

توظيف التراث في المسرح العربي

تجربة "عبد القادر علولة" من المسرح الجزائري الحديث أنموذجا

**Utilizing Cultural Heritage in Arab Theater**

**The Case of "Abdel-Kader Alloula" in the Context of Modern Algerian Theater**

لاطرش كريمة (مخبر الفنون والدراسات الثقافية)

جامعة أبو بكر بلقايد تلمسان (الجزائر)، karima.latreche@univ-tlemcen.dz

تاريخ الإرسال: 01-06-2023 تاريخ القبول: 11-03-2024 تاريخ النشر: 30-06-2024

**الملخص:** المسرح نشأ محتضنا التراث، متميزا بترك بصمة واضحة في كل زمان ومكان يحط الرحال به؛ لكن العرب عرفوه متأخرا رغم ممارستهم لمظاهر فرجائية تشبهه إلى حد كبير، لذلك ارتأوا إعطاءه بصمة خاصة بهم باستثمار مورثهم الثقافي المتنوع على امتداد البلاد العربية، بتوظيفه في المكان المناسب دون الإخلال ببنية العمل المسرحي نصا وعرضا؛ حيث تناولنا في هاته الدراسة أهم الأشكال التراثية في المسرح العربي عامة والجزائري خاصة مع إسقاطها على مسرحية "الأجواد" للكاتب والمخرج "عبد القادر علولة" رحمه الله.

**الكلمات المفتاحية:** التراث؛ المسرح العربي، المسرح الجزائري؛ عبد القادر علولة؛ الأجواد.

**Abstract:** The theater grew up embracing cultural heritage, leaving a significant impact throughout various times and locations. Despite the existence of visual practices akin to theater, the Arabs discovered and embraced it relatively late, employing their diverse cultural heritage to create a distinct theatrical identity across Arab countries. This process involved integrating cultural elements into appropriate contexts without compromising the fundamental structure of the theatrical text and presentation. In this research, we focus on exploring the traditional forms prevalent in Arab theater, specifically within the context of Algerian theater. Our analysis centers on the play "*Al-Ajawad*" written and directed by the esteemed playwright and director, Abdul Qader Alloula (may God have mercy on him), highlighting the manifestation of traditional forms and their significance in the Algerian theatrical landscape.

**Keywords:** heritage; Arab theater, Algerian theater; Abdelkader Alloula; Al-Ajawad

المؤلف المرسل: لاطرش كريمة، الإيميل: karima.latreche@univ-tlemcen.dz

## لاطرش كريمة

### 1. مقدمة:

نشأ المسرح في بلاد الإغريق في القرن السادس قبل الميلاد محتضنا التراث الذي ظهر في أولى العروض التي جسدت الطقوس الدينية التي تقام على شرف الآلهة بتقديم القرابين تكريما لها، فعبروا من خلالها عن مورثهم الثقافي الذي تعرفت عليه الأجيال من بعدهم.

لكن المسرح ابتعد عن التراث ليس إنقاصا من قيمته وإنما لضرورة استدعاها التطور والحركة التجريبية التي مست كيان المسرح، لذلك نادت عدة مسارح بالعودة إلى التراث لما يحمله من قيم، عادات وتقاليد معبرة عن روح الأمة فكان المسرح الياباني "النو" سابقا في ذلك وقد سار على دربه المسرح العربي الذي ارتأى فنانه استثمار الموروث الثقافي المتنوع على امتداد البلاد العربية لمنح مسرحهم هوية معبرة عن المنطقة وللابتعاد عن هيمنة المسرح الأرسطي. فهل تمكن العرب من رسم هوية خاصة بالمسرح العربي بتوظيف تراثهم الثقافي المتنوع بالمسرح دون الإخلال بتركيبته الأدبية والفنية؟

ولتوضيح أهم الأشكال التراثية في المسرح العربي نصا وعرضا ارتأينا في هذا البحث إتباع المنهج الوصفي مع إسقاط الدراسة على المسرح الجزائري كنموذج اخترنا فيه تحليل نص مسرحية "الأجواد" كعينة لتوظيف التراث.

### 2. توظيف التراث في المسرح:

التراث من العناصر الأساسية التي تكفل التاريخ بحفظها، تدوينها والسهر على نقلها بأمانة من جيل إلى آخر لأنه يحمل القيم، المبادئ والمعتقدات التي نشأ عليها أجدادنا؛ فهو لا يقتصر على "المعالم التاريخية ومجموعات القطع الفنية والأثرية، وإنما يشمل أيضا التقاليد أو أشكال التعبير الحية الموروثة من أسلافنا والتي تداولتها الأجيال الواحد تلو الآخر وصولا إلينا، مثل التقاليد الشفهية، والفنون الاستعراضية، والممارسات الاجتماعية، والطقوس، والمناسبات الاحتفالية" (ب.ك، صفحة 02) المحمولة في العادات، التقاليد، الأعراف، القصص الشعبية، العروض الاحتفالية، الشعائر الدينية...

يتشكل التراث من خلال الممارسات التي اعتاد عليها الفرد في مجتمعه أثناء مزاولته لتلك الطقوس التي ألفها في إحياء مناسباته الخاصة كحفلات الزواج والظهور التي تحمل طابعا ثقافيا معبرا عن المنطقة من رقصات متنوعة، طبع فنية، زى تقليدي... وغيرها من العناصر، ولا يقتصر ذلك على المناسبات السعيدة فقط بل قد يشمل كذلك مراسيم العزاء... وغيرها من الطقوس التي تساهم في إثراء وتميز مجتمع عن آخر، لأنه يعتبر "مصدرا أساسيا

## توظيف التراث في المسرح العربي، تجربة "عبد القادر علولة" من المسرح الجزائري الحديث أمودجا

من مصادر الابداع والنشاط الفكري والحضاري في الحياة الانسانية، إذ لا يتحقق وجود أية أمة من الأمم إلا بالتواصل مع تراثها" (منصوري، 2014، صفحة 05) الذي يعكس ثقافة الأمة الواحدة بتجليه في كافة المظاهر المادية وغير الملموسة لمختلف الشعوب لذلك وجب المحافظة عليه لأنه " رمزا للهوية وعنصرا أساسيا لذاكرتنا، حيث يحمل مبادئ وقيم أسلافنا وينقلها إلى الأجيال القادمة، لذلك فإن مسألة الإجتهد للحفاظ عليه ظلت مطروحة عند مختلف الدول... في سبيل تمييز الموروث الثقافي من خلال الإستثمار فيه لخدمة المجتمع والأجيال القادمة" (هنشري، 2017، صفحة 98) مهما اختلفت ألسنتهم، فكرهم وموقعها الجغرافي.

إذن يمكن فهم التراث على أنه: " مجموع قيم، ومعتقدات، وآداب، وفنون، ومعارف، جميع نشاط الإنسان المادي والمعنوي، وهو ناتج عن تراكم خبرات المجتمع، وهو شاهد على تاريخ الأمة وأحوالها، ويتميز بأنه مكون من بُنى مترابطة، ومتكاملة الأجزاء، ومتداخلة في كثير من الأوقات، ومنه ما هو ثابت، ومنه ما هو متغير" (بولال و محمد، 2022، صفحة 198) يبرز من خلال العادات والتقاليد، الأشكال متنوعة من التعبير الشفهي، الطقوس، الاحتفالات وكل الممارسات الاجتماعية دون أن ننسى الفنون التي تمثلت في العروض التي يتم إحيائها في مناسبات خاصة ومع ذلك تناقلته وتداولته الشعوب عبر الزمن وهو ما " ندعوه الجانب الحي والمتداول أو الممارس لدى المجتمعات وكل ما يجري تطويره بصفته أحد المكونات الأساسية لهوية المجتمعات البشرية الأصلية وكل ما يبرز تفرده وتميزه مقارنة مع مختلف المجتمعات البشرية الأخرى" (معلا، 2017، صفحة 02) وهذا ما أدى إلى تنوعه بين ما هو أدبي، ديني، تاريخي، شعبي وفلكلور، كما أصبح محط اهتمام الهيئات المختصة للحفاظ عليه بتدوينه وتوظيفه في عدة مجالات أدبية وفنية كالشعر، الرواية، المسرح، هذا الأخير من أكثر الأشكال الأدبية والفنية اتصالا بالمجتمع، وهو من أرقى الفنون التي تعتمد على التواصل مع الفرد منذ نشأته ببلاد الإغريق في القرن السادس قبل الميلاد على يد أدباء الدراما التراجيدية الثلاثي: " إسخيلوس (456/525 ق.م) بأول عمل "الضارعات" (490 ق.م) ثم سفوكليس (405/496 ق.م) ويوريبيدس (406/480 ق.م) ليرافقهم بأعماله الكوميديّة أرسطوفانيس (386/446 ق.م)" (لاطرش، 2022، صفحة 266) والمميز في بداية المسرح انه نشأ معتمدا على التراث " سواء الشعبي أو التاريخي أو الأسطوري، ما جعله مصدرا أوليا ارتبط به الكتاب المسرح واستمدوا منه مواضيع مسرحياتهم" (بوشعور و سوالي، 2021، صفحة 35) التي عبروا من خلالها عن ثقافتهم التي ظهرت في أولى

## لاطرش كريمة

العروض التي جسدت ممارسة المجتمع اليوناني لطقوس الدينونة الاحتفالية المجددة للآلهة خلال مواسم محددة من السنة تكريمًا لها حسب معتقدتهم معتمدين في عروضهم على تراثهم المتمثل في تقديم القرابين للآلهة لأنها كانت تدّر عليهم بالخيرات، وعلى رأسها الإله "ديونيسوس" إله النماء والإخصاب لينالوا بذلك رضاه تفاديا لغضبه الذي يؤدي بهم إلى الهلاك، ولترهيب من تُسول له نفسه معصية الآلهة.

إلا أن المسرح ابتعد عن التراث لضرورة استدعها التطور والحركة التجريبية التي مست كيان المسرح وليس إنقاص من قيمته" وبالعودة إليه لا يعني ضعفاً أو جهلاً، لكن الجهل نسيان الماضي وتراث الأجداد... والأمة التي تتخلى عن تراثها تتخلى عن روحها، وتقدم مقوماتها وتعيش بلا تاريخ" (صالح بوشعور، 2016، صفحة 13) وهذا ما دفع المهتمون بالمسرح بالعودة إليه لما له من زخم معرفي وكم هائل من المعلومات التي يبعث بها من خلال الكلمة المحمولة في النص الدرامي أو البارز في الصورة المرئية التي تجسدت بتحويل تلك الأسطر إلى عرض نابض بالحياة يحمل التراث بين ثناياه، وليعبروا من خلاله عن "ذاكرة الأمة التي تحتزن عاداتها وتقاليدها، والتي تعبر عن آمالها وآلامها وأفراحها وأحزانها... هذا ما حفز الكاتب المسرحي في محاولة لاستغلال هذا الكم المعرفي المتنوع، وتوظيفه على خشبة المسرح لإثراء الموضوع الاجتماعي المعالج، وتقريب المشاهد أكثر إلى فهم وجعله يعيش الفكرة والموضوع" (بن لباد، 2018، صفحة 92) المحمولان في النص من خلال الأساطير (الغول أبو سبع رؤوس...)، الحكايات الشعبية (أبو زيد الهلالي...) وغير ذلك، أما تجسيد التراث في العرض فيتم تلقيه بصريا من خلال الصورة الحية التي تُظهر: الطقوس، الخلي، الزي التقليدي، الوشم وعادات الفرد في المجتمع كالرقصات الفلكلورية وغير ذلك من المظاهر المعبرة عن التراث الثقافي.

إذن بالنظر لقيمة التراث عمد" العديد من الأدباء والشعراء وكتاب المسرح إلى استلهاهم التراث وتفعيله بما يخدم رؤاهم وتوجهاتهم الفكرية والجمالية... واستلهاهم وإعادة صياغته عبر رؤى جمالية وفنية وفكرية متقدمة وتحويله إلى نصوص أدبية تأخذ طريقها إلى خشبة المسرح في شكل جديد حي عبر عروض مسرحية هي عملية فنية وثقافية تتواصل وتستمر" (الدوسكي، 2018، صفحة 289) لذلك أصبح توظيف التراث في المسرح للحفاظ على مقومات الأمة لأن التراث يمثل "القيمة الثابتة عند كل الأمم التي تبني منه حاضرها ومستقبلها؛ لذلك ينهل منه المبدعون تجاربه الفيّاضة بالقيم الماثورة في نفوس الناس؛ ليعبروا من خلالها عن وجودهم ووجود حاضرهم، وليقيموا الصلة بين الماضي والحاضر" (سيد، 2017، صفحة 09) ومن بين المسارح البارزة عالميا والتي نادى بالعودة إلى

## توظيف التراث في المسرح العربي، تجربة "عبد القادر علولة" من المسرح الجزائري الحديث أمودجا

التراث "المسرح الياباني" الذي مثله الفن المسرحي "النو" في القرن الرابع عشر ميلادي لتثبته بالعقيدة الدينية اليابانية مركزا على التاريخ الحافل بالحكايات والأساطير.

### 3. أهم الأشكال التراثية في المسرح العربي:

عرف العرب مظاهر فرجاوية تشبه إلى حد كبير المسرح قبل ميلاده وأثنائه لكنه لم يحتسب لصالحهم، وحينما تعرفوا عليه عن طريق "مارون النقّاش"، "القَبَّاني" و"يعقوب صنوع" التزموا بقواعده، أصوله وغايته التي حددها أرسطو في كتابه "فن الشعر" الذي جمع فيه كل كبيرة وصغيرة تخص المسرح أثناء نشأته لكنهم اعتبروا هذا المسرح الدخيل لا يتلاقى مع ذوق جمهورنا الشعبي الوطني الذي ينبغي التوجه إليه، وهذا المسرح يفتقد عناصر التعبير التي يعرفها شعبنا في تراثه" (العداري، 2016، صفحة 70) لذلك أجمع المهتمون بهذا الفن على التأصيل لمسرح عربي يختلف شكلا ومضمونا عن المسرح الأرسطي الذي كان أساسه حصر المتلقي في مجال الإيهام الذي يبقى دوره سلبيا لاندماجه مع " ما يقدم على خشبة المسرح دون أن يكون له دورا مفترضا عن طريق إثارة التساؤلات التي من المفترض أن يطرحها العرض المسرحي" (الساعدي، 2013، صفحة 70) وكذلك محاربة الاستعمار(الفرنسي، الإنجليزي والإيطالي) الذي كان يسعى لطمس هوية الأمة العربية عامة والإسلامية خاصة بشتى الوسائل.

بدأت البوادر النظرية والتأسيسية للمسرح العربي في ستينيات القرن الماضي بالدعوات النظرية من أجل إيجاد " شكل مسرحي مغاير؛ إنها تبحث ببساطة عن الشكل المتفرد للمسرح العربي بحيث يكون مختلفا... عن شكل المسرح الأرسطي والمسرح البريختي، شكل نابع من البيئة العربية ومن تراثها" (بن عائشة، 2011، صفحة 45) ولتحققوا غايتهم ما كان عليهم سوى البحث عن أحد الروافد لإغناء موضوعهم بمادة من روح المجتمع العربي لذلك فضلوا التركيز على الموروث الشعبي ليمكنوا من تأكيد " الهوية القومية الإنسانية التي تميز العرب عن سواهم من الأمم، وهذا الشكل من المسرح من شأنه أن يكشف عن روح الأصالة في امتنا" (البشتاوي، 2014، صفحة 14) وتوظيفهم للتراث نصا وعرضا رسموا من خلاله ملامح ثقافة الأمة العربية والمسرح العربي خاصة لأن التراث بمثابة " المخزون الثقافي المتنوع والمتوارث من قبل الآباء والأجداد، والمشمول على القيم الدينية والتاريخية والحضارية والشعبية، بما فيها من عادات وتقاليد" (تليلاني، 2021) متنوعة على امتداد البلاد العربية من مغربها إلى مشرقها، ومن بين الدوافع التي أدت إلى توظيف التراث في المسرح العربي:

## لاطرش كريمة

« @ أولاً: الفخر بمآثر العرب وتاريخهم تعويضاً عن ضعف الأمة في حاضرها بسبب طغيان الاستعمار عليها، فيكون استلهاهم المواقف القومية بهدف الفخر والاعتزاز وإثارة الحمية والأنفة في النفوس.

@ ثانياً: الوقوف أمام المستعمر فيكون توظيف التراث بهدف التمسك بالشخصية الوطنية في مقابل سعي الاستعمار لطمسها.

@ ثالثاً: التمسك بالهوية القومية العربية وخاصة في فترات الهزات الكبرى التي تضعف كيان الأمة فيخيم عليها الإحساس بالإحباط والضياع فيكون التراث معوضاً عن الشعور بالنقص ودافعاً لعودة الثقة بالنفس.

@ رابعاً: محاولات التأصيل للمسرح العربي وذلك بالسعي إلى استلهاهم الأشكال والمضامين التراثية لمواجهة سلطة الثقافة الغربية «(تلياني، 2022)

إذن كان لابد على المهتمين بالمسرح في الوطن العربي تأصيله بالنهل من ثقافتهم ليصبح مرآة عاكسة لملامح الأمة العربية" يعني إبداع مسرح يعبر عن المجتمع العربي، ويؤثر فيه، وينسجم معه، ويتفق مع الثقافة العربية، ويساعد على تطورها، ويسهم في تأكيد الشخصية العربية، والحفاظ على هويتها، ويكون لذلك المسرح إلى جانب ذلك كله، ملامحه الخاصة، التي تميزه بوصفه مسرحاً عربياً(3،9) " (وسن، 2023، صفحة 47) باستلهاهم التراث العربي الذي هو: "نتاج الثقافة المدونة والمنقولة والشفاهية وهو يشكل مجموع التكوينات المميزة للشعب العربي... ولأنه يحمل طابعاً خاصاً فإن إستلهامه لابد أن يؤدي إلى إثراء أي عمل عربي ينشد التأصيل على صعيد الهوية القومية" (البشتاوي، 2014، صفحة 14) وهذا ما استدعى المهتمون بتوظيفه لجماليته في الآداب والفنون بوعي كتوظيفه في الرواية، الشعر وفي الأعمال المسرحية. والذي رُسم من خلاله ملامح "المسرح اللبناني" المستمد من تراث "الحكواتي" حيث تعد تجربة الفنان "روجيه عساف" وجماعته "عبيدو باشا"، "رفيق أحمد علي"، "رفيق تابع"، "نضال الأشقر" وغيرهم من "البصمات الواضحة في مسرحنا العربي في التنظير والعمل المختبري كذلك. فهي تجربة زواجت بين الأطر المحلية والعالمية، واستطاعت أن تستخلص نتائج باهرة في مجال قراءة التراث العربي" (العذارى، 2016، الصفحات 65-66) فأصدر روجيه عساف بيان "مسرح الحكواتي" سنة 1979م والذي أخذ بعداً شعبياً يعكس البيئة اللبنانية في جو احتفالي؛ وكذلك بالنسبة لكل من:

"المسرح المصري" الذي برز فيه "يوسف إدريس" من خلال عمله التنظري الذي خص به المسرح العربي المستمد مادته من التراث العربي مركزاً على النشاط المسرحي ببلاده وذلك "من أجل خلق مسرح مصري جديد

## توظيف التراث في المسرح العربي، تجربة "عبد القادر علولة" من المسرح الجزائري الحديث أنموذجا

بعيدا عن قيود المسرح الإغريقي، وذلك من خلال مقالاته الثلاث «نحو مسرح مصري» (سيد، 2017، صفحة 23) وقد سبقه في ذلك "توفيق الحكيم" بكتاباتة الداعية لتوظيف التراث في الأعمال الأدبية والفنية العربية، ومن بين الأعمال التي زُينت بالتراث المصري مسرحية "إيزيس" و"السلطان الحائر" لتوفيق الحكيم، مسرحية "غروب الأندلس" و"شجرة الدر" لعزیز أباطة، مسرحية "قميز" و"أميرة الأندلس" لأحمد شوقي، مسرحية "مأساة الحلاج" لصلاح عبد الصبور أما مسرحية "الفرافير" ليويسف إدريس" على اعتبار أنها النموذج المصري الوحيد لدعوة كاتبها «نحو مسرح مصري»، وأيضاً لأنها تعتمد على الشخصية الشعبية النمطية «الغرفور» من خلال توظيف التراث الشعبي" (سيد، 2017، صفحة 12) والتي نسج أحداثها سنة 1964 مطبق ما كان يدعو إليه مستلهما "السامر الشعبي" هو شكل من المسرح يشبه إلى حد كبير خيال الظل لاعتماده على عدة عناصر كالموسيقى، الرقص، الحركات المأجنة...، لِيُستجَل ذلك على أنه أحد مظاهر التراث العربي الأصيل.

أما "المسرح السوري" الذي تميز بالزيادة في توظيف التراث "الأسطوري، التاريخي، الشعبي" الذي يشتمل على (الحكاية الشعبية، الأغنية الشعبية، الأمثال الشعبية) بالإضافة إلى التراث الأدبي الذي يتضمن توظيف (الشخصيات الأدبية، النصوص الأدبية والتراث المسرحي العالمي) والتراث الديني حيث توظيف (الشخصيات الدينية، النصوص الدينية والفكر الصوفي) (شاكر، 2019، صفحة 09) ليبرز توظيف التراث فيه لأول مرة من خلال العرض المسرحي الذي قدمه "أحمد أبو خليل القباني" ليصبح "أول عرض مسرحي له في دمشق عام 1871، وكان مقارنة لمسرحية "عايدة" وسواها من الموضوعات الميلودرامية، فحاز شعبية أوسع من تلك التي أحرزها النقاش" (بدار و بن عمر، 2015، صفحة 12)

لكن "المسرح الخليجي" اعتمد في استلهام التراث على المثل والأغاني الشعبية المستوحاة من المنطقة، كمسرحية "البرقع" للمؤلف "جواد عبد الكريم"، ومن بين مسارحه التي اتخذت من التراث مادتها المسرح الكويتي الذي اهتم "أيما اهتمام بالأمثال والشعبية خاصة في المسرحية المرتجلة والتي يستدعي فيها الفعل الدرامي اللجوء إلى بعض الأمثال المحلية. وكانت بديعة التوظيف للأمثال في المسرح الكويتي في بداية التأليف المسرحي مع فرقة المسرح الكويتي التي اشتهرت بتوظيفها للمثل في العنوان على غرار (ناس وناس) و(حي بحي) و(التالي ما يلحق)" (زياني، 2020-2021، صفحة 140)

## لاطرش كريمة

بينما "المسرح المغربي" تولى قيادته "عبد الكريم برشيد" الذي أولى أهمية كبرى للتراث " سواء على مستوى التنظير أم على مستوى الكتابة الإبداعية، حيث وظفه بأنواعه المختلفة، الإنسانيّ والأدبيّ والشعبيّ والأسطوريّ، لإضفاء نوع من الخصوصية على المسرح العربي والمغربي" (لبروزين، 2019) مُتبنياً مبدأ الاحتفالية التي وظفها في المسرح لاعتباره " حفلا تلتقي فيه كل الشرائح الشعبية، بتكيزه على ذاكرة الشعب في تراثه الشعبي وحكاياته وأساطيره وتاريخه ومواكبه الصوفية، فاعتمدت الاحتفالية على الفنون الفرجية من خيال ظل وأراجوز ومسرح البساط والمداحين... (1)" (مباركي، 2016، صفحة 274) جامع كل المظاهر الفرجاوية ذات الطابع الاحتفالي المحبأة في الإرث الثقافي، الفكري والفني في البلاد العربية، فحظي بمباركة حل المسارح العربية التي ساندته في مبدئه القائم على الاحتفالية، لتبقى نفس الغاية في حل المسارح العربية.

### 4. توظيف التراث في المسرح الجزائري:

بالنسبة إلى "المسرح الجزائري" فسار على نفس درب المسارح العربية؛ بينما تميزت بداية تعرف المجتمع الجزائري على المسرح بإتباعه لثقافة الغربية التي تعرف عليها من خلال جولات كل من المصري "جورج الأبيض" في سنة 1921 واللبناني "مارون النقاش" الذي نقل هذا الفن إلى البلاد العربية.

فشد المسرح انتباه مجموعة من المثقفين لدوره التعليمي، التثقيفي والتوعوي الذي يبعث بكم هائل من الرسائل المحمولة في خطابه نصا وعرضا، فقدموا أعمالهم المسرحية باللغة العربية الفصحى والتي لم تحظ بإقبال من المتلقي الجزائري، فاضطروا إلى تقديمها بلغة ثالثة وهي مزيج بين العامية، العربية والفرنسية حينها زاد الإقبال عليها وبالأخص في تلك الفترة الحساسة التي تعرض فيها المجتمع الجزائري لمحاولات طمس هويته من قبل المستعمر الفرنسي الذي فرض رقابة صارمة على رواده، فكان همهم الحرية، الحفاظ على الدين ومقومات المجتمع الجزائري، لتبقى صفحات التاريخ شاهدة على الأعمال البطولية المناهضة للسياسة الاستعمارية التي قدمها الكتاب في تلك الفترة من أجل "التنبه الجماهير في الجزائر لكي يلموا بماضي الأجداد وبطولاتهم وأعمالهم العظيمة والتذكير بما" (جلالوجي، 2007، صفحة 45) لتتواصل بعد ذلك الجهود الرامية إلى وضع معالم المسرح الجزائري في الساحة العربية والعالمية.

وبالعودة إلى استلهام التراث، الاقتباس منه وتوظيفه في المسرح الجزائري نصا وعرضا ليس بالأمر الهين لأن عملية دمجها في الأعمال الأدبية أو الفنية التي يقوم بها" الكاتب أو الشاعر أو الروائي نوعا، أو عدة أنواع من

## توظيف التراث في المسرح العربي، تجربة "عبد القادر علولة" من المسرح الجزائري الحديث أمودجا

التراث كالأمثال والحكم الشعبية، أو الحكايات الشعبية، أو الأسطورة... داخل المنظومة الإبداعية المراد تشكيلها أو تطويرها، من أجل الإمتاع، حسب ما تقتضيه حاجة العمل الفني المراد تشكيله. فتستخدم مواد التراث المختلفة لنقل رؤى وأفكار معاصرة، ويتم ذلك بطريقة عقلانية واعية من أجل تحقيق هدف محدد(7) " (مخروق، 2020، صفحة 334) وهذا ما تطلب حنكة من موظفه لوضعه في المكان المناسب دون الإخلال بمقومات العمل المسرحي نسا وعرضا.

فقد أشاد بذلك الكاتب الفرنسي "غابريال أوديزيو" (Gabriel Odisio) الذي رأى أن: " ميلاد المسرح في الجزائر في العشرينيات دليل على أن الجزائريين بدأوا يعبرون علانية عن وجودهم وشخصيتهم بلغتهم، ويثبتون هويتهم عن طريق المسرح" (مباركي، 2019) معتمدين في كتاباتهم على التراث الشعبي في " استلهام مادتهم المسرحية منه، وذلك يرجع إلى تشبعهم بالثقافة الشعبية، بحيث يمثل لهم الشعر الملحون وقصص القوالين والمداحين، وسيلة من وسائل التوجيه والتربية والتعبير عن نفسيتهم" (عزوز هني، 2019، صفحة 64) وهذا ما زاد من اتساع دائرة المخيال لديهم ليتمكنوا من توظيفه في أعمالهم المسرحية بدقة متناهية، ولأنه مسرح شعبي تراثي قائم على التأثير والتأثر تجسد ذلك في "الإنتاج المسرحي الشعبي الذي انطلق في سنة 1926 على يد كل من علالو ورشيد القسنطيني وباش طارزي. فكان هؤلاء يستمدون موضوعاتهم من التراث الشعبي، كالسير الشعبية وحكايات ألف ليلة وليلة... فضلا على أنهم كانوا يخاطبون الجمهور بلغته العامية" (ميرات، 2000، الصفحات 10-11) ليستمر رواده في جهودهم الجبارة التي بدأت خلال الفترة الاستعمارية وللتواصل بعدها من أجل غاية واحدة وهي النهوض بالمسرح الجزائري لتشبعهم بالثقافة الشعبية المستمدة من قلب المجتمع.

ولأن التراث أصبح " مادة خصبة يعترف منها الكاتب المسرحي مستلهما منها ما يناسب موضوعاته التي يطرحها، وما يلائم بيئته التي يعيش فيها على اختلاف ميولاته الفكرية، وحسب قدراته على تطويع هذه المصادر الشعبية التراثية بثناء مادتها" (مباركي، 2013، صفحة 157) التي ساعدتهم في توظيف بعض " الأبعاد الشعبية التراثية الشفاهية لبعض الشخصيات الأسطورية والخرافية كشخصية "جحا" وشخصيات الدرويش والقوال والحكواتي، وحصلوا على نتائج باهرة، حيث نبعت مسرحياتهم من صميم المجتمع تارة، ومن صميم التراث الشعبي

## لاطرش كريمة

تارة أخرى" (مباركي، 2013، صفحة 162) ليتمكنوا بذلك من إعطاء مسرحهم هوية خاصة به لاغترافهم من المصادر التراثية المتعددة والمتنوعة في المجتمع الجزائري.

كما سجل المسرح الجزائري نشاط كل من "كاتب ياسين" (1929-1989) بكتاباتة و"ولد عبد الرحمان كاكي" (1934-1995) الذي جعل في أعماله التراث مادته الدرامية، كما اختص عن غيره من رواد المسرح الجزائري" ببحثه الدائب عن تجربة مسرحية أصيلة ومرجعية شعبية للفن المسرحي مع احتفاظه بالتزاماته للمجتمع وقضاياه، وكانت تجربة التأصيل عنده منصة على أشكال التعبير الشعبي ومحاولة إثرائها، ومن أسباب توجه كاكي إلى التراث الشعبي هو محاولة تأصيل هذا الفن والحفاظ على تلك الأشكال المسرحية التقليدية من الزوال" (بوشعور و سوالي، 2021، صفحة 37) أما الكاتب، الممثل والمخرج المسرحي "عبد القادر علولة" (1939-1994) رحمه الله دعا إلى " قالب مسرحي يتضاد مع القالب المسرحي الغربي الأرسطي. ويتمثل ذلك القالب في توظيف التراث الشعبي، ولاسيما فن السيرة والگوال وفن الحلقة، وكل ذلك من أجل تأسيس المسرح العربي على أساس الموروث الشعبي، وتأصيله على مقومات محلية قريبة من الشعب (حمداوي، 2010) لذلك اتسمت أعماله بتوظيف التراث الشعبي الذي يعتمد أساسا على الجانب الفرجوي" وهو ما جعل الكاتب المسرحي عبد القادر علولة يوظفها في مسرحياته ويتمسك بها، لعلمه بأن المسرح هو أداة تواصل مع الجمهور ويحمل رسالة هادفة تخدم المجتمع الجزائري وتحافظ على مقدساته المتمثلة في تراثه" (بن لباد، 2018، الصفحات 92-93) منطلقا من فكرة رسم بها معالم المسرح الجزائري القائم على النهل من روافد التراث الشعبي، "ومن المعلوم أن عبد القادر علولة يعتمد في مسرحه على التراث العربي الإسلامي، والتراث الشعبي، والتراث الكوني والإنساني، والتراث المسرحي البريختي. أما عن مصادره المسرحية، فيمكن الإشارة إلى البريختية، ومسرح جان فيلار، والحركة الاحتفالية، والمسرح الثالث المغربي الذي اهتم بفن الحلقة اهتماما أنثروبولوجيا ودراميا، دون أن ننسى تأثر عبد القادر علولة بعبد الرحمن كاكي (فن الحلقة)، والطيب الصديقي (المسرح المحكي)، وعز الدين المدني (المسرح التراثي)...". (حمداوي، 2010) ليصب اشتغاله الدراماتورجي في إعداد النصوص المسرحية المستقاة لمادتها من ثقافة المجتمع الجزائري المزينة بتراثها الغني، لإدراكه أن: "القيمة المعرفية لهذه المحصلات في المجتمع الجزائري، فحاول أن يخلق صورة إبداعية جديدة تلقى قبولا لدى الجمهور، وتناسب والفكر الإيديولوجي للمتلقي، وكان الهدف الأسمى لهذه المحاولة هو بناء مسرح جزائري أصيل. يحمل مقومات تراثية قديمة النشأة" (بن لباد، 2022، صفحة 99) وما ساهم في ذلك

## توظيف التراث في المسرح العربي، تجربة "عبد القادر علولة" من المسرح الجزائري الحديث أمودجا

هو اتساع دائرة المخيال لديه التي مكنته من توظيف ذلك المصدر في لب النص ويقوم العرض، والذي كان بارزا من خلال مسرحية "الثقال" 1980، "الأجواد" 1985 ومسرحية "الثام" 1989 لتتمكنه من نقل أسلوب "الحلقة" المقام من طرف "المداح أو الثقال" والذي يعرف في المشرق العربي بـ "الحكواتي"، فقد ألفه المجتمع الجزائري في الأسواق الشعبية الأسبوعية المقامة في أماكن المفتوحة أو أثناء إحياء ما يعرف بالوعدة عند أضرحة الأولياء الصالحين؛ " كان يهدف من خلال نقل شخصية القوال مثلا، إلى استحضار ما كان يحيط بها من أحداث تاريخية واجتماعية وسياسية تأثر في المتلقي للمشاهد المسرحي " (بن لباد، 2022، صفحة 99) لينقله من الفضاء المفتوح غير المقيد بمواجز إلى قاعة العرض (العلبة الإيطالية) والمعروف عن أسلوب الحلقة أنه " فن قديم يمتاز بالبساطة وشكله الدائري من أجل التأثير في أعماق الإنسان بواسطة المتعة والانفعال ارتبطت بروح الشعب، وهي إحدى تعابير التراث الشفوي البدائي لفن ما قبل المسرح " (صالح بوشعور، 2016، صفحة 15) والمشكل بالتفاف المتفرجين حول المداح الذي يتوسطهم شادا انتباههم أثناء إلقاءه لسيرة النبوية وقصصه البطولية التي بينها وفق قواعد أساسية والمستوحاة من التراث الديني، الأسطوري، التاريخي...، أثناء إحيائه لتلك الفرحة المتميزة بذلك الشكل الهندسي الدائري القائم على قواعد يتقن الثقال استعمالها شادا انتباه المتفرج بضبطه لعناصر موضوعه الذي يضع له " بداية ووسط ونهاية تتخللها مقاطع غنائية بآلات موسيقية تقليدية يحكمها المنطق الحوارى بين المؤدى والمتفرجين، تهدف إما إلى التنكيت والتسلية وهذا جوهر أصلها الجديد أو إلى المعرفة والتثقيف " (صالح بوشعور، 2016، صفحة 16) محققا المتعة، الإثارة مع شد انتباه المتلقي لمساعدته على التفكير، النقد والإدلاء برأيه، لكن عبد القادر علولة لجأ إلى أسلوب الحلقة كتجربة مسرحية" بهدف التوصل إلى إنشاء فن مسرحي جزائري أصيل يقوم على الظاهرة التراثية الشعبية، التي تعتبر بمثابة وجدانه، وذاكرته الجماعية، ومستودعه الروحي، وتوظيف علولة للحلقة ليس من باب التمسك بالماضي العتيق، بل غرضه معالجة أوضاع الحياة اليومية عبر هذا الشكل الفني، والتعبير عنها بمطلق الحرية" (مباركي، 2013، صفحة 165) وعلى الرغم من ذلك فإن عبد القادر علولة وضع أن: " جذور مسرح الحلقة يسبق تجربته المسرحية... ملمحا إلى الإنتاج المسرحي الذي انطلق سنة 1926هـ على يد علالو ورشيد القسنطيني وباش طارزي، والذي استمد موضوعاته من الفنون القصصية والتمثيلية الشعبية التي أفرزتها الحكاية الشعبية والحلقة والمداح والأراجوز النابعة من مقومات الهوية الثقافية الشعبية

## لاطرش كريمة

الجزائرية الأصيلة" (محروق، 2020، صفحة 336) إلا أنه حظي بإشادة المختصين في هذا الفن من تمكنه وبجدارة في توظيفه لهذا الأسلوب المستوحى من الثقافة الشعبية الجزائرية دون الإخلال ببنية العمل المسرحي محققا لإقبال، إثارة وشد انتباه المتلقي الجزائري؛ ليلتحق بذلك العمل برواد التحريب في المسرح العالمي تاركا هو الآخر بصمته في مجال التحريب، ليُحتسب ذلك لصالح المسرح العربي عامة والجزائري خاصة.

وأحسن ما نختتم به هو وجهة نظر الدكتور بن لباد سالم حول موضوع التأصيل للمسرح الجزائري الذي رأى أنه اعتمد: "الاعتراف من التراث الشعبي عاملا من عوامل بناء المسرح الجزائري، حيث يبدو كأنه تطور لأنماط تراثية سادت في المجتمع قبل أن يوجد المسرح كحلقة والقوال الذي يعد بالفعل عنصرا خاصا بالمسرح الجزائري، وبهذا تتحقق فكرة البحث عن هوية المسرح الجزائري والتأصيل له" (بن لباد، 2018، صفحة 96) باستثمار التراث المتمثل في الثقافة الشعبية من المثل، الأساطير، الحكاية والأغاني الشعبية بالاعتماد على الشخصيات التراثية(القوال أو المداح، الأولياء الصالحون، القرّاب) مع الاستعانة بالإيقاعات الموسيقية التقليدية المستوحاة من ثقافة المجتمع الجزائري بصفة خاصة.

### 5. توظيف التراث في مسرحية "الأجواد" لعبد القادر علولة:

#### ➤ ملخص المسرحية:

مسرحية "الأجواد" كتبها "عبد القادر علولة" رحمه الله في سنة 1985، مبرزا اهتمامه بقضايا الطبقة الكادحة والمتوسطة مركزا فيها على العاملة بالقطاع العام والخاص لمعالجة مضامين "معاصرة تتعلق بقضية اجتماعية وسياسية مرتبطة بوحدة العمال، ونضالهم الدؤوب من أجل إرساء القواعد الاشتراكية، ومحاربة البيروقراطية والاستغلال..." (مباركي، 2013، صفحة 167) اهتم فيها بالتراث اهتماما بليغا في بنائه لأحداثها موظف أحد أشكاله المستوحاة من الثقافة الشعبية من خلال توظيف شخصية "القبّال" التي تكفلت بالإلقاء أثناء سير الأحداث، بالإضافة إلى الاستعانة بالأمثال الشعبية، الشعر الملحون وبعض المقاطع من الموسيقى الشعبية.

قسم المسرحية إلى عدة لوحات مستقلة عن بعضها البعض، واضعا لشخصية "القبّال" التي تتدخل في الإلقاء بين الفينة والأخرى على طول المسرحية بالإضافة إلى بعض الطبع الموسيقية الشعبية، وكل ذلك ليُبقى المتلقي فطنا ومدركا لما يدور حوله؛ قام من خلالها بتعرية الواقع المعاش في المجتمع الجزائري بالثمانينيات لمعانته من البيروقراطية... وتدهور الأوضاع بشتى الميادين وما زاد الطين بلة هو معاناة فئة العمال البسطاء، محاولا من خلال

## توظيف التراث في المسرح العربي، تجربة "عبد القادر علولة" من المسرح الجزائري الحديث أمودجا

موضوعها الدفاع عن حقوق المواطن والعامل البسيط، مُختارا لشخصيات من شيمها: الكرم، الجود، العطاء، حب الوطن، الإخلاص والإيمان بالعدالة على الرغم من تعرضها للاضطهاد، الظلم وسلب حقوقها...  
**اللوحة الأولى:** تبرز فيها شخصية "علال الزبال"، "الربوحي الحبيب" و"قدور"، هاته الشخصيات تحمل القيم الأخلاقية التي يتسم بها الفرد في المجتمع الجزائري، على الرغم من ضعفها (محقّورة) بسبب الظروف الصعبة إلا أنها إيجابية تتصف بالتضحية والتضامن.

● **"علال الزبال"** عامل نظافة بالبلدية يزيل الأوساخ من الشوارع والساحات العامة، تتميز شخصيته بالإخلاص والتفاني في العمل مع تسليطها الضوء على غلاء المعيشة لارتفاع الأسعار بسبب عملية الاحتكار التي فرضها التجار على المواطن لغياب الرقابة وبسبب سيطرة القطاع الخاص ونهب القطاع العام.

● **"الربوحي الحبيب"** يعمل حداد بإحدى ورشات البلدية، يحاول إنقاذ حيوانات الحديقة العامة للحي، بعدما كشف له التلاميذ عن تعرض حيواناتها الأسيرة للإهمال والجوع الشديد، ليتكفل بإقناع مسؤولي البلدية بالاهتمام بها (إطعامها) لكن محاولته تبوء بالفشل، فيقرر مساعدتها بطريقته وحسب إمكانياته الخاصة لكنه يتعرض لعدة تمه ينسبها إليه حارس الحديقة الذي أهمل واجبه.

● **"قدور"** البناء تعاني عائلته من ظروف معيشية صعبة، فيضطر للبعد عنهم من أجل تحصيل لقمة العيش بالسفر بعيدا من أجل ذلك، لتُجسد شخصيته تضحية الأب، هاته الأخيرة من بين خصال رب الأسرة في المجتمع الجزائري.

**اللوحة الثانية:** تبرز فيها القيمة الحقيقية للكرم والجود من خلال شخصية "العكلي" أما "المنور" يمثل الوفاء؛ ليحمل هذا المشهد قيمتي الصداقة والتضحية في أروع صورهما.

● **"العكلي"** يشغل وظيفة طباخ بمطعم إحدى الثانويات التي تفتقر لمجسم هيكل عظمي، ليرتك وصية تمثلت في تبرعه بهيكله العظمي بعد وفاته لثانوية ليستخدم في سبيل العلم، ليسهل على التلاميذ فهم المادة الحية.

● **"المنور"** يحرص على تحقيق أمنية ورغبة صديقه بتنفيذ وصيته بعد وفاته، فكان الحارس الظليل لبقايا (الهيكل العظمي) لصديقه المرحوم.

## لاطرش كريمة

**اللوحة الثالثة:** صور من خلالها الخير والصفاء البارزين في شخصية "منصور"، "جلول الفهامي" و "سكينة"، حملت هاته الشخصيات قيم نبيلة تتم على حسن الخلق والتفاني في العمل مع الحفاظ على ممتلكات الدولة وكأنها ملك خاص.

● "منصور" أحيل على التقاعد من المصنع الذي عمل به، فيتعرض لأزمة نفسية لفراق الآلة التي كان يعمل عليها لمدة طويلة من الزمن وكأنه فقد جزء من جسده، شخصيته تميزت بالجدية، إتقان العمل والإخلاص فيه مع إصراره الشديد على توصية من خلفه في العمل على الحفاظ عليها وكأنه يوصيه على أحد أبنائه.

● "جلول الفهامي" عامل بسيط في مستشفى بمصلحة حفظ الجثث، شخصية تتسم بالذكاء، الحكمة والعصبية بسبب ما اكتشفه من فساد أخلاقي والمتمثل في عمليات السرقة التي يقوم بها بعض عمال المستشفى (أطباء، مسيرين...)، فتفرض عليه عقوبات تعسفية لضغط عليه وليتخلصوا من مضيقاته ليستمروا في أفعالهم الدنيئة دون وجود رقيب عليهم؛ على الرغم من ذلك يظل مؤمنا بالعدالة الاجتماعية.

● "سكينة" تصاب بالشلل النصفي لتسممها بالمواد الكيميائية (المواد اللاصقة) التي تراكمت بجسدها خلال فترة عملها الطويلة بمصنع الأحذية؛ لتفارق زملاءها في جو كئيب لمصاحبها ولبعدها عنهم، وهي التي كانت جوهرة المصنع لطيبتها ومعاملتها الحسنة مع الجميع.

### ➤ مظاهر توظيف التراث الشعبي في المسرحية:

#### ● توظيف الحلقة والقبول:

"القبول" شخصية شعبية تعرف بالمداخ أو الشاعر الجوال يقيم عروضه في الأسواق الشعبية، الساحات العامة... يلتف حوله المستمعون في شكل دائري متوسطا للحلق المشكلة حوله، يتميز بالصوت الجوهري، الصنعة اللفظية، يروي قصص الأنبياء والرسل، السيرة الشعبية... وغير ذلك مستعين ببعض الآلات الموسيقية التقليدية البسيطة كالقنبلة والبندير، وهو من أحد المظاهر الثقافية الشعبية المحبوبة في المجتمع الجزائري والتي يغلب عليها طابع "الحكمة والبصيرة ويمتاز بالصدق ويدافع عن مصالح الجماعة، كما أنه يكتسي طابعا ذا دلالات اجتماعية وفنية، فهو رمز للذاكرة الشعبية، يعبر عن الواقع بطابع فكاهي" (هندي، 2009-2008، صفحة 25) لذلك اعتمده عبد القادر علولة في معظم أعماله بالأخص في الثلاثية "القبول"، الأجواد والثناء" كشخصية تراثية واقعية ولأنه "عبارة عن موسوعة ثقافية شعبية يحفظ الأشعار ويلقيها، ويحكى الحكايات الشعبية وحكايات الأبطال،

## توظيف التراث في المسرح العربي، تجربة "عبد القادر علولة" من المسرح الجزائري الحديث أمودجا

ويحترمه الجميع لمستواه الثقافي" (بن لباد، 2022، صفحة 101) ولقدرته على إدارة الحوار الذي يشرك فيه المتلقي ليقويه فطن مدركا لمجريات الأحداث؛ ولهذا وظفه عبد القادر علولة في أعماله كشخصية مساهمة في كسر حاجز الإيهام بين الممثل والمشاهد، لهذا عبد القادر علولة وظف شخصيته في معظم لوحات هاته المسرحية (الأجود). هذا المقطع مختار من اللوحة الأولى التي تكفل فيها القوال بتقديم شخصية "علال الزبال" الذي يقوم بتنظيف الشارع وفي نفس الوقت يراقب الأسعار بالمحلات.

**القوال:** "علال الزبال ناشط ماهر في المكناش، حين يصلح قسمته و يرفد وسخ الناس، يمر على الشارع الكبير زاهي حواس، باش يمزج بعد الشقا يهرب شوي للوسواس، يرشق قارو مبروم تحت الشاشية، ينسف صدره كاللي معلق الحاشية" (علولة، 2009، صفحة 56)

ليستمر القوال بدوره في مرافقة الممثلين بكل اللوحات حتى يصل إلى اللوحة الأخيرة التي يتحسر فيها على حالة "سكينة" التي مرضت بسبب تراكم السموم الناتجة من المواد الكيميائية التي تستعمل في صناعة الأحذية، كما جسدت شخصيتها معاناة العامل البسيط الذي يتعرض لجميع أنواع الاستغلال متحملا للضغوطات التي تمارس عليه من طرف رؤوسيه في العمل من أجل لقمة العيش الصعبة.

**القوال:** "جوهرة المصنع سكينة المسكينة، زحفت خلاص ما تقدر توقف على رجليها، سموم اللصيقة هما سباب البلية، جوهرة المصنع سكينة المسكينة" (علولة، 2009، صفحة 149)

إذن يعد القوال عنصرا مهما من عناصر التعبير الشفهي في الثقافة الجزائرية، ولذلك تم توظيفه في العمل المسرحي كجزء فعال لما له من تأثير على المتفرج الذي عهده في الأسواق الشعبية منذ نعومة أظافره، ولقدرته على إشراك المتلقي في الحديث الذي يديره ليقوي جمهوره (المتلقي) يقضا مدركا لما يدور حوله من أجل توعيته، نصحه وإرشاده ولهذا وظفه عبد القادر علولة بكثافة في هذا النص المسرحي ليكسر من خلاله حاجز الإيهام الذي فرضه المسرح الأرسطي على المتلقي، ليتمكن من تمرير رسالته إلى الطبقة العاملة البسيطة لتعي حقوقها وواجباتها.

### • توظيف الأمثال الشعبية:

## لاطرش كريمة

وظف عبد القادر علولة في هذا النص المسرحي بعض الأمثال الشعبية المستقاة من المجتمع الجزائري إلى جانب تركيزه على توظيف شخصية الأقوال المستوحاة من الثقافة الشعبية الجزائرية، وعلى الرغم من أنه لم يستخدمها كثيرا إلا أنها كانت تحمل معنى عميقا يجتزل الكثير.

ففي اللوحة الثانية وظف المثل شعبي المتداول كثيرا في سياق الحديث في الشارع الجزائري للإيجاء على شدة العقاب المسلط على الشخص المعاقب؛ فورد هذا المثل على لسان الحارس مخاطبا الربوحي الحبيب أثناء القبض عليه لدخوله خلسة لحديقة الحي متهما إياه بنية سرقة الحيوانات منها "اليوم تاخذ ما خذى المزود نهار العيد" (علولة، 2009، صفحة 90) وبالتالي سيتلقى ضربا مبرحا لدرجة امتلاء جسده بالكدمات كعقاب له.

يلتقي "الربوحي" بعد مد وجزر مع الحارس يمثل آخر "راه زمان الهدرة والمغزل" (علولة، 2009، صفحة 93) ومرد ذلك شعوره بتضييع الوقت في الكلام معه، والذي تسبب في تعطيله عما كان مقدا على فعله أثناء تواجده بالحديقة أي إطعام الحيوانات، التي تعاني من الإهمال بسبب اللامبالاة من طرف الحارس والمسئول الإداري وهم الجهة المقصر في حقها.

أما المثل الموالي الذي يعي معناه ويحسن توظيفه الكبير والصغير في سياق الحديث بالمجتمع الجزائري، فيستعمله المظلوم حينما يُدير الظالم الكفة لصالحه لابساً ثوب البراءة والعفة، والذي ورد على لسان جلول لفهايمي "اضربني وبكى وسبقني واشتكى" (علولة، 2009، صفحة 139) بعد النقاش الذي دار بينه وبين إحدى العاملات بالمستشفى بعدما أهتمته بالتقصير، الفساد... بينما هو شخص محترم يزاول عمله بإخلاص وتفاني، عكسها هي لأنها أحد الأطراف المشاركة في الفساد بالمستشفى، ولأنه كان رافضا لما يحدث بالمستشفى من سرقة، تخريب...، لأن مؤسسات القطاع العام من ممتلكات الدولة وجب الحفاظ عليها لتستمر في خدمة المواطن، ولذلك ألقى ذلك المثل الشعبي مؤمنا بانتصار العدالة الاجتماعية ليلقى هؤلاء الانتهازيون عقابهم يوما ما.

إذن غاية عبد القادر علولة من توظيف هاته الأمثال الشعبية بالذات، ليشير من خلالها إلى ضرورة القيام بعمل ينعكس مردوده بالفائدة على المجتمع، وذلك من خلال مطالبته لطبقة العاملة بالتفاني في العمل، الإخلاص فيه ومسابقة الزمن لأنه يسير دون توقف أو عودة، وبالتالي تقديم منتجا وافرا ينعكس مردوده على الاقتصاد الذي تنهض به البلاد أو تنهار.

• توظيف العادات والتقاليد:

## توظيف التراث في المسرح العربي، تجربة "عبد القادر علولة" من المسرح الجزائري الحديث أنموذجا

العادات والتقاليد هي حصيلة ما توارثته الأجيال المتعاقبة، كما لا يمكن فهمها فهما كاملا إلا إذا نظرنا إليها بوصفها تعبيرا عن واقع اجتماعي وإنساني، وانعكاسا لروح الشعوب والأمم، ولعل مراسيم الولادة والزواج والأعياد والمناسبات والعلاقات الأسرية كلها تندرج ضمن العادات والتقاليد الشعبية" (تيايبي، 2011، صفحة 97) التي تمثل ظاهرة من الحياة الشعبية في المجتمعات؛ ففي هذا النص لمح عبد القادر علولة لإحدى العادات الممارسة في المجتمع الجزائري والتي تعرف بـ"الوعدة" التي تعتبر جزءا من الممارسة الشعبية الدينية في ثقافة المجتمع الجزائري، وهي وليمة تقام في مناسبات سعيدة يقدم فيها الكسكس "كصدقة في أغلب الأحيان شكرا لله على تيسير أمر ما أو قبل الشروع في إحياء المناسبات السعيدة. جاء ذكرها على لسان الحارس لما ألقى القبض على الربوحي الحبيب حينما دخل ككل مرة جلسة لحديقة الحيوانات"... ليوم نخرج وعدة ها رانا لقفناك" (علولة، 2009، صفحة 89) فذكرها دليلا على تجذرها في ثقافة الفرد في المجتمع الجزائري خاصة، وان دلت على شيء فهو تمسك وارتباط الفرد فيه بعاداته وتقاليده التي ورثها من أجداده.

إذن وظف عبد القادر علولة في مسرحية"الأجواد"العديد من الأشكال التراثية الشعبية المتجذرة في ثقافة المجتمع الجزائري وعلى رأسها أسلوب الحلقة التي يقيمها القوال أو المداح، هذا الأخير تم توظيفه للمساهمة في كسر حاجز الإيهام، ويرجع ذلك لسببين:

● **الأول:** تبنى عبد القادر علولة لمبدأ المسرح البريختي الذي كسر حاجز الإيهام الذي بناه المسرح الأرسطي لعقود من الزمن.

● **الثاني:** فهو الإمكانيات والخصائص التي يمتلكها القوال في إثارة المتلقي شادا انتباهه بصوته الجوهري، الحنكة في إدارة الحوار والموسيقى الشعبية التي يستعملها أثناء إحياء عرضه الفرجاوي.

كل ذلك من أجل تفعيل دور المتلقي بإشراكه في العمل المسرحي ليس بالصعود على الخشبة وإنما بإدراكه أن ما يدور أمامه من أحداث ما هو إلا عمل تمثيلي، ليبقى يقظ الذهن مبديا لرد فعل اتجاه الفكرة المطروحة للعرض على الخشبة، وهذا ما كان يسعى إليه عبد القادر علولة من توظيف مصادر من التراث المستقى من الثقافة العربية والجزائرية خاصة، ليتمكن من إيصال خطابه التوعوي المحمول على لسان الشخصيات على رأسها القوال، بالأمثال الشعبية... أما ما عجز لسانها عن حمله يحتضنه الديكور(الزي التقليدي، الحلي...).

## لاطرش كريمة

### 6. الخاتمة:

حاولنا من خلال هاته الدراسة توضيح كيفية تعامل رواد المسرح العربي مع مورثهم الثقافي المتنوع من منطقة إلى أخرى على امتداد البلاد العربية، والذي منحه صبغة خاصة به جعلته مميزا ومعبرا عن ثقافة الأمة العربية عامة والإسلامية خاصة، متحررا من التبعية للمسرح الأرسطي راسما لحدوده المزيّنة بالتراث مسجلا التميز شكلا ومضمونا عن باقي المسارح مع أن أهم دافعا لذلك هو "الوقوف في وجه المحاولات الرامية إلى طمس الهوية العربية الإسلامية، وترسيخ قيم فكرية وفنية وجمالية تتجاوز التقليد والاستنساخ المبرمج للمنتج المسرحي الغربي، وذلك بهدف تأسيس حوار نقدي جدلي عبر تعميق ثنائية الأصالة والمعاصرة والأنا والآخر، في محاولة لتأصيل المسرح العربي" (الحمامصي، 2018) المزين بالتراث المستوحى من ثقافة المجتمع العربي على امتداد البلاد العربية الذي رسم ملامح مسرح عربي أصيل مميز عن نظيره المسرح الغربي.

### 7. قائمة المراجع:

#### ➤ المؤلفات:

1. منصورى لخصر، (2014)، قراءات في المسرح الجزائري، مكتبة الرشاد للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر.
2. سيد علي إسماعيل، (2017)، أثر التراث العربي في المسرح المصري المعاصر، الهداوي، مصر.
3. البشتاوي يحيى سليم، (2014)، المسرح العربي بين رؤية المؤلف وعمل المخرج، الأكاديميون للنشر والتوزيع، الأردن.
4. العذارى طارق، (2016)، آفاق نظرية وتطبيقية في الفن المسرحي، الرضوان للنشر والتوزيع، الأردن.
5. الساعدي محمد كريم، (2013)، المسرح والتلقي البصري، منشورات ضفاف،
6. جلاوجي عز الدين، (2007)، النص المسرحي في الأدب الجزائري، وزارة الثقافة الجزائرية، الجزائر.

## توظيف التراث في المسرح العربي، تجربة "عبد القادر علولة" من المسرح الجزائري الحديث أمودجا

7. بن لباد سالم، (2022)، الترجمة والمسرح والهوية بين التأثير والتأثير (من أعمال ملتقى)، مركز البحث في الأنتروبولوجيا الاجتماعية والثقافية، الجزائر.
8. علولة عبد القادر، (2009)، من مسرحيات علولة، الأقوال، الأجواد، اللثام، وزارة الثقافة الجزائر، الجزائر.

### ➤ الأطروحات:

1. زباني فتحي، (2020-2021)، مفهوم الهوية في المسرح العالمي المسرح الجزائري أمودجا، قسم الفلسفة، كلية العلوم الاجتماعية، جامعة وهران2، الجزائر.
2. هذلي العليجة، (2008-2009)، توظيف التراث الشعبي في المسرح الحلقوي في الجزائر، مسرحية القرب والصالحين لولد عبد الرحمان كاكي أمودجا، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة المسيلة، الجزائر.
3. تيايبي عبد الوهاب، (ب.ت)، توظيف التراث في مسرح سعد الله ونوس، قسم اللغة العربية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الحاج لخضر باتنة، الجزائر.

### ➤ المقالات:

1. هنشري إيمان، (2017)، الموروث الثقافي الجزائري الواقع والآفاق، مجلة حوليات التراث، 17(17)، 97-110.
2. بولال مبروك، خطاب محمد، (2022.12.19)، جمالية التراث الخطي المغربي في منجزات الفنان الطيب العيدي، مجلة جماليات، 09(01)، 196-230.
3. طلال معلا، (2017.06.07)، التراث الثقافي غير المادي تراث الشعوب الحي، مجلة مداد، العدد (04)، 02-36.
4. لاطرش كريمة، (2022.12.05)، فاعلية العلاج بالفن من خلال المسرح في رعاية فئة ذوي الاحتياجات الخاصة، الدراسات الثقافية واللغوية والفنية، 06(26)، 264-281.
5. بوشعور صالح محمد أمين، سوامي الحبيب، (2021.02)، توظيف التراث والحكاية الشعبية في المسرح الجزائري، عبد الرحمان ولد كاكي أمودجا، مجلة التراث والتصميم، 35-46.
6. بوشعور صالح محمد أمين، (2026.06.16)، تجليات الحلقة والحكاية الشعبية في المسرح الجزائري، مجلة دراسات فنية، 01(01)، 11-32.
7. بن لباد سالم، (2018.09.15)، المسرح الجزائري والبحث عن الهوية في معطيات التراث مسرح علولة أمودجا، مجلة الفكر المتوسطي للبحوث والدراسات في حوار الديانات والحضارات، 07(02)، 90-96.

## لاطرش كريمة

8. الدوسكي بلقيس علي شيرين، (2018.01.16)، إستلهام النص التراثي في المسرح، مجلة جامعة بابل، 26(04)، 289-313.
9. بن عائشة ليلي، (2022.06.01)، المسرح العربي بين التأسيس والتأصيل والتجريب قراءة في الأساليب والتوجهات، مجلة الآداب والعلوم الاجتماعية، 08(02)، 41-57.
10. وسن عبد الأمير حسين، (2021.02.23)، النص المسرحي في عقد الستينيات، مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية، 29(02)، 44-67.
11. بدار عبد الإله، بن عمر عزوز، (2015.12.01)، توظيف التراث في المسرح العربي بين التأصيل والتجريب، مجلة النص، 02(02)، 07-22.
12. مباركي بوعلام، (2016.12.01)، خطاب التجريب في المسرح العربي من التبعية إلى المثاقفة، مجلة السوسيولسانيات وتحليل الخطاب، 02(01)، 268-280.
13. محروق إسماعيل، (2020.12.30)، ترسيخ المضامين التراثية في الإبداع المسرحي الجزائري، مجلة المدونة، 07(02)، 331-348.
14. عزوز هني حيزية، (2019.06.05)، توظيف التراث الشعبي في المسرح الجزائري ولد عبد الرحمان كاكي نموذج، مجلة السياق، 04(01)، 61-76.
15. ميراث العيد، (2000.12.31)، الأصول التاريخية لنشأة المسرح الجزائري دراسة في الأشكال التراثية، مجلة إنسانيات، 04(12)، 09-12.
16. مباركي بوعلام، (2013.12.15)، توظيف التراث الشعبي في الكتابة المسرحية الجزائرية؛ تجربة عبد القادر علولة نموذجا، مجلة حوليات الآداب واللغات، 01(02)، 156-175.

### ➤ مواقع الانترنت:

1. ب.ك، (ب.ت)، التراث الجزائري التعريف والأنواع والأشكال، تاريخ الإطلاع: 2023.05.27  
<https://fr.scribd.com/document/614823410>
2. تليلاتي أحسن، (2021.10.21)، التراث ودواعي توظيفه في الأدب والفنون، فواصل، تاريخ الإطلاع: 2023.07.04  
<https://fawassil.echaab.dz/2021/10/07>
3. تليلاتي أحسن، (2022.08.28)، التراث ودواعي توظيفه في الأدب والفنون، يومية الشعب الجزائري، تاريخ الإطلاع: 2023.04.07  
<http://www.ech-chaab.com/ar>
4. لبيوزين عبيد، (2019.01.19)، التراث في المسرح العربي، الحوار المتمدن، تاريخ الإطلاع: 2023.05.30

## توظيف التراث في المسرح العربي، تجربة "عبد القادر علولة" من المسرح الجزائري الحديث أمودجا

<https://m.ahewar.org/s.asp>

5. شاكرو ولاء محمد، (2019)، توظيف التراث في المسرح السوري المعاصر، مديرية البحث العلمي والدراسات

العليا، تاريخ الإطلاع: 2023.05.15. <https://albaath-univ.edu.sy/rags>

6. مباركى بوعلام، (2019.02.25)، مظاهر التحريب المسرحي الحلقة في الجزائر، تاريخ الإطلاع:

2023.04.15. <http://dSPACE.univ-msila.dz:8080>

7. حمداوي جميل، (2010.05.14)، نظرية الفرحة الشعبية عند المبدع المسرحي الجزائري عبد القادر علولة،

دنيا الوطن، تاريخ الإطلاع: 2023.05.17. <https://pulpit.alwatanvoice.com>

8. الحمامصي محمد، (2018.10.08)، توظيف التراث في المسرح يتيح الفهم الموضوعي للذاكرة التراثية

وتفسيرها، إيلاف، تاريخ الإطلاع: 2023.04.07.

<https://langue-arabe.fr>