحركة ويعتمد على الفرجة والمتعة، تختلط فيه الحقيقة بالخيال، الجد والهزل، فالحلقة عالم يلتقي فيه الناس بماضيهم وتقاليدهم؛ وهي بكل بساطة ظاهرة ثقافية شعبية>>.[3]

إنّها نمط تعبيري شعبي الطابع، يعتمد على نقل الحكاية الشعبية من نمطها السردي إلى صنف من أصناف التمثيل والأداء، حيث يقوم القاص بقص رواية(البداية- ووسط- النهاية)، يستعين فيها بكل أشكال التعبير الجسدي والأزياء والآلات الإيقاعية كالبندير والدف.

---

[1] ابن منظور: تحقيق نخبة من العاملين بدار المعارف، لسان العرب، المجلد الثاني،ج 9، باب الحاء، ص(967).

[2] بليصق عبد النور، مقومات الفرجة الشعبية في مسرح عبد القادر علولة -مسرحية الأجواد أنموذجا- 2014م ص13.

[3] عبد الحليم بوشراكي المرجع نفسه، ص(116).

ولقد تحررت الحلقة من هيمنة الأطر الدينية، بعد أن كانت للتصوف والمتصوفة وفقط، لتلج إلى وقائع الحياة اليومية، فتأخذ منها لتعود إليها فأصبحت الحكاية الشعبية والعوالم الأسطورية مادة رئيسة لمواضيعها.

<< أن الحلقة في تركيبها تستند أساسا إلى قاعدة التفاعل العام والتي تتأسس من أربعة عناصر أساسية هي القاص، الفضاء (المكان) والحكاية، والمتفرج(الجمهور).

هذه القواعد هي ذاتها التي يستند عليها المسرح البريختي من جانب حضور مظاهر المحاكاة.>>[1]ومسرح الحلقة هو مسرح شعبي يحوي فنون الحكاية والإيماءة والألعاب البهلوانية والتهريجية وفيها يتم التمثيل في الأسواق وساحات المدن، تتكون الحلقة دائما من فنانين وممثلين يقدمون الحكايات والأساطير، ويكون بينهم الموسيقيين والبهلوانيين وأحيانا يدعى بعض المتفرجين إلى توسيع أو تصنيف الحلقة مما كان يخلق نوعا من التألف والأحساس بالمشاركة التي يجدها المتفرج إزاء العرض.[2]

ارتبط شكل مسرح الحلقة في الجزائر (في نظر مهاد: الجذور المحلية الجزائرية لمسرح الحلقة) بنشاط رواة الأقوال والقصص الشعبي مثل المداح والقوال والقصاد فجاءت تسمية مسرح "الحلقة" نظرا للشكل السينوغرافي للغرض الذي يكون بحسب تجمع المستمعين، المتفرجين، وهو إما أن يكون حلقيا أو يشبه حدود حصان".[3]

و سواء استخدمنا مصطلح المداح أو القوال، فإن شكل الحلقة يوجب حضور كل منهما بوصفه بعدا سينوغرافيا وعلاقة مميزة بين العرض والجمهور.

<<إن لهذين الشخصين (المداح والقوال) حضورا كبيرا في التراث الشعبي الجزائري بالإضافة إلى توظيفهما الفني في العدد من التجارب المسرحية الجزائرية التي راهنت على البحث عن أشكال مسرحية في التراث، الأمر الذي من شأنه أن يكون بديلا محليا أو تراثيا للشكل المسرحي الغربي بقواعده الأرسطية المعروفة.>>[4]

وتكمن قيمة مسرح الحلقة في القوة المتضمنة في مشاركة الجمهور وهذا ما أكد عليه " فيشر ليشت" في نظرية تحت عنوان<< الحلقة المرتدة لتبادل الأثر؛ ويعني هذا أن التجربة الجمالية لعرض ما حسب "فيشر ليشت" لا تعتمد فقط على الجمهور في الجهة المقابلة للمثلين، وهذا يعني كذلك أن فرجته الحلقة نموذجا

[1] حسن البحراوي:المسرح المغربي،بحث في الأصول السوسيو ثقافية،المركز الثقافي العربي ط1 ،1994م،ص28.

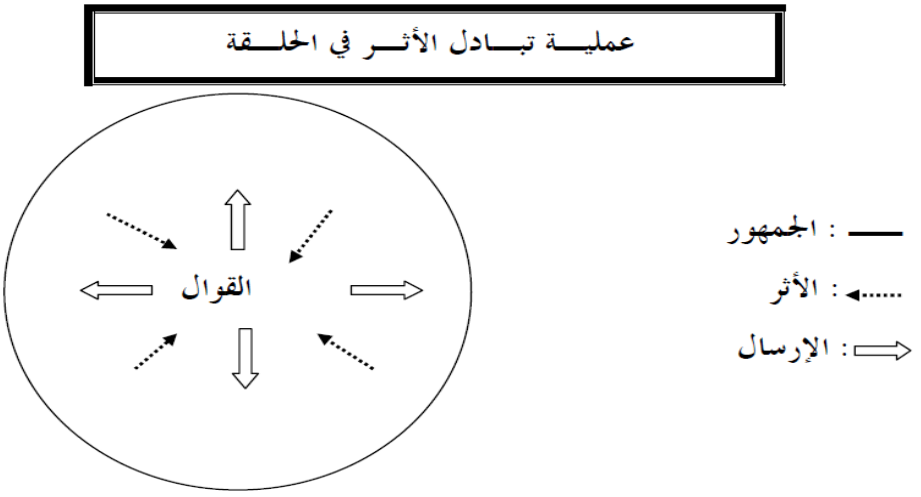
[2] _ينظر زهية عيوني:التقنيات التراثية في مسرح عبد القادر علولة،مجلة مقاليد،العدد 7 ديسمبر 2014م،ص70

3_ينظرعلي الراعي: المسرح في الوطن العربي ،سلسلة عالم المعرفة،رقم 25الكويت ،1980،ص55.

4_أحسن تليلاني، توظيف القوال والحلقة في المسرح الجزائري مجلة الأثر، ص(124،121).

مثاليا لتبادل الأثر بين صانع الفرجة (القوال) ومتلقيها (الجمهور) أكثر من أي شيء آخر كالأكسوارات والإضاءة وعليه يمكن اعتبار مسرح "علولة" فقير من حيث معداته الفنية لكنه يعتمد على الحس الاجتماعي الذي يعكس وجهات النظر التي تلبيها الشخصيات من خلال التعبير الفيزيقي ونبرة الصوت وملامح الوجه كل هذا بتحسين في شخصية القوال>>[1].

تبادل الأثر في الحلقة:



تعتبر الحلقة من أهم ما يمكن أن يكون له دور فعال، من خلال ما تقدمه من عروض للمجتمع من أجل تثقيفه وتوعيته وتنشأته.

ويعد المسرحي الجزائري عبد القادر علولة من بين الذين خاضوا هذه التجربة المسرحية التراثية من خلال توظيفه المداح والقوال في الحلقة.

فمن هو عبد القادر علولة؟؟؟ وكيف وظف القوال في مسرحياته الثلاثية (الأقوال، الأجواد، اللثام)؟؟؟

[1] بلصيق عبد النور:مقومات الفرجة الشعبية ،ص14.

الفصل الثاني:

1) نبذة تاريخية عن حياة عبد القادر علولة

2) مراحل مسرح عبد القادر علولة

3) اللغة في كتابات علولة

4) القوال في ثلاثية عبد القادر علولة

أولا/ مسرحية الأقوال

- **ملخص المسرحية**
- **نماذج من القوال في المسرحية.**

ثانيا / مسرحية الأجواد

- **ملخص المسرحية**
- **نماذج من القوال في المسرحية.**

ثالثا / مسرحية اللثام

- **ملخص المسرحية**
- **نماذج من القوال في المسرحية.**

1/نبذة تاريخية عن حياة عبد القادر علولة:

<<ولد عبد القادر علولة في8 يوليو (جويلية)1939م في مدينة غزوات, تابع دراسته الابتدائية في المدينة الصغيرة عين البرد غرب وهران ثم واصل دراسته الثانوية في مدينة سيدي بلعباس وبعدها في وهران, توقف عن الدراسة عام 1956م.وبدأ يمارس المسرح كهاوي مع فرقة "الشباب" بوهران, في اطار هذه الفرقة حتى سنة 1960م, شارك في عدة دورات تكوينية ومثّل

في مسرحية "خضر اليدين" التي كتبها "محمد كرشاوي", وفي سنة1962م أخرج في اطار فرقة المجموعة المسرحية الوهرانية مسرحية "الأسرى" للمؤلف الروماني "بلوت"plaute, وعند انشاء المسرح الوطني الجزائري وظف الفقيد كممثل.>>[1]

مثَّل العديد من الأدوار في المسرح:

<<-"أولاد القصبة" لعبد الحليم رايس ومصطفى كاتب.

-" حسان طيرو"لرويشد ومصطفى كاتب 1963م .

-"الحياة حلم" لمصطفى كاتب 1963م .

-"دون جوان" إقتباس وإخراج مصطفى كاتب1963م

-"دورود حرادلي" لعلال المحّب 1964م.

-"ترونص نمرة" إخراج علال المحّب1964م.

-" الكلاب" للحاج عمار1965م.

وأخرج بعد ذلك مسرحيات عديدة:

[1] عبد القادر علولة: ديوان أعماله الكاملة ,ج1, (العلق-الخبزة- حمام ربي), وزارة الثقافة, د(ت. ط), ص424.

"الغولة"كتبها رويشد سنة1964م.

" السلطان الحائر"لتوفيق الحكيم1965م.

"نقود من ذهب"إقتباي من التراث الأجنبي1967.

"نومانس اقتباس حيمود إبراهيم ومحبون إسطمبولي1968م.

" الدهاليز"لمكسيم جوركي وترجمة محمد بوحابسي1982م.

كان مؤلفاً ومخرجاً للمسرحيات التالية:

" العلق 1969م"," الخبزة 1970م", "حمام ربي 1970م", "حمق سليم" مقتبسة عن يوميات أحمق لجوجول 1972م.

"حوت يأكل حوت 1975م" ألفها مع ابن محمد " ،القوال أي الأقوال 1980م " الأجواد"1985م, "اللثام1989م", "ارلوكان خادم السيدين"ترجمة لمسرحية" جولدوني1993م[1]

" التفاح" ألفها برفقة المثلث وأخرجها زروقي بوخاري (1992-1993م)

وكتب بعض السيناريوهات:

"جورين" إخراج للتلفزيون محمد افتسان1972م

"جلطي" إخراج للتلفزيون محمد افتسان1980م

"إقتباس لخمس قصص للكاتب التركي عزيز تنيس على شكل مسرحيات للتلفزيون1990م.

ليلة مع سجون -السلطان والغربان -الوسام-الشعب فاق -الواجب الوطني.

[1] عبد القادر علولة : من مسرحيات علولة (الأقوال, الأجواد , اللثام) وزارة الثقافة , الجزائر,2009م, من تقديم رجاء علولة،ص6.

أخرجها للتلفزيون بشير بريشي عام1990م.

مثّل في عدة أفلام:

"الكلاب للمخرج هاشمي شريف1969م

" الطارفة" أي الحبل للمخرج هاشمي شريف1971م.

"تلمسان" للمخرج محمد بوعماري1989م.

"حسن نية"للمخرج غوتي بن ددّوس1990م.

"جنان بوزق" للمخرج عبد الكريم بابا عيسى1990م.[1]

شارك في صياغة وقراءة تعاليق الأفلام التالية:

"بوزيان القلعي"للمخرج حجاج 1983م.

"كم أحبكم" للمخرج عز الدين مدور1985م.

-أخرج ثلاث تمثيلات للإذاعة ومثّل فيها مسرحيات من التراث العالمي....سوفوكيس ....أرسطوفان.... وشكسبير وكان ذلك عام 1967م.

_ من 1968م إلى1969م أخرج مع الطلبة عدة مسرحيات من بينها مسرحية "الغول" لمحمد عزيزة.

ولقد كان علولة بصدد كتابة مسرحية جديدة بعنوان "العملاق" ولكن رصاص الغدر أوقف هذا الأثر الإبداعي الهائل>>[2].

<<فقد اغتيل على الساعة التاسعة ليلاً بشكل مفاجئ يوم10مارس 1994م.>> [3]

[1] المصدرنفسه:من مسرحيات علولة(الأقوال-الأجواد-اللثام)، ص7.

[2]المصدرنفسه: ص8.

[3] جميل حمداوي: نظرية الفرجة الشعبية عند المبدع المسرحي الجزائري عبد القادر علولة ja، 6فيفري 2020م, ت ن14-2010/05م

وتوفي صباح يوم الاثنين 14مارس1994م, حينها فقدت الساحة الادبية الفنية كنز من كنوز الأدب الجزائري[1].

ومن أقواله التي تدل على فلسفته الفنية:"**بإمكاني تقديم مسرحياتي وحيداً داخل علبة شمّة....لكن ذلك لا يستهويني**"[2]

[1] ينظراحمد بيوض: المسرح الجزائري نشأته وتطوره ،وزارة الثقافة غرناطة, ط2013م، ص389.

[2] عبد القادر علولة: ديوان أعماله الكاملة، ج1، العلق- الخبزة-حمامربي، بدعم من وزارة الثقافة ط وهران 2009،ص05

2/ مراحل مسرح عبد القادر علولة:

مـــرَّ مســـرح عبـــد القـــادر علولـــة بمنعرجـــات هامـــة ،وذلـــك راجعـــاً للتغـــيرات السياســـية ، والاجتماعيـــة المحليـــة منهـــا والعالميـــة وخصوصـــاً أن بداياتـــه الاولى قـــد ارتبطـــت بظـــرفين هـــامين همـــا: خـــروج الجزائـــر مـــن مرحلـــة الاســـتعمار ودخولهـــا مرحلـــة البنـــاء والتشـــييد إلى جانـــب مخلفـــات الحـــرب البـــاردة الـــتي كانـــت تتحمـــل أعبائهـــا المجتمعـــات العربيـــة، وأهـــم هـــذه المراحـــل الـــتي مـــر بهـــا مسرح عبد القادر علولة كالتالي:

المرحلة الاولى

<<تمتـــد هـــذه المرحلـــة مـــن تاريـــخ الجزائـــر الى غايـــة1972م وتعتـــبر هـــذه المرحلـــة مرحلـــة الاستكشـــاف المســـرحي الشـــاب، والـــذي دخـــل معـــترك الابـــداع الفـــني كممثـــل ثم مخـــرج ثم كاتب>>[1]

شـــهدت هـــذه المرحلـــة حـــدثين هـــامين قـــرار تأمـــيم المســـرح الـــوطني الجزائـــري tna ، وكـــذلك التصـــحيح الثـــوري الـــذي قـــام بـــه الـــرئيس هـــواري بومـــدين1965م، وقـــد تـــرك الحـــدثان تأثـــيرا لافتـــاً علـــى شخصـــية علولـــة ؛وقـــد انصـــبت انشـــغالاته في هـــذه المرحلـــة علـــى معالجـــة تلـــك المشـــاكل الـــتي كـــان يعـــاني منهـــا المجتمـــع الجزائـــري، خاصـــة منهـــا البيروقراطيـــة والانتهازيـــة والوصـــولية والتشـــرد موظفـــاً فيهـــا رؤيـــة للواقـــع المعيشـــي ووعيـــه بهمـــوم النـــاس، فينتقـــي مـــن البســـطاء النمـــاذج والانمـــاط ثم يشحنها بالمشاعر والأفكار بعد مراقبة دقيقة.

لقـــد عكـــف علولـــة علـــى إبـــراز مـــنهج الســـلطة المنتقـــي للمبـــادئ الإشـــتراكية وهـــذا بهـــدف خلـــق مســـرح شـــعبي أصـــيل ممـــا جعـــل الأنظـــار تلتفـــت إليـــه، ومـــن أهـــم الأعمـــال الـــتي قـــدمهافي هـــذه المرحلة مسرحية "العلق" و"الخبزة"و"حمام ربي" وغير ذلك.

[1] ينظر عبد الحليم بوشراكي: التراث الشعبي والمسرحي في الجزائر، مسرحية الاجواد لعلولة-انموذجاً- مذكرة متممة لنيل شهادة الماجستير في الادب العربي، جامعة الحاج لخضر-باتنة،ص126.

أولا مسرحية العلق:قدم علولة هذه المسرحية سنة1969م ، وتعالج في مضمونها قضية البيروقراطية الإدارية التي تستنزف جهد المواطن وعرقه إلى جانب طرحها عديد القضايا الفرعية كالانتهازية والوصولية والاستغلال، وكذا علاقة المواطن بالمسؤول.[1]

وتبدأ أحداث المسرحية من داخل الإدارة بحيث يسأل العامل(بسباس) مديره كيف ينهي الرسالة التي طلب منه كتابتها بإثارة المدح والشكر أو الاختصار وبعدها يدخل(السي الغالي بن حصكة) وهو شخصية ثرية يملك معمل للزيتون ويطلب رخصة لتصديرها، فتتراكم العراقيل أمامه فيضطر مجبراً إلى دفع الرشوة إلى المدير وحاشيته ، وفي نهاية اللوحة تتقدم شخصية المدّاح بإلقاء شعر شعبي يصف فيه الحالة المأساوية التي وصلت إليها الإدارة.

أما بالنسبة للوحة الثانية والتي يصور فيها الكاتب عملية انزال كرسي المدير من طرف حمالين .

<<الحمال2د/أنا على حساب فهمي نقول بلي هذا كرسي المدير.

الحمال1د/ مافيها شك....سقسيني أنا المجرب....ياك فالإدارة، يبداو ديما بالكبير ويجو مهودين . الصغير ساعات ينسوه>>[2].

كمايصوّر تداول العمال الجلوس على الكرسي:

<<بسباس د/كرسي السي الحاج حميدة المدير مراكش تشوف فيه جلدر طب يرهب من بعيد.؟

عميمر د/واحنا برد الحال والآندركو على الحيط باش نخدموا.

بسباس د/احنا القاعدة.

[1] المرجع نفسه، ص126.

[2] ينظرعبد القادر علولة : مسرحية العلق ج1، ديوان أعماله الكاملة، وزارة الثقافة نسخة أصلية،طagp وهران 2009ص48.

عميمر د/كيفاش هذا القاعدة؟

بسباس د/الأرض بالقليل الارض؟

عميمر د/هملا قول يعفسو علينا>>[1]

لتنتهي اللوحة بتدخل شخصية المداح والتي تعلق على مجريات الحدث وتعلن عن اللوحة الثانية والتي تظهر الاوضاع المزرية التي وصلت إليها الادارة الجزائرية فقد أصبحت جهازاً بيروقراطياً خطيراً، تمثل يداً من أيادي الفساد ودون مرعاة أية قيمة للمواطن في حفل البذخ الذي أقامه المدير والذي دعى إليهاكبار الشخصيات وأعيان المدينة خدمة لمصالح الطبقة الغنية وفقط.

<<المدير: أهلا أهلا... الحق اليوم عيد ميلادي واليوم تقفل الربعين الاحتفال هذا نهار كبير... اليوم العلاقات....العلاقات....الجميع العلاقات.

-المدير: نعم اليوم تتمتن العلاقات.

-الجميع تتمتن العلاقات؟

-المدير: نعم اليوم علاقات جديدة غادي يربطها مديركم الحاج حميدة مع كبار المدينة وانتم نتمنى لكم تكونو معايا و تساندوافي المساحة>>[2]

لتنتهي أحداث المسرحية بدخول المراقب المالي مع رجال الشرطة يُلقى القبض عليهم ويختم المداح المسرحية بقصيدته:

<<كيف المعمول وسلاكها وين نعدى ياسي الحاج حميدة

قدمت كرسيك واحتليت المايدة ياسي الحاج حميدة.

دربت ناسك سكن العنف فالكبدة ياسي الحاج حميدة.

[1] المصدر نفسه: ص51-52

[2] عبد القادر علولة: مسرحية العلق، ص119.

صبحت الإدارة سوق للفايدة ياسي الحاج حميدة

عشيت عرشك وعفت على المبدأ ياسي الحاج حميدة>>[1]

2/مسرحية الخبزة: قدم علولة هذه المسرحية عام1970م وقد عرض فيها شخصيات من الطبقة الكادحة في المجتمع بظروفها القاسية والمزرية والتي تستعملها الطبقات البورجوازية ويرى فيها علولة امتداد للإستعمار بأساليبه المستغلة؛ لهذا يحاول إيضاح المفاهيم الإشتراكية الداعية للعدالة والمساواة والتغيير الثوري، بالرغم من أن المسرحية كانت إقتباساً على إحدى مسرحيات توفيق الحكيم إلا ان المؤلف قد اكتفى بفكرة الحدار أمّا حوادثها وحوارها لقد كان جديداً .فالمداح يقدم شخصية "السي علي"

<<كان السي علي في الحرفة كاتب هام.

في السن قريب يلحق للستين عام.

حنين كريم شعبي معروف.

قلبه واسع يحسن العون والظروف.

خبزته المخلوق ميطها من الحروف.

المحل ضيق المكتب والقلم قدام.

أفعاله الطيبة تشهد يوم القيامة>>[2].

وتدور احداث المسرحية حول شخصية "السي علي" الذي عان من كل أشكال الحرمان، فحاول تأليف كتاب يفيد البشرية يتحدث عن الجوع عنوانه(الخبزة)، ويروي المداح

[1] عبد القادر علولة:مسرحية العلق، ج1، ص158.

[2] عبد القادر علولة المصدر نفسه، ص160.

شروع "السي علي" في تأليف الكتاب يقولّ<<**اربعين سنة في الخدمة، حاب يألف ينفع البشرية، خذا مسايس عيشة زوجته الصبّارة**>>[1]

وتصور المسرحية عموماً الحياة البائسة القاسية للسي علي والتي تنعدم فيها شروط الحياة الكريمة

<<**عيشة:كل يا علي مابقى حال.**

سي علي: الزويتينات هادو شفوني>>.[2]

كما تعرض المسرحية حالة المرأة ووضعيتها المزرية والإستغلال المجحف الذي تعرضت له.

أمّا اللوحات المتبقية فتعرض أوضاع"سي علي" المزرية وكذا العمال الكادحين من أجل لقمة العيش.

تعتبر مسرحية " الخبزة" جرأة لافتة من علولة في تعرية الواقع الجزائري الفاسد[3].

3/ مسرحية حمق سليم: <<وهي عبارة عن مونولوج إقتبسه علولة عن (يوميات مجنون) للكاتب الروسي **غوغول** وقدمه سنة 1972م وهي عبارة عن تراجيديا ساخرة تحكي حياة مواطن حزائري يسمى (سليم) تتراكم مآسي الحياة لتؤول به إلى الجنون بعدما فشل في مواجهة الواقع العصيب لتسحقه آلة البيروقراطية وتقضي على طموحاته. سليم مثّل الشخصية الثورية في تصرفاته، والتي اكتشفت زيف الواقع وزيف الطبقة البورجوازية، لتدخل في صراع حاد مع ذاتها يوصلها في الختام إلى الجنون، فأيٌّ الواقعين أصبح؟ الواقع الذي بناه سليم بأحلامه أم الواقع الذي رفض سليم بحمقه؟>>[4]

---

[1] عبد القادر علولة : مسرحية الخبزة، ج1، ديوان أعماله الكاملة، الدعم من وزارة الثقافة، ط agpوهران 2009،ص182.

[2] عبد القادر علولة: المصدر نفسه، ص170.

[3] عبد الحليم بوشراكي: من التراث الشعبي والمسرح الجزائري، ص130.

[4] عبد الحليم بوشراكي: التراث الشعبي والمسرح الجزائري، ص130.

المرحلة الثانية

<<خاض علولة هذه المرحلة في ظل أحداث وتغيرات جديدة في المستوى السياسي والإقتصاد والثقافي عرفت فيها البلاد مستجدات هامة تتمثل خاصة في قرار تأمين الثروات ومشاريع الثورة الزراعية وبداية الخوض في التصنيع المحلي، حيث تمثل هذه العناصر الثلاثة المحاور الكبرى للإيديولوجية الإشتراكية التي أرادت السلطة ترسيخها انذاك عام 1972م؛ وقد كان علولة كغيره من فناني عصره مرآة عاكسة للمجتمع يظهر ذلك في مسرحية (حمام ربي، حوت ياكل حوت>>[1]

1/ مسرحية حمام ربي: لقد كان للثورة الزراعية والصناعة والتسير الإشتراكي والمؤسسات أهمية كبرى لمسرح علولة في هذه المرحلة، فقد إلتزم إلتزاماً مباشراً بالخطاب الإيديولوجي الذي يمارس السلطة.

وتدور أحداث المسرحية في لوحاتها التسع عشر حول انشغالات الطبقة البورجوازية والطبقة المحرومة في ظل الثورة الزراعية، إذ يشتكي الفلاحون في تعاونياتهم من قلة العتاد ونقص مياه السقي وخاصة وأن رئيسها "سي أحمد البارودي" لا يهتم بمشاكل العمال وهو الوحيد إستغنى غناً فاحشاً.

وتُصَوِرُ المسرحية بؤس الفلاحين وقسوة ظروفهم المعيشية، ومع ذلك فهم يعيشون بشرف[2]

<<علي رزق الله: ياودي خلينا نخدموا يالمرة.

يامنة: اذا مريض طلب على شوية ماء وإلا شوية ثلج تسقوا عليه والشخصيات تهديوا لهم بالقناطر.

على رزق الله: السي الغوتي موصي .

[1] ينظرعبد الحليم بوشراكي: ص131.

[2] المرجع نفسه:ص132

يامنة: السي الغوتي موصي على الإحسان والنطاقة هما داير ين وليمة ...فيشطة.حمام ربي حابين يرجعوه محشاش>>[1].

ويتضح من خلال هذا الحوار الفساد الاخلاقي لهذه الطبقة، ليربط علولة بينها وبين الاستعمار الفرنسي باعتبارها امتداداً له[2].

<<عتيقة: كيفاش حتى سماوك لطرش وانت تسمع؟

الاطرش: كنية العايلة، جد جدي الله يرحمو يحكو عليه كان قاضي قبل الدخول الفرنساوي... ولما عادو الوحوش متسلطين بالقوانين انتاعهم ماحبش يزيد يحكم جدي. خوفاً إذا يلزمو عليه طريقة أو اتجاه اخرين ادفع روحو اطرش وبكوش ولاهي فالعبادة حتي اللي داته الموت... ومن داك الوقت بقات فينا الكنية>>[3]

لتتواصل الأحداث وينكشف أمر استغلال بعض الطبقات لمبادئ الاشتراكية .

<<المختار: الإلتحام هذا كلمتنا .

المجهول: نعم الإلتحام، نلتحمو مع الفلاحين الكبار والأغنياء والناس بحال المتسنتين ونتعرضو للإشتراكية...>>[4]

إلى أن يصل الى اللوحة الاخيرة، والتي تصور وصول سيادة الوزير إلى عين المكان فيطاح بكل تلك المؤمرات ليرفرف عالياً حزم السلطة وصرامتها في محاربة كافة أشكال الإنتهازية والإقطاع. ويختم مسرحيته

بإعلانه تكلف الجهود لتبعث الثورة الزراعيةمن جديد وتسطع شمس الاشتراكية.[5]

---

[1] عبد القادر علولة: مسرحية حمام ربي، ج1، ديوان أعماله الكاملة بدعم من وزارة الثقافة، ط agpوهران 2009م، ص346.

[2] عبدالحليم بوشراكي: التراث الشعبي والمسرح الجزائري، ص132.

[3] عبد القادر علولة : مسرحية حمام ربي، ص354.

[4] عبد القادر علولة : مسرحية حمام ربي، ج1، ص(400-401).

[5] عبد الحليم بوشراكي: التراث والمسرح الجزائرى، ص133.

<<السي أحمد:واش كاين ومالك تجري ؟

الطفل حميد: السي احمد....الطلبة... العمال المتطوعين وصلوا واهم يسولو عليكم ...قالوا جابو خبار جديدة>>[1].

وتنتهي المسرحية بإنتصار الشعب عبر النقد اللاذع للأوضاع العامة التي يعيشها بسطاء الناس في حياتهم اليومية.

2- مسرحية حوت ياكل حوت/

قدم علولة مسرحية (حوت ياكل حوت) بين سنتي 1974م و1975م و هي عبارة عن صورة من صور الصراع الجدلي بين طبقات المجتمع، تبدأ احداث المسرحية بتصوير مجموعة من الفلاحين في موسم الحصاد وهم يلحوا على (سي الحاج) أن يحكي لهم حكاية مع الأغنياء فيبدأ الراوي بالسرد[2].

"سي الحاج": <<لحكاية هذي تروي أحداث جرات في الماضي عشت أنا سي الحاج بن الميهوب في البعض منها, وبقات في فكري كي الوهم...كنت ملهوف مشطون مادابيا حد ما يسبقني نبغي كل الناس تخدم عندي وفرحان بروحي, وين ما يقولو ديك فيها الريح نبات نخدم في مخي...أنا اليوم سعيد عايش فرحان عايش كيف عايشين خوتي.>>[2]

لتنتقل الأحداث وتصور حياة أسرة جزائرية تعيش فقراً مدقعاً فلا يجد فيها شخصية قدور حتى ما يسدد به رمقه أول يعيل به والدته "حليمة"

<<قدور: نمت منام البارح أثر فيا.

حليمة: خير ان شاء الله.

[1] عبد القادر علولة: مسرحية حمام ربي، ص420.

[2] عبد الحليم بوشراكي: التراث الشعبي والمسرح الجزائري, ص134.

قدور: نمت روحي سمك كبير ومتسلطن على شعب من الحوت، ملك قصور بالحاشية. والحراس في ميلة البحور أفراش رمل متوسط الياقوت، وفي كل ساعة حوت صغير على كل لون..... وأنا حوتي من كل جهة أخرى ساجدلي>>[1]

لقد حاول علولة في هذه المسرحية توظيف الرمز للتعبير عن الفئتين المتناطحتين في المجتمع، هما الحوت الكبير والحوت الصغير.

وتتوالى الأحداث ويتقلب حال قدور رأساً على عقب، فتتغير شخصيته بدرجة النقيض ليصبح مثله مثل ما كان ضحية لهم.[2]

<<سي الجيلالي: والدولة ياسي الحاج.

سي الحاج: الدولة دارت مادارت، وفي الخطة الاولى مانجحت عاد تحضر الهيكل في إطار الديوان الجزائري لتسويق صيد البحر، وانا سي الحاج بن الميلود ياجماعة من الناس لي يحاربو الديوان.>>

لتتابع الاحداث ويفقد السي الحاج مكانته وترمى إلى قدور ابنته عائشة ليكبر قدور شيئافشيئا، ويصبح مسيطر على سوق السمك يهرب الدينار ويحوله إلى عملة صعبة.

لقد كشفت المسرحية مما لا يدع مجال للشك تلازم أطراف ثنائية الغنى والفقر والتي صوّرها الكاتب بدلالات الحوت (كبيرة –صغيرة)، حيث تبين المسرحية استغلال الطبقة البورجوازية للطبقات الفقيرة للشعب وتكشف القناع عن ظاهرة الإقطاع والولاء للرأسمالية[3]

وتمثل هذه المرحلة من سيرة مسرح عبد القادر علولة مرحلة هامة ظهر فيها تأثره الشديد بالتوجه الإيديولوجي الإشتراكي، حيث عمد في كل أعماله لهذه المرحلة على إظهار قدرة

[1] عبد القادر علولة: حوت ياكل حوت ، نقلا عن عبد الحليم بوشراكي، التراث الشعبي والمسرح الجزائري، ص04.

[2] عبد الحليم بوشراكي: التراث الشعبي والمسرح الجزائري، ص135.

[3] بوعلام رمضاني: المسرح الجزائري بين الماضي والحاضر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د ت، ص31.

الإشتراكية على بناء المستقبل الجديد في مقابل إجبارية شهاوي الرأسمالية وتحقيق توارث إجتماعي كفيل بتطوير البلاد وعلى كل المستويات[1]

المرحلة الثالثة

تميزت هذه المرحلة بتحولات سياسية واجتماعية واقتصادية هامة، كانت بداياتها برحيل الرئيس هواري بومدين لتطوي معه الجزائر صفحة الايديولوجية الاشتراكية كنمط لتسير شوؤن البلاد، ويحل محلها في المؤتمر الطارئ 1980م اتجاه إقتصادي وسياسي جديد.

ومما لاشك فيه أن هذه التغيرات الجذريةفي الأنظمة السياسية والإقتصادية قد كان لها صداها الواسع في المسار المسرحي الجزائري على وجه التحديد، وبالنسبة لعلولة فقد بدأ مشروعه في التبلور شيئاً فشيئاً وأصبح يشعر وعياً بضرورة مخاطبة الجمهور بأشكال مغايرة للإقلاع عما في المجتمع من فساد وعفن، فخلفت هذه المسرحية بثلاثيته الشهيرة(الاقوال-الاجواء-اللثام)[2].

المرحلة الرابعة

<<تبدأ هذه المرحلة تاريخيا من بداية دخول المعترك التعددي الحزبي للسياسة العامة للجزائر، والذي أفرز تنوعاً في أشكال الخطابات واختلافاً في وجهات النظر والأفكار السياسية في المجتمع، فاقتحمت الجزائر أجواء الإقتصاد الحر فظهرت القوى البورجوازية في المجتمع.

ونظراً لخيبة الأمل العميقة التي أصيب بها علولة فقد اقتصر إنتاجه على بعض الأعمال المقتبسة والمترجمة فقط أهمها(ارلوكان خادم السيدين)>>[3]

[1] عبد الحليم بوشراكي: التراث الشعبي والمسرح الجزائري، ص136.

[2] جمال بن العربي: مجلة عبد القادر علولة، تدمت للنشر، 1997م، ص141.

[3] عبد الحليم بوشراكي: التراث الشعبي والمسرح الجزائري، ص141.

مسرحية ارلوكان خادم السيدين/

حاول علولة في هذه المسرحية العودة إلى المسرح العالمي حتى يتجاوز ويتعايش مع نص مسرحية أجنبي يجد فيه جميع المقومات التي حاول التأسيس لها في مسرح الحلقة فجعل العرض يتماشى ووظيفة الحلقة، فالكوميديا ديلارتي في رأيه تتشابه كثيراًمع مسرحنا التقليدي فبطلها يشبه كثيراً وحديدوان، وحتى من جانب العرض، فالحلقة والكوميديا ديلارتي يرفضان الإيهام، ويلتقيان في الكثير من الخصوصيات لأن الممثل يشخص الدور ولا يتقمصه.[1]

تصور المسرحية قصة خادم السيدين في آن واحد من أجل ربح مراتب شهرين في آن واحد، طلباً للاسترزاق، غير أن هذه الوضعية كثير ما تجبره على المخادعة والنفاق والكذب، تمتاز المسرحية بالطابع الهزلي في لوحاتها العشر[2]

كما تعتمد على حبكة كلاسيكية، وعلى مبدأ احترام المقايس الاخلاقية للمجتمع الايطالي، حيث يقدم هذا النوع من المسرح مواعظ ترمي على تهذيب أخلاق الجمهور، ويعلق علولة على خوض هذه التجربة بقوله: " لم تحدث أية قطيعة بل العكس فالرجوع إلى المسرح العالمي وخصوصاً الكوميديا ديلارتي، كان بهدف جلب انماط واشكال أخرى، تساعد على مواصلة تجربة الحلقة بطريقة أخرى بحثاً عن العوامل الموجودة بين تراثنا التقليدي والتراث العالمي .

انطلاقاً مما سبق يمكن القول أن مسرح عبد القادر علولة يندرج في دائرة التجارب العربية الرائدة التي أرادت ارتياد اشكال تعبير جديدة في التأليف والإخراج والتمثيل، وتحطيم بناء المسرح التقليدي لأجل الوصول الى نوع مختلف من الجمهور، ومن أجل تسهيل انتقال

[1] عبد الحليم بوشراكي: التراث الشعبي والمسرح الجزائري، ص141.

[2] ينظر عبد القادر علولة ارلوكان خادم السيدين الجزء 3 ديوان أعماله الكاملة بدعم من وزارة الثقافة طagpوهران 2009،ص225.

العرض المسرحي، وتبسيط الانتاج وغيرها من الاهداف التي تستهدف التجريب والتجديد والتأصيل في آن واحد بخصوصيات جزائرية بحتة.[1]

أهم ما يميز مسرح عبد القادر علولة انه مسرح سياسي وتحليل اجتماعي وتوعية يلتمس الواقع الاجتماعي ينتقده ويناقشه إلى حد التصادم وهو عند انتقاده للواقع الفاسد، فبالتالي يتخذ منه موقفاً صريحاً.[2]

وعليه فمسرح علولة مسرح تجريبي حداثي متنوع وثري، يقوم على التنوير والتغير والتجديد، والانفتاح على التراث الشعبي والاعتماد على مجموعة من الفنيات المسرحية كالحلقة، والسيرة والحكي، والقوال وهذه السمة التجريبة فكراً وجمالاً هي التي جعلته يكرم في الدورة الرابعة للمهرجان الدولي للمسرح التجريبي سنة1992م الذي يقام بالقاهرة في شهر سبتمبر من كل عام. ففي هذا المهرجان تعرض اروع المسرحيات التجريبة في العالم قاطبة.

فعبد القادر علولة يعتمد في مسرحه على الترث العربي الاسلامي والتراث الشعبي والتراث الكوني والانساني، والتراث المسرحي البرختي، اما بالنسبة لمصادرة المسرحية فيمكن الاشارة الى البريخية ومسرح جان فيلار أو الحركة الانتقالية والمسرح الثالث المغربي الذي اهتم بفن الحلقة اهتماماً انتروبيولوجياً ودرامياً وكذلك لعبد الرحمان كاكي(فن الحلقة) والطيب الصديقي (المسرح المحكي) وعز الدين المدني(المسرح التراثي).....إلخ

ومن الأشكال التي ركز عليها علولة لبناء مسرحياته، وهو قالب"القوال" الذي ساعد المتفرج على الابداع وتكملة العرض المسرحي الشعبي.[3]
ويقول علولة<<ليست قضيتنا نقل التراث من فضائه الطبيعي الى علبة, ولكن هي بنية العروض بالطريقة التي يعمل بها الكوال مع أخذ ما يناسبنا من التراث العالمي والذي لايمثل

[1] فاطمة اكنغر: التأثير البرشني في مسرح عبد القادر علولة، مجلة رؤى فكرية، العدد6، مخبر الدراسات اللغوية والادبية، جامعة سوق اهراس، اوت2017، ص367.

[2]

[3] جميل حمداوي: توظيف التراث في المسرح العربي ، ط1، 2019، دار الريف للطباعة والنشر الإلكتروني، الناظور، تطوان، المملكة المغربية، ص83-84.

خدعة ولايجعل المتفرج شوافاً أومستهلكاً سجيناً, فنحن نحاول أن نقيم علاقات ذكية مع المتفرج حتى يصبح مبدعا,فعرضنا هو شيء مقترح وليس نهائياً و كاملاً ولو أنه دقيق فهو حافر أو منشط للطاقات الابداعية والثقافية للمتفرج، وهذا موجود في المسرح الذي نقدمه، وموجود في قلب الأداء المسرحي الشعبي العربي>>[1]

ومن أهم الخصائص التي تميز بها مسرح عبد القادر علولة هي:

- ❖ يعمل علولة في مختبره المسرحي على تقريب الممثل والجمهور وإزالة كل الحدود بين المرسل والمتلقي لدرجة يستطيع ان يحس بأنفاسه مثل حدف المنصة وإزالة كل الحدود المتصلة بها مثل (الحلقة).
- ❖ يرى أن المؤثرات الضوئية غير ضرورية، وعوضها بالممثل ونشاطه وحركته.
- ❖ تعادل الإيماءة عن ممثل الموقف الاجتماعي من العالم الخارجي، فهي قريبة من الايماءة الاجتماعية عند برشت.
- ❖ تخلى عن التصوير الزخرفي والمغالاة في العناصر الركحية انسجاماً مع فلسفة الحلقة التي تثمن فضاءً فرجوياً فارغاً يتشكل مع قطع ديكور خفيفة .
- ❖ يعتمد علولة في مسرحه على حضور الممثل بحركاته وإيماءاته وملامحه وصورته.
- ❖ لايتحول الممثل عند علولة الى شخصية مسرحية، بل يحافظ على المسافة الجمالية اللازمة اتجاهها.[2]

[1] جمال صدقي: (حوار مع عبد القادر علولة)، مجلة المسرح، القاهرة، مصر، العدد46،سبتمبر1992، ص70، نقلا عن جميل حمداوي.توظيف التراث في المسرح العربي.

[2] فاطمة اكنغر: التأثير البريشتي في مسرح عبد القادر علولة ، مجلة رؤى فكرية، العدد6، اوت2007، جامعة محمد الخامس، المغرب، ص377-378.

3/ اللغة في كتابات علولة

إن اللغة هي أهم وسيلة للتواصل بين الناس, وذلك كان لازماً على المسرح إيجاد لغة مفهومة للتواصل مع الجمهور, فاللغة المسرحية أو بلاحرى اللغة الدرامية عبارة عن توجيهات الكاتب و مشاعره تنطق بها الشخصيات مستعملةً قدرتها على الاقناع <<ومن الواضح ان اللغة الدراميةتختلف عن اللغة الحياتية ؛ لأنها تمتاز بدقتها في التعبير و حيويتها في إيراد الدلالات و الايحاءات و إصابتها الهدف الفكري بوعي عميق >>[1].

فاللغة كانت و لاتزال مسألة يجب استخدامها في المسرحية موضع جدل و خلاف وقدكثر الكلام حول توظيف العامية أو الفصحى, و بالتالي فأنصار الفصحى يرونها لغة الحوار الدرامي و لغة التخاطب و التأليف في المسرح, ويذكر "محمد مصايف",أن التعبير بالفصحى في طليعة ما يجب ان يلتزم به المسرحيون فالفصحى تحمل من خصائص القوة ما أعانها على استعاب الثقافات المتباينة في شتى عصور التاريخ و لذلك نعدها في غير تردد لغة البقاء و الاستقرار في التعبير عن شؤون الحضارة.

و اللغة هي التي تنمي حركة الإبداع الفني بقالبها اللغوي واشتقاقاتها المرفولوجية وبصيغها المجازية والتركيبية، فهذه لغة خلاقة متى احتاج إليها المسرحي أو القاص أو القوال أو الشاعر أو المداح وجدها، ومن جهة ثانية نجد انصار العامية يعتبرون انّها لغة النص ولغة الجمهور؛ فالعامية هي وحدها تقنع المتفرج و توصله الى حالة من الفهم وليس اللغة الفصيحة المستمدة من كتب علم الإجتماع أو الفلسفة أو المسرحية الإنشائية[2].

أما عبد القادر علولة فقد كتب بلغة المجتمع المخاطب و ألف نصوصه المسرحية بما يربط الصلة بينه و بين المشاهد, و لو كانت الفصحى هي لغة المشاهد لكتب بها, و لكن طغت العامية على الساحة و خاصة اللغة المبسطة القريبة من المجتمع, لهذا أعطى للمفردة

[1] دحو محمد أمين أستاذ مؤقت: كتابات علولة و تجليات أشكال التراث فيها, مجلة النص, مخبر بحث النص المسرحي الجزائري جمع دراسة في الأبعاد الفكرية و الجمالية جامعة جيلالي ليابس, سيدي بلعباس –العدد الثاني-أبريل 2015م.ص97.

[2] عبد الكريم حمو: إشكالية اللغة في أعمال عبد القادر علولة بين الفصحى و العامية مؤلفات المركز 2018 ردمك, ص90.

طاقة تعبيرية ذات دلالات إيحائية لتصوير الواقع المعاش, و منحها رسماً سينمائياً ينبض كلما احتيج الى اللغة وجدها معبرة عن طموحاته التي تنشط المشهد المسرحي وعتبة الفرجة ويقول في هذا الصدد محي الدين بشطارزي(1997-1986)م. "إننا نمزج في المسرحية الواحدة بين العربية الأدبية و العربية الدارجة, ففي المشاهد الكوميدية البسيطة لفسح المجال للغة السوقية, أمّا بالنسبة للحوارات الأكثر إرتقاءً مثل حوارات الحب و خطابات و محاورات الشخصيات ذات الأبعاد الخاصة فإننا نستعمل العربية الأدبية"[1].

فعبد القادر علولة كان يعتمد على لغة شعبية واقعية قوامها الكلمة و العبارة في سرد الحكاية[2].

إن لغة علولة هي اللغة الثالثة | ؛ لأنها تناسب التراث و غالبية الألفاظ فصيحة قريبة من العامية, كما نجدها تختلط ببعض المفردات الأجنبية, وإن توظيف علولة للحلقة جعلت منه يستعين أيضاً بالغة العامية لمالها من خاصية السرد و القول[3].

كما لم يغفل علولة نصيب الجمهور الذي يراه يحبذ حا سة السمع و يفضلها على حاسة البصر كان يقول<<إن الناس تبصر بآذانها لاسيما فن السيرة و القوال و فن الحلقة>>[4].

وقد اكتشف هذه الميزة (مسرح السمع) خلال جولة في عالم القرى مع المسرحية الجمالية" المايدة" فتأكد بأن الفلاحين في حوض جلوسهم وجهاً لوجه يقابلون الخشبة. فكانوا يتحلقون حول المنصة وينصتون فكانو بصدد السمع وليس الرؤيا.[5]

[1] -عبد الكريم حمو: المرجع نفسه, ص91.

[2] -مباركي بوعلام:حركية المسرح الجزائري من البدايات إلى التجريب مجلة حيل الدراسات الأدبية و الفكرية, العالم الثالث, العدد21.يوليو 2026م,ص16.

[3] -دحو محمد أمين :كتابات علولة و تحليلات أشكال التراث فيها, مجلة النص العدد الثاني أبريل 2015 ,ص98.

[4] احد حومي: التراث الشعبي والمسرح تجربتان من الجزائر، مجلة انسانيات، رقم12، وهران200، ص(20-26).

[5] أحمد بلغالية: ظاهرة التأليف الجماعي في المسرح الجزائري، منشورات مخبر البحث، مكتبة الرشاد والطباعة والنشر، ط1، 2014، ص105.

4/ القوال في ثلاثية عبد القادر علولة (الأقوال–الأجواد–اللثام)

أولا/ مسرحية الأقوال

– ملخص المسرحية

تعتبر مسرحية الأقوال هي الأولى من ثلاثيته التي ألفها سنة... بحيث تتضمن هذه المسرحية ثلاثة لوحات.

***اللوحة الأولى:**

وتبدأالمسرحية في هذه اللوحة بذهاب قدو السواق إلى الشركة التي كان يعمل بها سائقاً، ويقدم رسالةالى المدير(السي ناصر) ويخاطبه <<**هاك تقرا هذا الرسالة موجهها ليك ياحضرة المدير...اقرا....اقراها...نعم فيها استقالتي**>>[1]

يطلب في تلك الرسالة أن ينفصل عن العمل في هذه الشركة مواجهاً صديقه السي ناصر (المدير) الخائن بالرغم من كانت تجمع بينهما صداقة حميمة من فترة الإستعمار، فبدأ قدور بالحديث عن خمسة عشر سنة من العمل مع السي ناصر الذي كان يحارب من أجل الوطن تحول إلى بيروقراطي استغلالي يبحث فقط عن المصلحة الخاصة ويستغل أملاك الدولة. وقدور السواق كان يسانده في كل أفعاله سواءاً كانت صالحة أو عكس ذلك، ويدافع عنه ويقول السي ناصر إيقول غير الحق، فقد كان مخدوعا من طرف صديقه بالرغم من الثقة التي كان يثق به، فعزم قدور بقطع الصداقة والصلة بالسي ناصر.

وهناك من يقول قدور السواق انفصل عن الشركة، وهناك من يقول أنه تسامح مع العمال وجدد نية العمل بالشركة، أما السي ناصر فقد طرد من الشركة[2].

[1] عبد القادر علولة: من مسرحيات علولة(الاقوال- الاجواد-اللثام)، تقديم رجاء علولة، وزارة الثقافة، 2009، ص23.
[2] ينظر عبد القادر علولة: من مسرحيات علولة،ص(23-34)

اللوحة الثانية/:

في هذه المسرحية القوال على غشام ولد الداود وابنه مسعود.

تفتح المسرحية بمجالسة غشام ولد الداود ابنه مسعود ويحكي له عن كل المصاعب التي مر بها في حياته ويقول<<**أول مرة في حياتنا غاديين نخرجوا من أصباح الخير بويا مساء الخير يابني".....قلبي مليان يابني وبغيت نخرج كل ما فية**>>[1]

ويحدث ابنه مسعود، ويخبره أنه قد اوقف عن العمل بسبب مرض خطير اصابه، وكيفية تضامن العمال مع غشام عند خروجه من العمل، وكذلك عندما انجبت بدرة أخته زينب في تلك اللحظة التي كان لا يملك فيها ولا قرش حتى يصرفه على زوجته بدرة وكانت حامل بزينب على وشك الولادة.

ويقول غشام:<<**دخلت في الليل بالضمار وانا نخمم في بدرة المسكينة فلس مثقوب ما عندناش فالدار...وجدنا قش المزيود،... ولكن لاقهوة ولا سميد ولا سكر فالدار مزيودها الاول مسكينة وما عنديش حتى باش نشري ليها قرعة الريحة....كنت تاكل على دراهم الشهر**>>[2]

في تلك اللحظة ساعده العمال، وعندما وصل للدار وجد الكثير من الخيرات(السكر – القهوة– الحنة– الريحة) كلما يلزم المرأة عندما تنجب.

يوصي غشام ولد الداود ابنه مسعود عل اخوته احمد ومريم وزوليخة وركز له على مريم وزوليخة حتى يكملا دراساتهما. ووصاه على أمه "بدرة بنت العربي" الصبارة الحنينة الكريمة ونبهه على حب العمل والوطن، وقال اتمنى ان يرزقه الله بامرأة مثلي في الصبر والمشاركة في أعباء الحياة.

[1] ينظر المصدر نفسه،ص35.

[2] _ينظرعبد القادر علولة من مسرحيات علولة، ص46.

وفي آخر الحديث قرر غشام عدم اخبار بدرة بإنفصاله عن العمل ويبحث عن عمل أخر حتى يسد قوت يومه.[1]

اللوحة الثالثة/ قوالنا اليوم على زينوبة بنت بوزيان العساس, يتحدث الكاتب عن زينوبة بنت بوزيان العساس التي تبلغ من العمر اثنى عشرة سنة, لكن عندما تنظر إليها كأنها تبلغ من العمر ثمن سنين و يصفها الكاتب ذات الذراعيين و الرجليين الرقاق. عينها كبار لونهم قرفي, وهي مريضة بمرض القلب . لكن بالرغم من المرض الذي كانت تعاني منه, إلا انها فتاة مجتهدة و ذات سلوك حسن حتى التلاميذ تأخذهم الغيرة, و لكن عندما تمرض يشفقون عليها.

فزينوبة تعاني من مرض ليس له دواء, وطلب الأطباء من والديها أن لايقلقوها و الحفاظ عليها.

وذات يوم طلبت زينوبة أن تسافر إلى خالها الجيلالي لكي تروح عن نفسها فقامت والدتها بتهيئتها فخرجت مع امها الى المحطة و تركت والدها و اخوتها نائيمين. وعندما وصلت الى المحطة ودعتها امها و تركتها امانة عند امرأة كبيرة حتى تسلمها الى خالها الجيلالي, وعندما وصلت عانقت خالها و لكن عندما سلمت عليه لاحظت فيه اشياء كثيرة لم تراها من قبل(البسمة التي كان يستقبلها بها غير موجودة).[2]

وعندما وصلت زينوبة الى بيت خالها فتعجبت بمجرد دخولها الى البيت فوجدت المنزل فارغ من الافرشة وغير ذلك....وعلى سائدة عشاء لم تستطع زينوبة ان تأكل شيئاودالك لما رأته من معاناة من غير ان يحكي لها أي شيء. وبعدها طلبت من خالها ا يحكي لها عن كل ماحدث له. فحكي لها خالها عن كل ماجرى له هو والعمال الذين كانوا يشتغلون معه في المعمل، فقد فصلوا عن العمل بسبب الاضرابات التي قاموا بها من اجل الدفاع عن حقوقهم.

[1] ينظر المصدر نفسه، ص (34-56).

[2] ينظر المصدر نفسه, ص(56-70).

وصف الخال كل كبيرة وصغيرة وقعت للعمال وخالها المسكين (الذي كان يكن لها حباً قوياً ويناديها زينوبة مومو عيني).

راحت زينوبة تستمع الى خالها تارة فأخرى فتنهدت وأغمضت عيناها.

كاين الي يقول عندما حكى لها خالها ابكات على هم العمال وارتاحت ونامت. وهناك من يقول توفات في حجر خالها.[1]

إذن فمسرحية الأقوال هي مسرحية اجتماعية تتناول في مضمونها قضية العمال وهمومهم ونضالهم من أجل تحقيق حقوقهم المشروعة ومحاربة المتطفلين والمستغلين لأملاك الدولة والدفاع من أجل الوطن.

- **القوال في مسرحية الأقوال:**

لقد وظف عبد القادر علولة في هذه المسرحية القوال بنسبة كبيرة حيث نجده يستهل به في كل لوحة من لوحات المسرحية.
فالقوال يصف الشخصيات ويسرد الأحداث ويعلق عليها.

يقول القوال:

<<الأقوال يالسامع ليا فيها أنواع كثيرة فيها اللي سريعة عظلم ترعظ غواشي هادنة كالزلزلة تجعل القوم مفجوع عجلانة تعفن الخواطر تهيج وتحوزك للفتنة اللي تتموج في طريقها توصل توصل محقنة تتسرسب وتفيض على الخلق وتفرض للمحنة

الأقوال يالسامع ليا فيها أنواع كثيرة فيها اللي مرة دفلة سم تكمش كالعلقة توزع الهول بعمادة وتفشل العقول رمعة فيها اللي حلوة ماء تروي تحمس كالرفافة تملي القلوب ثيقة بالرزانة تنحي من الخنقة توضح كالمرى توري جهار الفخات المدرقة.>>[2]

الأقوال يالسامع ليا فيها أنواع كثيرة اللي في صالح الغني الطاغي المشغل واللي في صالح الكادح السبيط والعامل.

[1] ينظر عبد القادر علولة : مسرحيات علولة(الاقوال-الاجواء- اللثام)، ص(70-76).
[2] عبد القادر علولة من مسرحيات علولة ص23.

يبرز لنا أهمية القوال في المجتمع أو يميز لنا بين الأقوال التي تجري على ألسنة الناس، فهنا الأقوال التي تفزع الناس وتعفن الخواطر(غير صالحة) وهناك أقوال حلوةل تريح القلب العطشان(الأقوال الصالحة).

- قوالنا اليوم ياالسامع على قدور السواق وصديقه.
- قوالنا اليوم ياسامع على غشام ولد الداود وبنه مسعود.
- قوالنا اليوم يالسامع على زينونة بنت بوزيان العساس.

نبداو بقدور السواق ونخلوه يقول. القوال يالسامع ليا فيها أنواع كثيرة.

فاللوحة الأولى توضح لنا الأحداث التي جرت بين قدور السواق (العامل البسيط الذي تميز بقناعته وحسن تصرفه) والسي الناصر (العامل الغني المسؤول) الذي لم يقم بمهمته على أكمل وجه وحاول أن يجذب معه قدور السواق لكن قدور السواق لم ينصت ولم يساعده في أعماله الطالحة.

<<قدور اليوم تحاسب مع نفسه وعول... قدور اليوم قرر بعدما حلل ودرس شحال..>>

<<قدور السواق سعيد اليوم.... قدور السائق صاحب المدير سابقا فرحان اليوم.... قدور اليوم كأنه قطع البحور وجبال ووديان...>>

<<باقي كالبليدمشدودمن كرشي وعقلي نتبع فيك ....عقلي تالف مرويه بالامان في الصداقة والأخوة>>[1]

وفي آخر المسرحية انتصر الحق على الباطل.

ويقول القوال في الأخير.

<<الأقوال يالسامع ليا فيها أنواع كثيرة قالو وما قالو على قدور السواق وما صراله اللي رفد قشه أهجر بعدما ترك شغله/ واللي قال شدوه العمال بعد ما سمحوله/ طلبو منه يبقى يعطيك يغيّر افعاله /الشركة ماتضيع سواق مجّرب مثله /ادخل معهم في الصف اهنا واتسقمت أحواله/ لقوال يا سامع ليا فيها أنواع كثيرة /و ي قال يناصل من جديد رجعتله الكرامة /ومع النقابة سهران على المصلحة العامة/ حتى عاد قدور مثال في القعدة والقمة والسي التامر انكشف حالتو ماتعجب مشومة/ تحاسب وتراقب وطّرد مكشوف من الخدمة/.>>[2]

أمّا اللوحة الثانية: حول الغشام وابنه مسعود.

[1] المصدرنفسه،ص(24.23).
[2] عبد القادر علولة الثلاثية من مسرحيات علولة ، ص34

<<لقوال يالسامع ليا فيها أنواع كثيرة / نسمعو للغشام مع ابنه مسعود كيف يوصي / بعد ما خدم طويل قبل الأجل مدامه حاصي/ لقوال يالسامع ليا فها أنواع كثيرة/ >>.[1]

يصور لنا القوال في هذه اللوحة شخصية الغشام الذي قضى كل حياته في العمل وسبب المرض الذي أصابه أوقعته الشركة في العمل فالقوال يروي قصته ويقول: <<غشام خرج مهدد بالموت من الخدمة قالت الطبيبة ... درسنا القضية متاعك على مستوى المديرية وقررنا باش توقف الخدمة نهائيا ... الرية متاعك مضروبة بزاف ... عايم عليها المرض.>>[2]

فغشام بالرغم من العمل الذي قام به فالمؤسسة لم تقف معه.

فغشام يروي مسيرته مع العمل: <<اقعد ياوليدي مسعود ... أقعد كيفاش نبدالك الباب مغلوق؟ ... طيب .... مسعود وليدي راك اليوم تبارك الله والمزية ... نطلب منك تسمع لي مليح.. كلامي صيّره وادّي اللّي يفيدك... يقول أبوك غشام أمّي الله غالب... كلامي نقوله مخبّل معوّج... ما مرزوّق وأنت القاري الفاهم عدل واركب>>.

ويوصي غشام ابنه مسعود على المثابرة ومكافحة أعباء الحياة وحب الوطن.

يقول غشام: <<أمّا وطني ؟ ... بلادي واش نخلّيلها ليها؟

خد مت بنية واخلاص حتى اللي مليت صدري بترابها وتمنيت ندير أكثر ولكن الله غالب ... بلادي نخلّي لها مسعود... راجل تبارك الله كابر على حب الوطن المصلحة العامة والإيمان في العدالة الاجتماعية.....>>[3]

أمّا بالنسبة للوحة الثانية.

تتحدث هذا على زينوبة بنت بوزيان العساس في عمرها تناعش سنة قاصفة في القيمة تقول مولات تمن سنين وقليلة في الصحة تعاني من مرض مزمن في القلب والأطباء ما وجدو لها دواء.

القوال: <<زينوبة بنت بوزيان العساس في عمر تناع عام قاصفة في الفيمة تقول مولات تمن سنين وقليلة في الصحة ... درعيها ورجليها رقاق وارهاف ووجهها حلو وظريف طابعينه عينيها كبار لونهم قرفي حين يزغردو زغيد يتسكجو حين ما تغضب ويبتسمو حين ما تضحك >>.

[1] المصدر نفسه،ص34.
[2] المصدر نفسه،ص35.
[3] المصدر نفسه،ص40.

<<زينوبة بنت بوزيان العساس مريضة من القلب والأطباء ماجبرو لها دواء قاطعين عليها القهوة والسكر وما نعين عليهالجري والرياضة وقالو لوالديها ما تعاكسوهاش وبدّلو عليها الهواء ساعة على ساعة .يمثلو بيها في الثانوية من ناحية السيرة والذكاء>>.[1]

عرض القوال حالة زينوبة الإجتماعية والنفسية والظروف التي تعيشها.

<<قالو ما قالو على زينوبة بنت بوزيان العساس/

قالو ماقالو على البنت مولات القلب الحساس/

اللي قال تنهدت واقطعت النفس مشات/ عطش في غبينة العمال غطسة ماولات / زراقت قلبها سكت ضربة في حجر خالها توفات / الجيلالي اتسكح ودار يدّه على صدرها/ تحت المنديل لحمر خارج نفخ وين ماضرّها /نفخ طالع كالدبزة والتبسيمة في وجهها / قالو ماقالو على زينوبة بنت بوزيان العساس/

قالو ماقالو على البنت مولات القلب الحساس /...كاين اللي قال بعد ما احكالها خالها ريحت/ بكات على هم العمال زال عليها الضر وانعست.

في العطلة ديك مع الجيلالي عندها ما خرجت / وين ماراح تمشي معاه كالكير ماعيات ما ملت/ جمعت في القهاوي ناقشت مع العمال وسهرت / عادت متحمسة بنضالهم عندها ما قصرت/ مع خالها والعمال وأصحابه تمتعت وحوست /كلهم حبوها والبعض رافقوها منين ركبت/

القوال يالسامع ليا فيها أنواع كثيرة/ فيها اللي حلوة ماتروب تحمسي كالرفاقة.>>/[2]

بالرغم من أن الكاتب انفرد بكل لوحة بمشاهدتها إلا أنّها تصب في قالب واحد وهو الحديث عن المجتمع ومعاناته.

[1] المصدر نفسه،ص57.

[2] المصدر نفسه،ص76.

ثانيا/ مسرحية الأجواد:

– ملخص المسرحية:

تعد مسرحية (الأجواد) من أهم الإبداعات المسرحية الجزائرية فقدمت هذه المسرحية كما يذكر (مباركي بوعلام) من قبل مسرح وهران الجهوي في سبتمبر 1985م وبمجرد عرضها تحصلت في العام نفسه على جائزتين متتاليتين هما: جائزة أحسن تمثيل بمهرجان قرطاج الدولي تونس، ثم جائزة أحسن نص وأحسن عرض في المهرجان الوطني للمسرح المحترف بالجزائر العاصمة، كمانالت جائزةأحسن عرض متكامل في الملتقى الأول للمسرح العربي بالقاهرة عام 1994م.[1]

ملخص المسرحية:

في لقاء أجراه محمد جليد مع عبد القادر علولة: <<إنّه من الصعب علي أن ألخص مسرحية "الأجواد"" ومن الصعب أن أعالج بشكل مختزل كل ماتحويه، سواء من حيث الأفكار أو من حيث انشغالات البحث التي نبحث عنها: لذلك يبدو لي من الأجدر تقديم بعض الأفكار الكبيرة على مراحل ...

أولاً: فيما يتعلق بعنوان " الأجواد" إنّه يعني بالمعنى الأولي والحرفي "الكرماء" فهو يلخص بالنسبة إلى حد ما الفكرة المركزية أي جوهر المسرحية هذه الأخيرة هي عبارة عن جدارية تمثل الحياة اليومية أو بالأحرى بعض اللحظات من حياة الجماهير الكادحة والناس البسطاء، إنّها مناظرة إنسانية نصادفها كل يوم. تحكي هذه الجدارية وتكشف بدقة كيف يتصف هؤلاء الناس المغمورون والبسطاء والمحقرون والذين نكاد نلحظهم بالجود وكيف يتكفلون بتفاؤل كبير وبإنسانية متأصلة بالمشاكل الكبرى للمجتمع، طبعا ضمن حدود حدودهم....

أما فيما يخص البناء العام فإن المسرحية تضم ثلاثة مواضيع درامية تستقطعها أربع أغنيات، وتستقل كل عنصر من عناصر المسرحية بداية من حيث الموضوع حين يرتبط الكل بما يمكن أن نسميه العناصر الأساسية للمضمون، عن طريق ..."أنصال خليفية"

والعرض في المسرحية يدوم أكثر من ثلاث ساعات>>[2]

فمسرحية الأجواد عند مشاهدتها أو قراءتها تتناول عدة مواضيع في كل مشهد يتضمن قضية ما.

---

[1] أحسن التيلاني توظيف القوال والحلقة في المسرح الجزائري مسرحية الأجواء لعبد القادر علولة مجلة الأثر العدد 23 جوان 2016م

[2] لقاء من عبد القادر علولة أجراه محمد جليد أستاذ علم الاجتماع في جامعة وهران في أكتوبر1985

المشـــهد الأول: يتنـاول الكاتـب في هـذا المشـهد قصـته "عـلال الـزبال". الـذي يعمـل كمنظـف في إحـدى المؤسسـات العموميـة ويزيـل الأوسـاخ مـن الشـوارع والأمـاكن العامـة، وكـان يتميز بإتقان عمله.

المشـــهد الثـــاني: يتمثـل المشـهد الثـاني في شخصـية الحبيـب الربـوحي موظـف في البلديـة في مهنـة حـداد وهـو محبـوب بالكثـير عنـد الخـدامين فكـان يتـدخل في المصـالح العامـة مثـل (الاضـرابات مـن أجـل الخلصـة...) أو جـيران متخاصـمين فيسـاهم في حـل المشـاكل بطريقـة مباشـرة أو غـير مباشـرة، وكـان همـه الوحيـد الاعتنـاء بالحيـوانات الموجـودة في الحديقـة وتـوفير الجـو المناسـب لهـا وتطعيمهـا، فقصـد المكاتـب وبعـض الإداريـين في البلديـة فلـم يجـد مـن يقـدم لـه يـد العـون كـل يفكـر في مصـلحته الخاصـة، فلجـأ الربـوجي إلى موقـف آخـر فقـام بتنظـيم حلقـة تضـامنية مـع سـكان الحـي يجمعـون بقـايا المـأكولات (لحـم، دجـاج، غـنم، قمـح، نخالـة، خيـز حشـيش) وعنـدما يحـل الليـل يتسـلل الربـوجي" إلى الحديقـة ويطعـم الحيـوانات والشـبان يحرصـون عليـه، في يـوم مـن الإيام كشـف أمـره مـن طـرف العسـاس واتهمـه بعـدة اتهامـات لكـن عنـدما تحـاور معـه وتعـرف علـى نـواياه فوعـده بمسـاعدته وتطعـيم تلـك الحيـوانات والمسـاهمة في تنظـف تلك الحديقة.[1]

المشـــهد الثالـــث: يعـرض لنـا هـذا المشـهد شخصـية "قـدور" البنـاء الـذي يقضـي كـل إيامـه في البنـاء سـوى يـوم الجمعـة الـذي يـذهب فيـه إلى البيـت مشـتاقا إلى زوجتـه فطيمـة وأولاده وخصوصـا ابنتـه مـريم الـتي تناديـه "عمـي" بـدل "أبي" وهـذا مـن كثـرة غيابـه فيصـور لنـا هـذا المشهد المعاناة التي كانت تعاني منها أسرته.[2]

المشـــهد الرابـــع: ففـي هـذا المشـهد تعـرض الشخصـيات "عكلـي" و"منـور" كانـت تجمـع بينهمـا صـداقة كبـيرة ومتينـة فعكلـي طويـل القامـة وسمـين ومنـور قصـير وصـغير علـى "عكلـي"، بعشـر سـنين، فكـانا يعمـلان في نفـس المدرسـة فعكلـي طبـاخ ومنـور بـوابا، ففـي أحـد السـهرات الـتي كـانا يقومـان فيهـا تحـدثا عـن المشـاكل الـتي تعـاني منهـا الثانويـة في المصـروف والأدوات المدرسـية، "عكلـي" قـال لصـديقه "منـور" عنـدما يأتي أجلـي سأوصـيك بـترك هيكلـي العظمـي ليدرسـوا بـه في الثانويـة في مـادة العلـوم الطبيعيـة فاسـتغرب صـديقه "منـور" ولم يسـانده في الفكرة،فـألح عليـه عكلـي فعنـدما مـات "عكلـي" قـام "منـور" بتنفيـذ وصـية صـديقه الطبـاخ

[1] ينظر، عبد القادر علولة، من مسرحيات الأقوال ص82-101.
[2] ينظر، عبد القادر علولة، المصدر نفسه، ص102-103.

وترك ذلك الهيكل فبدأ يدرسون به في الثانوية وكان يساعدهم في ذلك البواب منّور فكان يحافظ على ذلك الهيكل وينظفه.[1]

المشهد الخامس: يعرض هذا المشهد شخصية المنصور الذي أحيل إلى التقاعد فودّع زملائه في العمل وحتى الآلة التي كان يعمل بها فبدأ يتحدث معها ويودّعها كأنها كائن بشري.[2]

المشهد السادس: يعرض هذا المشهد شخصية جلول فهايمي الذي يحب وطنه ويساهم في ازدهاره وتقدم البلاد لكنه يعاني من ضعف عصبي فعندما يغضب يتغلب عليه غضبه ولا يستطيع التحكم في نفسه ولديه زوجة وأولاد يحبونه ويحترمونه وقد تعددت مهامه ففي بادئ الأمر كان متكلف بدخول وخروج الزوار في المستشفى... ثم مصلحة الدم ... مصلحة الاستعجالات ... إلى جناح أمراض المعدة ... جناح الإنعاش ... جناح أمراض القلب ثم اختص بصيانة الأجهزة الطبية ... وآخر مصلحة عمل بها هي حفظ الجثث فكان مهتم بعمله فيقوم بتنظيف والمحافظة على المصلحة ففي يوم من الإيام اكتشف "جلول" في مصلحة حفظ الجثث شخص حي فلم يتقبل الوضع وتغلبت عليه النرفزة فوجد السبيل لمعالجتها بالجري.

فهنا يوضح لنا جلول عدم الاهتمام بالمرضى والإهمال من طريق الإداريين[3] فجلول شخصية تدافع عن الفقراء في الدين الإسلامي وتبحث عن العدالة والمصلحة العامة[4].

المشهد السابع: نتعرف في هذا المشهد على شخصية "سكينة" التي كانت تعمل في معمل صناعة الأحذية أصيبت بمرض خبيث (شلل جزئي) فلم تستطع الوقوف على رجليها بسبب المواد اللاصقة، فسألن العاملات عن سكينة فاخبرهن حارس المصنع عن حال سكينة فبدأت أعينهن تزرف دمعا كن يسمينها مجوهرة المصنع وذلك لسلوكها الحسن مع الجميع والابتسامة الجميلة وتحمس البنات على الحق والعدالة.

[1] ينظر، عبد القادر علولة، من مسرحيات علولة ص104-124
[2] ينظر عبد القادر علولة، المصدر نفسه، ص125-127.
[3] ينظر عبد القادر علولة، من مسرحيات علولة تقديم رجاء علولة ص128-148
[4] ينظر عبد القادر علولة، المصدر نفسه ص149-151.

– القوال في مسرحية الأجواد:

فيبدأ القوال في المشهد الأول ويقول:

*<<علال الزبال ناشط ماهر في المكناس.

*حين يصلح قسمته ويرفد وسخ الناس.

*يمر على الشارع الكبير زاهي حواس.

*باش يمزح بعد الشقا يهرب شوي الوسواس.

*يرشق قارو مبروم تحت الشاشية.

*ينسف صدره كاللي معلق الحاشية.

*وآراء الدهر يتني الدراع ويتقل المشية.

*كأنه وزير جاير في جرتة حاشية.

*يخطوي فخور للرصيف ما عليه تخشة.

*ويطل من بعيد في الجوانب للسلعة المقرشة.

*كأنه يراقب في المليحة والمغشوشة>>[1].

يوضح لنا القوال هذا المشهد شخصية "علال الزبال" العامل البسيط الذي يزيل القمامة ويمارس عمله بكل إتقان ويراقب السلع ويميز بين المغشوشة والجيدة.

وراح القوال يتغنى بأسلوب شعبي فيقول:

<<حافظو على الفقير يصيب مايحط فوق المائدة . السلعة الزينة غيرتوها علاش مخزونة؟>>[2]

ويلفت الانتباه إلى غلاء الأسعارفي المحلات ويراعي حالة الفقير في عدم قدرته على تلبية حاجاته.

ويقول القوال: <<عمال القطاع العام يحموا على اللقمة.

سلعة الخارج سيدي كسرت السومة.

أسمعوا للمنتجين ديروا على كلامهم.>>[3]

أمّا المشهد الثاني/ يقدم شخصية "الربوحي الحبيب".

يقول القوال: <<الربوحي الحبيب في المهنة حداد خدام في ورشة من ورشات البلدية في السن يعتبر كبير مادام عمره يحوط على الستين، في القامة قصير شوية، السندان والمطرقة خلاو فيه المارة. لونه أسمر بلوطي وسنيه وحدة واقفة جدرتها تبان وزوج غايبين، شعره

[1] عبد القادر علولة / من مسرحيات علولة تقدم رجاء علولة 79.
[2] عبد الفادر علولة، المصدر نفسه، ص80.
[3] عبد القادر علولة، المصدر نفسه، ص81

أشهب كرد مبروم والشيب ماترك شعرة، إذا عنقل الشاشية يظهر كأنه مستف فوق رأسه تبين يابس مرمّد يشهي>>[1]

فالربوحي لحبيب يهتم بالمصلحة العامة وخصوصافي الحي الذي يقطن فيه فتراه يجالس الصغار ويتحاور معهم ويقول القوال: <<"الربوحي" بعتني بزاف بالصغار الحيّ يتناقش معاهم ويلاطفهم...>>.[2]

فاشتكى صغار الحي على حديقة المدينة لعدم الاهتمام بها من طرف الجهات الخاصة، "الربوحي الحبيب" اهتم بالقضية، لقول القوال: <<"الربوحي الحبيب"، تحمل القضية قال لهم من اجلكم وفي خدمتكم ولو بقطع الرأس نتجند ونلتزم بالمهمة، الغد من داك زار الحديقة وحقق شاف بعينيه الحيوانات تتوجع صايمة>>[3]

تأسف الربوحي الحبيب على حال الحديقة وقرر يلقى حل للقضية "الربوحي الحبيب"<<نظم حلقة تضامنية ودخل معاه شبان الحي في العملية عادواكل يوم وقت المغرب يلموكل مايحصلو عليه من مأكولات لحم، دجاج، عظام، قمح، نخالة، خبز، حشيش خضرة، وحين مايطيح الليل يدخل الربوحي سريا للحديقة يتشبط ويتلبد المغبون باش يفرج على مسجونين الحديقة>>[4]

وفي الأخير إتفق مع العساس في المساهمة على الحفاظ على هذه الحديقة و الإعتناء بها.

وفيها يخص المشهد الثالث فيتغنى القوال ويصف شخصية قدور البناء وعائلته التي تحتاجه وتشاق اليه ويصف الاوضاع التي تعاني منها

يقول القوال , قدور بني وعلاّكب جهده في البغلي والياجور وترك بالجمعة الشانطي قاصد لداره يزور

*<<وحش المراة والاولاد ثقيل في صدره كالكور .

*رزّم حوايج الخدمة ماشي يريح قدور .

*ودّع اصحابه زاد السبق يشالي فحور.

*في خاطر طعيمة وحنان مراته فاطمة .

*باقي يتفكر في الصغيرة بنته مريمة .

*اللي تسناه تناديه عمي كاليتيمة .

*فطمة مريم مقلفطة لباسها مدبلة .

[1] عبد القادر علولة ، المرجع السابق، ص82

[2] عبد القادر علولة، المصدر نفسه، ص83..

[3] المصدر نفسه، ص83

[4] عبد القادر علولة, المرجع نفسه ص85.

*قالت سقّم السقف لا يطيح وردمنا.

*مشاكل عديدة ماساعده الوقت باش يفصلها. [1]

بالنسبة للمشهد الرابع / يحكي لنا القوال عن مدى قوة الصداقة التي تجمع بين عكلي و منور الذان يعملا في الثانوية وكذالك تصور لنا التضحية التي قام بها عكلي بترك هيكله العظمي بعد وفاته للدراسة في الثانوية التي كان يعمل بها و أمر صديقه منوّر بتنفيذ الوصية.

<<كانت بين عكلي و منوّر صداقة كبيرة متينة رابطتهم حد ما يدس على خوه واحد منهم مايدير شي با ما يشاور الاخر ,كانت بين عكلي ومنور مودة حلوة محبة قلبية صافية ,ما قدر الغير يشيطن بيناتهم ويخلوضها يتناقشوا ويتناقذوا صح ولكن عمرهم مالا يتنايفوا

عكلي طويل القامة وسمين شوي والشلغمة مبرومة والصوت عالي فالنغمة كات تخرج الكلمة من فمه صافية موزونة ما ملفة ما مكمسة ... منور قصير وصغير على عكلي بعشر سنين كابر فالبادية ومزال محافظ على لقيم اللي في صغره شربها >>[2]

لقد قام منور بتنفيذ الوصية فكان هو المسؤول على ذلك الجهاز فاستعملته المؤسسة لدراسة اعضاء الاسان وهدا ذليل على نقص الاجهزة والادوات في الثانوية بصفة خاصة والبلا بصفة عامة .

أمّا المشهد الخامس فيصف لنا علولة

يعرض المشهد شخصية منصور " الذي احيل على التقاعدويوصي الشباب بالحفاظ على الالات قصد التخلص من التبعية ويقول القوال <<رزم قشه المنصور بالصمت والتبسيمة : سرحوه في تقاعد يريح من الخدمة قال له المسؤول بصحتك تهنيت من التعب والحماء

كاللي خارج من السخون مستلذ التحميميمه .... اوقف عند الالة حيران حط فوقها الرزمة تنهت وعنّقها تقول بيناتهم ذمة

..... ودّع المنصور آلة "

* حكموا علينا بالفراق ها يوم الخاتمة .

* بعد ما تعاشرنا سنين فاتو كالمنامة .

*حان وقت الماشور وانا خارج في السلامة.

* الوداع يا الآلة نتفارق بلا نقمة >>[3].

فمنصور كان مخلصا في عمله محبا لآلته.

---

[11] عبدالقادر علولة:المصدر السابق،ص103.

[2] عبدالقادر علولة: المصدر نفسه،ص104..

[3] المصدر نفسه:ص 127..

بالنسبة للمشهد السادس يعرض شخصية "جلول لفهايمي " يقول القوال :

<<جلول الفهايمي كريم ويأمن بالكثير في العدالة الاجتماعية يحب وطنه بجهد وخلاص متمني ابلاده تتنمى بسرعة وتزدهر فيها حياة الاغلبية .

جلول الفهايمي دقيق في السيرة وذكي بالخصلة ولكن فيه ضعف عصبي يتقلق تغلب عليه النرفزة يزعف وخسرها >>[1]

فجلول الفهايمي قام بعدة مهام ولكن آخر مهمة قام بها في المستشفى هي العمل بمصلحة حفظ الجثث فمن خلال عمله كان يلاحظ بعض الأعمال التي لا ترضيه وخصوصا عند اكتشافه شخصا على قيد الحياة موضوع في مصلحة حفظ الجثث فكان يعيش صراعا داخليا في نفسه بين واجبه واتقان عمله ومصلحة المجتمع وبين الضغط الموجه له من طرف بعض المسؤولين في التخلي عن إثارة الفضائح مما جعله كذالك يعاني م النرفزة و القلق النفسي .

<< أنا الفهايمي ما نسواش .... أنا متالبني الهم..... عندهم الحق اللي يسبوني ..... عندهم الحق اللي مسمينني جلول الفضولي .....

لو كان راني عايش في بلاد اخرى لو كان راهم سجنوني على طول العمر ..... لوكا ن راهم حكمو عليا بلاعدام ,.... ما نسواش أنا .... بليزمني السوط ... السوط .. الهراوة .. زبوج هذي هي بالقلبوزة واجد أعطيه السوط على الظهر الأكتاف لجناب .... لمقعد والركايب .... نستهل السقلة فالفم ... جلول الفهايمي بلية ... آفة اجتماعية ... ربطو جلول الفهايمي , قتلوه , علاش مخليّني حيّ ... خيطو لي فمي واقطعو لي نفي تنجحوا والسوط السوط ... السوط >>[2]

فيوضح لنا هذا العرض الصراع الذي عانى منه جلول وذالك لامتلاكه ضمير المسؤولية وحب المصلحة العامة

وضع الأساليب البيروقراطية من سوء التسيير وعدم الانتباه للمرض وكل ما يحدث في مستشفيات البلاد

أمّا المشهد السابع والأخير فيدرس شخصية "سكينة" العاملة البسيطة التي كانت تعمل في معمل صناعة الأحذية أصيبت بشلل جزئي بسبب المواد اللاصقة

فالحزن عمّ المصع عند سماعهم بالخبر فقد كانوا يحبونها ويسمونها جوهرة المصنع " يقول القوال :

[1] المصدر نفسه:ص128.

[2] المصدر نفسه،ص132.

*<<جوهرة المصنع سكينة المسكينة

* زحفت خلاص ما تقدر توقف على رجليها .

*ماتبري م ترجع لخذمة الاحدية .

* هكذا صرحوا بلأمس اطباء المستشفى.

*سموم اللصيقة مها اسباب البلية .

فبالرغم من المرض الدي تعاني منه سكينة فهي لم تبق مكفوفة الأيدي فواجهت كل الصعاب في تلبية حاجيات عائلتها

يقول القوال :"

* قالت لاتيأسوا مادام سلكو يدي.

*نوجد معلم يجيب لي للدار السلعة.

* نخدمها بالقعاد وانيط حق المعيشة.

*حتى النقل المعلم يخرج رابح معايا .

* أنا نخدم عليك قالت بنتها الصغيرة>>[1].

فالقول في مسرحية الأجواد على

1_تقديم الشخصية المسرحية ووصف أبعادها الجسدية والاجتماعية والنفسية مثل ""علال الزبال ماهر في المكناس " " يعبر عن حالته النفسية بالنسبة لشخصية الربوحي " في القامة قصير شوية لونه اسمر .... الخ وصف الأبعاد الجسدية

2_ استحضار ماضي الشخصية وعرضه على المتلقي لمساعدته على استيعاب حاضر الشخصية وما تواجهه من صراع مثلما رأينا في ذالك (عكلي ومنوّر)

3_ التعليق على الحوادث

4_ القاء الأشعار والاغاني الشعبية المؤثرة التي تضمن الحوادث التي تواجه الشخصية .

وصفوة القول أن مسرحية الأجواد قد اثارت نقاشا واسعا بين مؤيدومعارض حيث نجد "مباركي بوعلام " يرى في شكلها قالبا مسرحيا جزائريا خاصا حلول علوله م خلاه ان يرقى به الى مستوى لمسرح العالمي في حين نجد بالمقابل من يرى أن هذه المسرحية ذات بناء مترهل حيث طغى الجانب السردي الخباري فيها على الدرامي . الحركي , غير ان صاحب هذا الرأي نفسه يتدارك موقفه ليعترف في النهاية أن هذه المسرحية تصطف إلى جوار الاعمال المهمة ولمتميزة في مسيرة المسرح الجزئري .

[1] المصدرنفسه،(149،150).

أمّـــا بالنســـبة لادرع الشـــريف فـــيرى ان مســـرح عبـــدالقادر علولـــة يشـــكل محاولـــة اصـــلية لابـــداع كتابة مشهدية جزائرية[1]

وقد صرح عبدالقادر علولة نفسه وقال عن مسرحية الأجواد:

<<إني اعتـــبر أن الأجـــواد هـــي المســـرحي الاكثـــر إكتمـــالا مـــن بـــين مســـرحياتي فهـــي تكشـــف حاليا على أفضل وجه لتجربتي ككاتب مسرحي ومخرج >>[2]

[1]ينظراحسن تليلاني:توظيف التراث في المسرح الجزائري ،اطروحةلنيل شهادة دكتوراه،العلوم في الأدب العربي الحديث جامعةمنتوري ،قسنطينة2010،ص213.212.

[2]لقاءمع عبدالقادرأجراه محمد جليد في جامعة وهران 1985ترجمةانعام بيوض،ص 236.235.

مسرحية اللثام :/

ملخص المسرحية

تتناول هذه المسرحية قصة "برهوم الخجول "ولد ايوب الأصرم وزاد هادوا اثنين وربعين عام فانجبته والدته الفرزية في الربيع فجرا بالغابة اثناء فرار عائلته من الاستعمار وفي اللحظة التي انجبت الفرزية "برهوم " القي القبض على والده " أيوب الأصرم".

لقد عاش" برهوم الخجول" عند عمه غانم و العم "الحواج" فكان خجولا . ويتابع الامور من بعيد.

فقد عمل فلاحا وراعيا ونجارا وخبازا , ودالك من أجل كسب قوت يومه , وكان يتمتع بالكلام الحلو وخصوصا فيما يتعلق بالسياسة , وخاصة عندما يتحدث عمه مع عائلته عن الحرية والاستقلال .

فتزوج "برهوم الخجول "ولد أيوب الأصرم بابنة عمه "الشريفة فعاشا معا وواجها الظروف مهما بلغت صعوبتها.

وبعد زمن اصبح ""برهوم الخجول" يعمل في مصنع للورق فكان محبوبا من طرف العمال .

وفي يوم من الأيام كلفت له مهمة اصلاح البرمة "" الموجودة في المصنع , في بادئ الامر ان كان رافضا الا انهم تمكنو من اقناعه عندما صرحوا له وقالو هذا من أجل المصلحة العامة , فدرس "برهوم" الرسومات المقدمة له , وفي الليلة التي نفذت فيها المهمة واصلحت "البرمة" سقط برهوم من البرمة إلى الأسفل وعندما كشف أمره

جاء رجال الشرطة والقي عليه القبض وأوسعوه ضربا حتى كسر أنفه ,وذهب إلى المستشفى و مكث فيه أكثر من شهر.

فالشريفة و أصدقؤه كانو ايزورونه و عندما خرج من المستشفى ذهب إلى بيته وعمل على انفه لثاما .

واته إلى الشرطة ليقدم شكوى عن الضرب الذي أدى إلى كسر أنفه فاتهموه بالخيانة والتخريب وزج في السجن , والشريفة زوجته كانت تزوره .

فبمجرد خروجه من السجن بحث عن عمل في أمل أن يرجع موظفافي المصنع الذي كان يعمل فيه " مصع الورق " , لكن حدث ما لم يكن في الحسبان وأصبح يعمل في القطاع الخاص عند العديد من الشخصيات وكان يطرد دائما من العمل بدون وجود سبب للطرد فكان أينما ذهب يتفكر حادثة "البرمة".

فبدأ الحزن يسكن "برهوم الخجول "ويعيش في قلق نفسي كأنه فقد عقله فقرر "برهوم الملثم "الخروج في الليل فقط ومن تلك الجولات التي كان يقوم بها ليلا إلتقى مع جاهة مثله فعاش معهم في مقبرة النصرى , وعندما بحثت زوجته واصدقاؤه عليه وجدوه إلاّ أنه لم يرجع معهم إلى المدينة .[1]

- **القول في مسرحية اللثام :/**

إن علولةيفتح هذه المسرحة بالقوال :/

<<برهوم الخجول ولد أيوب الأصرم ازداد هو و42 عاما بالتقريب . والدته الفرزية أمه بالفجر في الربيع داخل غابة كثيفة , حينا جاء المزيود للدنيا ما زغردو عليه ما شطحو له . لفو عليه بعمامة أبوه وحطوه تحت الصنوبر فوق الحشيش في وسط السكوم بنعمان والقرنونش . برهوم إذا ينظر يبكي دخلاني ما كيكمش وجهه ما يشغنن خجول حشام وقليل وين يشارك قرانيه فاللعب>>[2] .

فالقوال يوصف شخصية "برهوم "والظروف التي ولد فيها والصفات التي كان يتصف بها مثل الخجل .

القوال :/

<<برهوم" قرى فالجامع بلا لوحة من ورى الصف الأخير تحت شق الباب .

برهوم ولد أيوب الأصرم خدم الارض وسرح المعيز .....>>[3]

فبرهوم عاش ظروف صعبة في حياته

القوال : <<برهوم الخجول ولد أيوب الأصرم زوجوه ناسه مع الشريفة بنت عمه غانم , قالوا شاطرة ونتيجته وهو حشام يتيم وخدام ... يتوالموا نكوة وحدة , وفي الصغر كات تحبه[4]وتنيف عليه ... زوجوهم ناسهم جمعة من بعد يوم الإستقلال " ورغم الظروف القاسية التي عاشها برهوم والخجل الذي كان يعاني منه , إلا أنه تزوج ابنة عمه "الشريفة" فكانت تحبه .

القوال: برهوم الخجول راجل الشريفة بنت عمه غانم يخدم كعامل تأهيل في مصع الورق دخل خدم هادي عشر سنين .... كان المصنع عاد كيف تدشن والالات عاد فيهم ريحة " أوروبة" خدم شحال فالمصنع قبل لا يتجدر ويتأهل .... >>[5]

[1] ينظر عبدالقادر علولة:من مسرحيات علولة الاقوال،الأجواد،اللثام،وزارةالثقافة،تقديم رجاءعلولة،الجزائر،2009.ص 232.157.
[2] المصدر السابق:ص159.157.
[3] الصدرنفسه:ص160..
[4] المصدرنفسه،ص162.
[5] المصدرنفسه،ص163.

<<حبوب برهوم الحشام بالكثير من الشركات الوطنية , حادق فالخدمة دايرينه في قسم غسيل عجين الحلفة .... رغم المصايب التي تتسلط عليه ساعة على ساعة ما يغش فالعمل ما يتأخر ما يغيب على الخدمة >>3

فتلقى برهوم أمره من طرف زملائه في النقابة وهو إصلاح الآلة الرئيسية للمعمل فيتهم إثرها بالتخريب والخيانة .

<<البرمة الكبيرة اللي تعجن وتغسل الحلفة راها خاسرة بغاوني نصنعها ... راهم يمشو فالدعاية ويقولو برهوم ولد الأصرم عفريت في المكانيك غير هو اللي يطيق يصنعا .... >>1

<< برهوم الخجول ولد أيوب الأصرم فتح الباب بالرجفة لما سمع الدقديق اتسكج لما شاف الفيلالي الاعرج والبكوش واقفين وفي الاخير قبل برهوم بتصليح الآلة حزم برهوم شمر على ذراعيه وعنق الالة حط عليها حنكه وكلمها بحنان وقال ليها اليلة معول عليك ولد أيوب يا الزرقة>> .

عندما أنهى برهوم من تصليح الآلة لجأ إلى تشغيلها سقط من الأعلى إلى الأسفل وألقي عليه القبض من طرف الشرطة وأوسعوه ضربا حتى كسر أنفه ونقل إلى المستشفى .

قعد برهوم الخجول ولد أيوب الأصرم أكثر من شهر في المستشفى والشريفة تعبت المسكينة . كل يوم تدي ليه الماكلة والفاكية

طيب ليه غير الحاجة البنينة >>2

<< برهوم الخجول هز شهادة الطبيب وخرج من داره ... خرج يتختل داير الشام ابيض على نيفه , خيطاته له الشريفة مفصل كي العجار ..... واحد قال له وجهك مصفح كي قفان وواحد قال له عمي برهوم راك ماشي تسرق البنكة والا داير اللثام على الكوليرا ..... >>3

عندما خرج من المستشفى ذهب برهوم إلى مركز الشرطى لتقديم الشكوى فلم يتلقى أي اهتمام من طرف الجهات المعنية , واتهموه بالخيانة والفساد .

يقول القوال في هذا الصدد :

<< مشى برهوم الخجول ولد أيوب الأصرم يشتكي عشى فالدكة وفوّت ديك الليلة في مركز الشرطة ما غمض العين ما كلاه .....تعب برهوم >>4

لقد زج برهوم في السجن وبعد شهور خرج منه .

---

[1] المصدر نفسه،ص173.
[2] ينظر عبدالقادر علولة:المصدر نفسه ص195.
[3] المصدر نفسه:ص198.
[4] المصدر نفسه:ص212.

القوال <<بعد السجن وقع ما وقع لبرهوم الخجول ولد أيوب الأصرم قعد شحال هو ينتظر يرجعوه لخدمته .... تنقل من وم في شحال من حرفة , خدم في القطاع الخاص عند شحال من واحد وكل مرة يتطرد من غير سبة ... وين ما يمشي .... اللثام عاد يغبنه يجيب الفزرة ويطيح عليه المضرة طلعوه رجال الشرطة في عملية اللم والتمشيط شحال من مرة ..... >>[1]

<<برهوم الملثم عاد يتخبى في داره فالنهار .... ولى يخرج غير بالليل يمشي فالليل فلاحياء الفقيرة متصور له شبح ابه ابوه يمشي معاه ومرافقه في دوك الجولات الساهيرة تلاقى برهوم مع ناس مثله .... ناس متاليهم الشر متبعتهم المصايب وعازلهم المجتمع.

خطر في بال برهوم وجماعته يعيشو في مقبرة الصارى بعيدا عن المجتمع ومشاكله .فبدأت الشرطة تبحث عنه هو وجماعته .

رانا محوطين عليكم ماعندكم غير تخرجوا ... وتسلمو نفوسكم .. نعرفوكم واحد بواحد ... برهوم .. موسطاش " ... لقرع وخيرة شورية ... إذا عندكم مطالب وباغيين نتفاوضوا تكلموا عندكم ثلاث دقايق ....>>[2]

فشخصية برهوم تسعى إلى الخير والعدالة الإجتماعية من أجل بناء جيل متضامن حول المصلحة العامة

وخلاصة القول فعلولة يستمد مواضيع ومضامين مسرحياته من وضعيات حقيقية أغلبها معروفة لدى الرأي العام , مما يمنحها المصداقية الحجة الواقعية ثم تحملها الصياغة الأدبية والفنية إلى مستويات التجريد الجمالي والتفكير الذي يجمع بيين المتعة والنقد .

ومن عينات هده الوضعيات التي تتردد في مسرح علولة

- الوضعيات الإدارية البيروقراطية .
- وضعيات الصحة في المستشفيات .
- الوضعية البيداغوجية للتعليم.
- وضعية الحيوان في الحديقة العمومية.
- وضعية العامل والموظف , الكاتب , المتفق .

_أو وضعيات استحالة تحقيق الحقوق والرغبات المشروحة .

- وضعيات حرية التعبير .
- وضعيات العلاقات الإنسانية الوضعيات السلوكية لأفراد المؤسسات.

[1] المصدر نفسه.ص220.219.
[2] المصدر نفسه:ص232.

- وضعيات المواطنة[1] .

وخلاصة القول :/

توظيف علولة للقوال في مسرحياته الثلاثة , الأقوال , الأجواد , اللثام , أكسبها صبغة خاصة ذات حلة جديدة تلفت انتباه المتفرج والقارئ

[1] عبدالكريم غريبي:آليات الخطاب الفكاهي ووظائفه في مسرح عبدالقادر علولة،جامعةمستغانم فضاءات المسرح ،العددالثالث فبراير2014،مكتبةالرشادللطباعةوالنشرالجزائر،ص83.

خاتمة

9

+ وخلاصة بحثي تتمثل في النتائج التالية :

65+

1. لجأ العديد من كتاب المسرح الى التراث أمثال ولد عبدالرحمان كاكي ،علالو ، عبدالقادر علولة لدواعي سياسية وثقافية ونفسية وفنية .
2. لقد غرف المسرح الجزائري من ينابيع التراث فمنحة قدرة أقوى وأبهى صورة.
3. استخدم علولة أشكال التعبيرالشعبيي مثل الحلقة والقوال في مسرحياته قصدالمزج بين القديم والجديد.
4. القوال شخصية شعبية ،كان يطلق عليها عدة تسسميات في مختلف البلدان العربية القوال في الجزائر ، الحكواني في مصر وسوريا ،المحدث في العراق ، إيمياذرين في سواحل الأطلسي الوسطى، والنقال أو التقليديجي في إيران. قد ظهر منذ القدم مع ظهوز المسرح إلا أنه ازدهر في العصر الحديث فهويتلوالشعرويروي الحكايات الشعبية والأساطير.
5. تميزت حكايات القوال في الجزائر بدعوتها إلى الخيروالسعي إلى حياة طيبة كماتميزت بالنهايات السعيدة وبعدها عن الحقد والكراهية وفكرة الشر .6يعمل القوال على بث الوعي وتقديم النصح والأرشاد.
6. إن لجؤ علولة إلى توظيف القوال في مسرحياته لم يكون صدفة بل مقصدة الاتيان بمسرح أصيل جديد .
7. إن التغيرات السياسية إلاقتصادية ويحره في المجتمع من فسادوعفن كان له صدى واسعاً في مسرح علولة .
8. خلق علولة مسرح شعبيي اصيل مما جعل الأنظار تلتفت غليه .
9. قام علولة بتوظيف القوال في ثلاثيته المشهورة " ألاقوال ، الأجواد ، اللثام " وقدوفق في ذلك .
10. استعمل عبد القادر علولة في ثلاثية " الأقوال ، الأجواد اللثام" لغة فصحى ممزوجة باللغة العامية فهي لغة ثالثة في نظر علوله وأقرب إلى الجمهور وكذلك استعمل لغة شاعرية كما في الأجواد ، اللثام .

11. فعاولـة يبحـث عـن مسـرح تكـون فيـه علاقـة بـين الممثـل والجمهـور فتحقـق ذلـك مـن خلال توظيفه للقوال .
12. فـالقوال يقـوم بتقـديم الشخصـيات ووصـف أبعادهـا الجسـدية والنفسـية وإلاجتماعيـة مثـل "عـلال الـزيال ناشـط مـاهر في المكنـاس " يقـوم بعـرض الحالـة النفسـية ، الربـوحي لحبيب "قصيرشوية،لونه أسمربلوطي"الأبعادالجسدية
13. يسـتميد عبـد القـادر علولـة مواضـيع ومضـامين مسـرحياته مـن وضـعيات حقيقيـة ممـا منحهـا المصـداقية والحجـة الوقعيـة ومـن هـذة الوضـعيات إلاداريـة البيروقراطيـة البيداغوجيـة . الموظف ، المثقف ..... ألى اخره .
14. فتوظيف عبد القادر علولةالقوال ساهم من الرقع من قيمة المسرح وتطوره وازدهاره .

هـدا ماتوصـلت اليـه مـن خـلال دراسـتي وأعمـال علولـة لازالـت مغمـورة وتحتـاج الى دراسـات كثـيرة وأرجـو أن يكـون بحثـي بدايـة لدراسـات أخـرى وان أصـبت فبفضـل ربي والسـلام علـيكم ورحمة الله وبركاته.

ملحقات

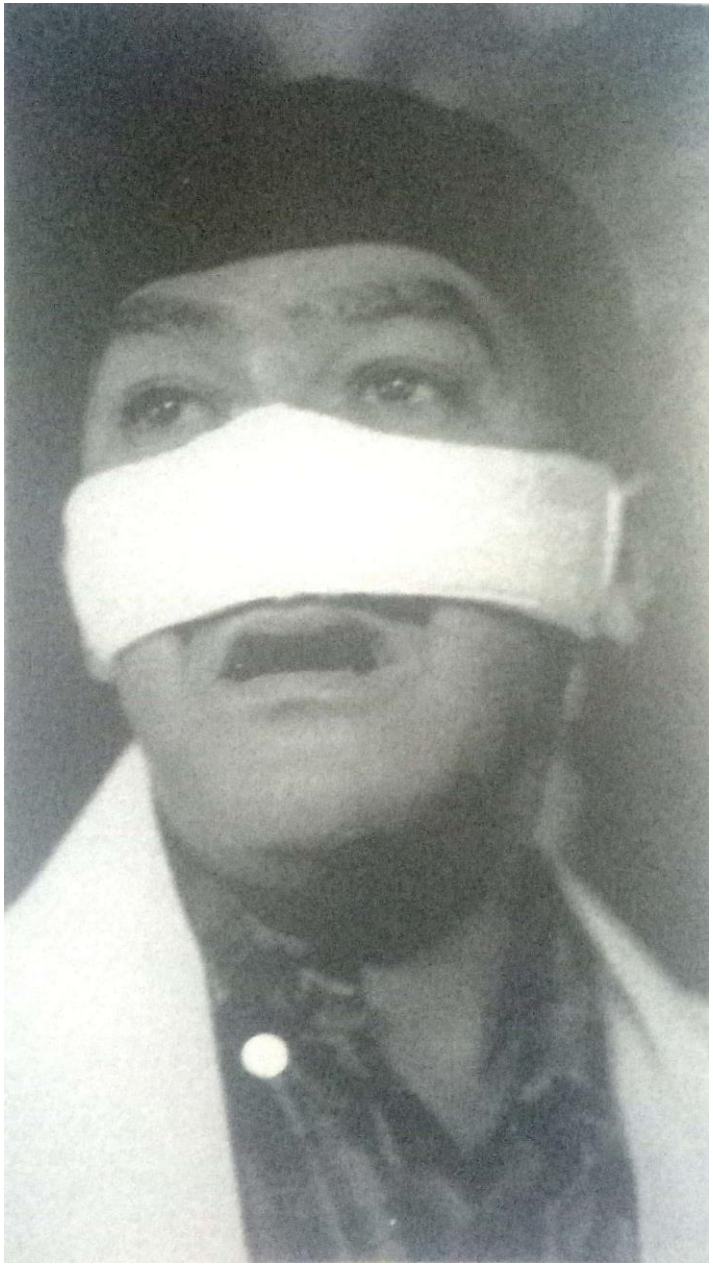
الملحقات

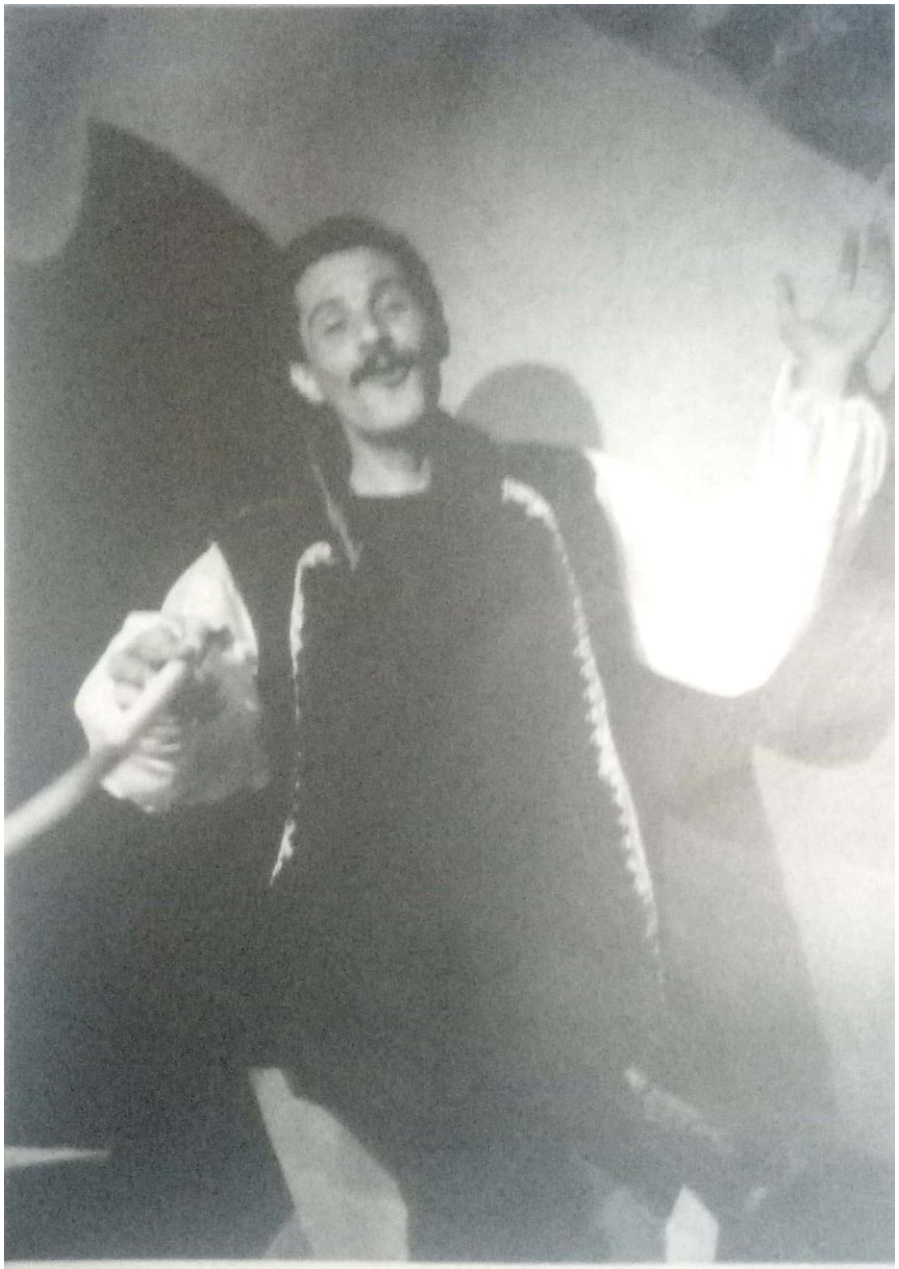
اللغة في ثلاثية عبد القادر علولة

اللغة المستعملة / المسرحية	الفصحى	العامية	العامية ممزوجة بالفصحة	لغة شاعرية
الجيلالي	-الجيلالي يقول في نفسه ص(70)	خمساطش سنة ص(23)	-تقطعلي -ليك -تسمعلي ص(23)	غير موجودة
	-وقفت ضد الإشتراكية ص(31)	-أيا تشرب أتاي -سقمت كواغطي ص(31)	-الراجل اللي مقابل الشيخ ص(63)	
		-أرواحو مرحبة ص(38) السفر تعبك أبنتي،اندير ليك المبسس نعرفك تبغيه ص(71)		

اللغة المستعملة / المسرحية	الفحصى	العامية	العامية ممزوجة بالفحصى	لغة شاعرية
الأحواد	–وبعد الشكر متمنين يكون الهيكل سليم البنية ص108	–واشبيك يالمغبون واش كاين....واش بيك ص88	–جلول الفهايمي المخلوق كان جدام مهني في مصلحة تحميل الموتى.ص133	*علال الزبال ناشط ماهر في المكناس *حين يصلح قسمته ويرفد وسخ الناس *يمر على الشارع الكبير زاهي حواس.ص79
	–العمود الفقري هو سلسلة عظمية تمتد وسط الناحية الظهرية.ص108	–اترزن ياسي الهاشمي واش ادانا اللامبراياليةأنا خدام مثلك.ص 90 –سكوت سكوت شفت ما حبوش .ص112	–قل للشبان باللي راني قريب نكمل وقول لهم باللي أنت اللي شديتني.ص105	*وحش المرأة والأولاد تقيل في صدرو كالكور *رزم حوايج الخدمة ماشي يريح قدور . *ودع أصحابه زاد السبق يشالي فحور.ص102.

اللغة المستعملة / المسرحية	الفصحى	العامية	العامية ممزوجة بالفصحى	لغة شاعرية
الليث السلام	-الحمد لله علي السلامة ص 189	-مصاريني راهم في قرجومتي من الخوف...عمري ما دخلت لمقبرة النصارى....ياستار تستر...ص222	-نهدي جسدي،يعني هكلي العظمي للمدرسة واندیرك أنت المتوكل في تنفيذ الوصية.ص 105	*(جلول)العامل خويا قلبه مشطون. *جهده النافع مخطوف شوقه مرهون. *حقه الواضح معفوس رايه مسجون .ص154.
	-أصبح مرهوم ولد أيوم الأصرم يتعامل بلطف غير عادي واحترام كبير من طرف زوجته ص186	-خاصني نيف باش ندرق هذا الحفرة.ص200	السي خليفة المصابيح الكهرابائية البلات تصيبوهم عند باب الدخلة ...ادوات العمل تصبيوهم في صندوق جديد بحدا قرعة القاز...على حافة البرمة تصيبو الماء ،المسمن والقهوة ...هدية من عند عمال الورشة .ص184	*كل ما تدياق بيه وتصعاب الظروف. *يميل لصحابه ايناقش ويشاور . *عارفهم يوقفوا في الصراء والضراء. ص 156





الأقوال
بلقايد

قائمة المراجع

والمصادر

قائمة المصادر والمراجع

***القرآن الكريم**

أ- المصادر:/

1. ابن منظور : لسان العرب تحقيق نخبة من العاملين دار المعارف(د،ط) مج 4 ،ج23.

2. ابن منظور: لسان العرب مادة "ورث"،دار صادر بيروت – لبنان ،ج2 ط1994م.

3. مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي مراجعة إشراف محمد الأسكندري،قاموس المحيط دارالكتاب العربي بيروت 1431هـ، (د ط)2010م.

4. محمد مرتضي الزبيدي :تاج العروس ، دارصادر بيروت ، لبنان (د ،ط) ج2 .

5. عبدالقادر علولة : ديوان أعماله الكاملة ج1، (العلق ـ الخبزة ـ حمام ربي) بدعم من وزارة الثقافة،ط وهران 2009م.

6. عبد القادر علولة ديوان أعماله الكاملة 21 (حمق سليم ـ قصص عزيزنسين_التفاح أرلوخادم السيدين) بدعم من وزارة الثقافة 2009م.

7. عبد القادر علولة : من مسرحياته (الأقوال ، الأجواد ، اللثام)، تقديم رجاء علولة وزراة الثقافة، الجزائر، 2009م.

8. الفيروز أبادي : معجم المحيط ج4 ، مادة (القوال) دار الجيل بيروت .

ب- المراجع:

1. إدريس قرقوة : التراث في المسرح الجزائري، دراسة في الأشكال والمضامين ، مكتبة الرشاد للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ج1 ط 2009م

2. أحمد بيوض : المسرح الجزائري نشأته وتطوره وزارة الثقافة غرناطة ط 1013م .

3. أحمد بلغالية : ظاهرة التأليف الجماعي في المسرح الجزائري ، منشورات مخبر البحث ، مكتبة الرشادلطباعة والنشر ط 1 2014م ..

4. أحمد مختارعمر : معجم اللغة العربية المعاصرة القاهرة عالم الكتب للنشروالتوزيع ، ط1 29 14هـ 2008م.

5. بوعلام رمضاني : المسرح الجزائري بين الماضي والحاضر المؤسسسة الوطنية للكتاب الجزائري،د.ت .

6. جميل حمداوي : توظيف التراث في المسرح العربي ، دار الريف للطباعة والنشر الإلكتروني،الناظورتطوان المملكة المغربية ط1 ،2019م.

7. حسين محمد سليمان :التراث العربي الإسلامي دراسة تاريخية ومقارنة ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر ،د. ت.

8. حسن البحراوي : المسرح المغربي بحث في الأصول السويو ثقافية المركز الثقافي العربي ط1 ، 1994م .

9.حسن علي المخلف : توظيف التراث في المسرح ، دراسة تطبيقية في مسرح ونوس دمشق ، ط1 2000م.

10. ماري إلياس وحنان قصاب حسن المعجم المسرحي.عربي إنجليزي فرنسي مكتبة لبنان ناشرون ، 1997م 1| 1 .

11. مجدي وهبة : كامل المنهدس ، تكبته لبنان مصاحبة رياض للصلح بيروت ،ط2 1994م

12. محمد رياض وتار : توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة دراسة منشورات اتحادالعرب، دمشق 2002م

13. نور الدين عمرون المسارالمسرحي الجزائر إلى سنة 2000 م الجزائر ط1 2006م .

14. عبد الحميد بورايو: الأدب الشعبي الجزائري ،دار القصبة للنشر الجزائري 2007م .

15. عبد الحميد بورايو : في الثقافة الشعبية الجزائرية التاريخ والقضايا والتجليات (مقالات وحورات) ، الجزائر وزارة الثقافة فيسر للنشر 2011م

16. عبدالقادر القط : من فنون الأدب المسرحية دارالنهضة العربية والنشربيروت 1978م .

17. علي الراعي : المسرح في الوطن العربي، سلسلة عالم المعرفة، رقم 25 الكويت 1980م .

18. رياض عصمت : بقعة ضوء ، دراسات تطبيقية في المسرح العربي في وزارةالثقافية سوريا ط1 1985م.

ج- الرسائل والأطروحات الجامعية:

أ. رسالة الدكتورة :

1- احسن ثليلاني ، توظيف التراث في المسرح الجزائري ، أطروحة لنيل شهادة دكتورة جامعة منتوري قسنطينة2009 ،2010م.

ب . رسالات الماجستير:

1. بلصيق عبد النور : مقومات الفرجة الشعبية في مسرح عبد القادر علولة مسرحية الأجواد أنموذجا 2014م
2. . عبد الحليم بوشراكي : التراث الشعبي والمسرح في الجزائر، رسالة لنيل شهادة الماجيستر مسرحية الأجواد لعبد القادر علولة جامعة الحاج لخضر باتنة 2010 ، 2011 م .
3. . العجلةهزلي : توظيف التراث الشعبي في المسرح الحلقوي في الجزائر مسرحية القراب والصالحين لولدعبد الرحمان كاكي أنموذجا رسالة لنيل شهادة الماجستر ولاية المسيلة 10 ديسمبر 2009

د- المجلات والمقالات:

1. . أحمد حمومي:التراث الشعبي والمسرح تجربتان،مجلة إنسانيات رقم 12 وهران.
2. . أحسن تليلاني : توظيف القوال والحلقة في المسرح الجزائري ، مسرحية الأجواد لعبد القادر علولة أنموذجا مجلة الأثرالعدد 25جوان 2016 م ، 20 اوت 1955م سكيكدة
3. جمال بن العربي : مجلة عبدالقادر علولة اتد مك للنشر 1997
4. جمال صديقي : (حوار مع عبد القادر علولة) مجلة المسرح القاهرة مصر العدد 6سبتمبر1992 م .
5. جميل حمداوي :نظرية الفرجة الشعبية عند المبدع المسرحي عبد القادرعلولة صحيفة المكفف ط1،العدد 1403
6. دحو محمد الأمين : كتابات علولة وتجليات أشكال التراث فيها ،مجلة النص مخبر بحث النص المسرحي الجزائري مع دراسة في الأبعادالفكرية والجمالية جامعة جيلال اليابس سيدي بلعباس. العدد الثاني ابريل 2015 م.
7. زهية عيوني : التقنيات التراتية في مسرح عبد القادر علولة ،مجلة مقاليد، العدد 7 ديسمبر 2014م .

8. مباركي بوعلام: حركية المسرح الجزائري من البدايات إلى التجريب، مجلة جيل الدرسات الأدبيةوالفكرية،العالم الثالث العدد 21 يوليو2016.
9. محمد عباسة : مجلة حوليات التراث العدد 14 ،2014 م مصادر شعر التروبادور الغنائي ، جامعة مستغانم الجزائر.
10. عبد الحميد بورايو : رواية القصص الشعبيي في الجزائر ، مجلة الرؤيا منشورات اتحاد الكتاب الجزائرين 1983م.
11. عبد الكريم حمو : إشكالية اللغة في أعماله عبد القادر علولة بين الفصحي العامية مؤلفات 2018م ردمك .
12. عبدالكريم غريبي : آليات الخطاب الفكاهي ووظائفه في مسرح عبد القادر علولة جامعة مستغانم، مجلة قضاءات المسرح ،العدد 3فبراير 2014م، منشورات مخبر أرشفة المسرح الجزائري، جامعة وهران ،مكتبة الرشاد للطباعة والنشر الجزائر .
13. فاطمة اكنعر : التأثير البرشتي في مسرح عبدالقادرعلولة ، مجلة رؤى فكرية العدد 6، مخبر الدرسات اللغوية والأدبية جامعة سوق أهراس أوت، 2017م .
14. فوزية بن سالم :اليوم الدراسي للباحث عبد الحميد بورايو والثقافية الشعبية ،منشورات تحليل الخطاب كلية الأدب واللغات جامعة ملود معمري، 26ماي 2006م

Key words :

Theater – Heritage – Algowal – Episode – Meddah – Adjwade – Veiling – Sayings

Summary :

Istudy in my work the emploement of Algowal in Algerian contemporary theater. In particular at the Algerian writer and theatrical man, abdelkadder alloula (1939-1994).

And how he employ his fonous trilogy heritag expresions (Algowal-Adjwade – Veiling) as a sample of study. Furthermore, i seems that Algowal has effected the recie vor Advice.

Abdelkader Alloula in this case based on the heritage to mise the post and the presnt.

الملخص: