توظيف التراث الشعبي في الكتابة المسرحية الجزائرية
[تجربة عبد القادر علولة نموذجا]

أ. مباركي بوعلام
المركز الجتمعي مولاي الطاهر بسعيدة

يشكّل التّراث الشّعبيّ مصدرا أساسيّا وهامّا من مصادر الإبداع الأدبيّ والفنّيّ في الحياة الإنسانية ولهذا يعدّ موضوع توظيف التّراث في المسرح العربيّ عموما والجزائريّ خصوصا من الإشكاليات المطروحة حاليا على السّاحة الفنّيّة والنّقديّة، **الأمر الـذّي جعـل كتّاب المسرح يولونها اهتماما بالغا لتأثيرها الفنّيّ والجماليّ على النّصّ المسرحيّ.**

ولقد ظلّ هذا التّراث الشّعبيّ المدوّن منه والشّفاهيّ مادّة خصبة يغتـرف منهـا الكاتب المسرحيّ مستلهما منها ما يناسب موضوعاته التّي يطرحها، و ما يلائم بيئته التّـي يعيش فيها على اختلاف ميولاته الفكريّة ، و حسب قدراته على تطويـع هـذه المصـادر الشّعبيّة الثّريّة بثراء مادّتها .

ويعتبر توظيف التراث الشعبي في المسرح الجزائـري مـن بـين الإشـكاليات المطروحة حاليا على الساحة النقدية وذلك لغياب النص المسرحي ذي القيمة الدرامية ممـا جعلنا نطرح بعض التساؤلات لنحاول الإجابة عنها في هذه المداخلة ومنها

1. لماذا لجأ كتاب المسرح الجزائري إلى توظيف التراث الشعبي ؟.
2. وكيف استلهموا عناصره وما الهدف من استلهامها ؟.

- التراث الشعبي و نشأة المسرح الجزائري

لقد كان للاستعمار الفرنسي دورا كبيرا في تأخر ظهور المسرح ببلادنا: و ذلك -كما هو معروف - أن السياسة الاستعمارية المفروضة على الشعب الجزائري ثقافيا عن باقي الدول المجاورة ، جعلها تفقد الكثير من مقوماتها الثقافيـة ، منهـا بعـض الأشـكال المسرحية الشعبية ، كما عمل هذا المستعمر على فرض وجوده ثقافيـا بمحاولتـه سـلخ الشعب الجزائري عن تراثه و أصالته العربية و طمس شخصيته الوطنية ، فكل هـذا أدى بالمسرح الجزائري ، الذي لم ينشأ من العدم ، أو عن طريق الصدفة بل كان نتيجة حتمية

لتلك الظروف و الأسباب التي هيأت له الأرضية لفرض ذاته ثقافيا ، فبدت معالمه تتضـح مع مرور الزمن ليأخذ مكانته الفعلية في المجتمع الجزائري ،و ليصبح هذا الفـن الشـكل المعبر عن طموحات الشعب و أوضاعه محاولا بذلك فرض واقعه و ثقافتـه كاملـة لهـا امتدادها التاريخي و الحضاري .

يرى بعض الباحثين أن الظهور الحقيقي للمسرح الجزائري الحديث قد كان بين (1919و 1925) أي بعد الحرب العالمية الأولى، بحيث أصبحت الحاجة ملحة إلى مسرح شعبي يعالج الواقع الاجتماعي الجزائري، من خلال اصطناعه أسلوبا خاصا فـي التمثيـل معتمدا على تراث أسطوري أو تاريخي جزائري يستمد منه موضـوعاته، و ذلـك ليجـد سبيلا لترقية الشعور الجماعي للجماهير الجزائرية بمختلف شرائحها و تنوع ثقافتها[1]

و فى سنة 1921 زارت فرقة جورج أبيض الجزائـر ، و قـدمت مسـرحيتين مستوحاتين من التاريخ العربي هما : صلاح الدين الايوبي " و " ثارات العـرب"، غيـر أن الفرقة لم تلق نجاحا من خلال عرضها لهاتين المسرحيتين باللغة العربيـة الفصـحى التي لم يتجاوب معها الجمهور الجزائري.ان ظـاهرة اعـراض عامـة الجمهـور عـن العروض المسرحية المقدمة باللغة الفصحى التي لا تحتوي على عناصر الفرجة الشـعبية ،بعيدة الأثر في المسرح الجزائري ، قد علل مصطفى كاتب لذلك تفسيره لهـذه الظـاهرة بقوله :" أنه بينما ارتبط المسرح في بلاد المشرق بترجمة المسرحيات العالمية وتجريبها أو الاعتماد عليها بأشكال مختلفة ، نجد الوضع في الجزائر مختلفا2، إذ أن ظهـور هـذا المسرح لم يرتبط بالترجمة و لا بنخبة من المثقفين ، إنه ارتبط بمظاهر الفرجـة الشـعبية عن طريق الفكاهة و الهزليات الغنائية وكان لهذه العوامل تأثيرهـا الكبيـر فـي طرائـق الكتابة المسرحية و أنواعها في الجزائر و قد عدد مصطفى كاتب هذه السمات فيما يلي :

1- إن هذا المسرح ظهر من خلال العرض الشعبي و بقي مرتبطـا بـأذواق الجمـاهير الشعبية الغير مثقفة.

2- لقد ارتبط هذا المسرح بالغناء و الفكاهة في الأداء بلغة شعبية خفيفة

3- إنه مسرح شعبي غير مثقف بقي بعيدا عن رجالات الأدب .

4- انعدام النص المسرحي المطبوع، مما جعل الممثلين هم الذين يشـرفون علـى كتابـة وإعداد النص المسرحي، و لهذا بقي دائما مرتبطا بالعرض.

من خلال هذه السمات التي ميزت المسرح الجزائري ، عن باقي البلدان العربيـة التي لجأت إلى الترجمة و الاقتباس من المسرح الأوروبي ،يمكننا أن نخلص إلى أن رواد المسرح الجزائري قد اتجهوا - منذ نشأته - مباشرة إلـى اسـتلهام الفلكلـور و التـراث الشعبي ، و نذكر منهم " علالو " و "دحمون " اللذين كتبا مسرحية " عن مثالب جحا " هذه الشخصية المستوحاة من أعماق التراث الشعبي العربي التي تعبر عن اهتمامـات و واقـع الإنسان العربي البسيط ، كما وظف كاتب ياسين شخصية جحا في مسـرحيته " مسـحوق الذكاء " بإدخاله بعض التغييرات عليها و إسقاطها على أرض الواقع الجزائـري المعـيش حيث أصبحت ذات مستوى ثقافي معين [3].

و قام كل من " علالو" و " دحمون " بعرض مسرحية " جحا " لأول مرة في(12 أبريـل 1926) وقامت بتمثيلها فرقة الزاهية و لقيت نجاحا كبيرا في أوساط الجمهور الجزائري، وذلك من خلال تقديمها صورا انتقادية تفضح الحكـام ، و تكشـف الواقـع الاجتمـاعي الجزائري أثناء الاحتلال الفرنسي .

وبرز أيضا في هذه الفترة على الساحة الفنية الفنان المسرحي " رشيد القسـنطيني " الذي قدم الكثير من الأعمال المسرحية (الكوميديا ،الفارس ، وغيره) مضحيا فـي سـبيل أعماله المسرحية بماله وصحته وكان مسرحه بالعامية. و قد استطاع رشيد القسنطيني أن يكون حركة مسرحية نشيطة ، بأن يطرق مواضيع مسرحية شعبية مستوحاة من الحكايات الشعبية و التراث الشعبي، و الواقع الاجتماعي ينتقد بها الوضع الاجتماعي السائد آنـذاك، ليسخر بها من تزلف العلماء وفساد القضاة 4

كما يعتبر رشيد القسنطيني أول من أدخـل إلـى المسـرح الجزائـري فكـرة الأداء المرتجل، فكان يرتجل التمثيل حسبما يلهمه الخيال ، و يطرق موضوعات مألوفـة لـدى الجمهور ، فقدم شخصيات العالم المزيف و المنافق ، و القاضي ، فكان أسلوب مسرحياته يحاكي أسلوب الكوميديا المرتجلة الإيطالية ، و ذلك عن طريق استخدام الحدث الـدرامي المليء بالمفاجآت المثيرة للضحك [5].

إنه يعتبر الحياة مسرحا حقيقيا فاستوحى شخصياته من الناس البسطاء الذين كان يراهم في الشارع ، و قد كتب رشيد القسنطيني للمسرح الجزائري مسرحية "قسم الوفاء " التـي لـم تلق نجاحا ، إلا أن مسرحيته الثانية " بوبرمة " كانت بمثابة المولود الأول الذي عبر عـن ميلاد المسرح الجزائري الفتي ، و لقد جسد من خلال أعماله المسـرحية الواقـع الحـي

المعيش ، فجاءت شخصياته نابعة من الواقع فعبر في مسرحيته " الحدوثة " عن ظـاهرة البخل من خلال بطلها " حسن " الذي كان معروفا ببخله الشديد ، كما يظهر لنـا سـخرية الناس منه لكثرة بخله ، فهولا يستغني عن الدرهم الواحد إلا بشق الأنفس [6].

لقد قام رشيد القسنطيني بدور فعال في ازدهار و تطور المسرح الجزائري ، حتى سـمي من طرف معاصريه " بأبي المسرح الجزائري " ، و لم ينجو " رشيد القسـنطيني " مـن متابعة السلطات الاستعمارية الفرنسية له حيث حاربته بشتى الوسائل مما أدى إلـى شـل نشاطه المسرحي ، لكن ذلك لم يثن من عزيمته حيث واصل تضحياته ، و أصـر علـى إيصال أعماله المسرحية و الفنية إلى الشعب الجزائري ، فنال بذلك تقديرا و إعجابا من الجمهور الجزائري و العربي[7]

ونجد الى جانب رشيد القسنطيني فنانا مسرحيا آخـر أعطـى وقـدم للمسـرح الجزائري الكثير ، إنه الفنان المسرحي " محي الدين بشطارزي"، و هو الذي مثل بدايـة ظهور المسرح الموسيقي في الجزائر على غرار مثيله الفنان المسرحي " سلامة حجـازي " في مصر وكان محي الدين بشطارزي يمتلك صوتا رائعا استغله في نشاطاته المسـرحية التي كان يقوم بها ، فأشرف على فرقة مسرحية جال بها بـلاد المغـرب العربـي ثـم أوروبا ، و عرف " بشطارزي" عند الجمهور موسيقيا و مطربـا فنـال بـذلك إعجابـه وتقديره له ، حيث كثر مشجعوه، مما سهل له تشكيل فرقة مسرحية خاصة بـه ، فـي بداية الأمر قلد كل من " علالو" و " دحمون" فكتب أول مسـرحياته الكوميديـة " جحـا والمرابي " كما هاجم بشطارزي السياسة الاستعمارية الفرنسية و نقم عليها بكتابة مسرحية " مواطن من بوزريعة في الجيش " و عالج فـي مسـرحية " بنـي وي وي " اللامبـالاة والكذب الذي كانت تنطوي عليه الانتخابات التي كانـت تقـام فـي الجزائـر ، و رجـع باشطارزي إلى التراث اليوناني و الأوروبي فقدم أعمالا مسـرحية أجنبيـة تمثلـت فـي مسرحية" أنتجونا "لـ" صوفوكل" و " البخيل "لموليير".

أصبح بشطارزي من بين الفنانين المسرحيين الجزائريين الذين حـاولوا إنشـاء مسـرح شعبي ينتقد الأوضاع الاجتماعية السائدة ، ومن أشهر مسـرحياته " فـاقو"و " مـن أجـل الشرف "،" النساء" " "تشيك تشوك "،"دار المهابيل "،" البنت الوحشية"[8]

كما كتب أيضا مسرحية » ولد الليل « التي تعد من المسرحيات الخارجـة عـن النوع المألوف، و ذلك لأنها ليست بالمأساة أو الملهاة، و لا الميلودراما، و إنما هي خلـيط

من كل هاته الأنواع و موضوعها مقتبس من حكايات ألف ليلة و ليلة، و هو أن ملكا حكم رعيته بالجور وعاث فيها الفساد ، فجاء ولده، و أنقذ الشعب من تلك النار التـــي ســـلطها عليه ذلك الملك المتغطرس، و الجبار، و ذلك بإرغامه على التنازل عن العرش و الملك .

إن هذا الموضوع الذي استلهمه "باشطارزي " من حكايـــات ألـــف ليلـــة و ليلـــة موضوع طريف ، و لكنه يعالج قضية أساسية و هامة ، و هي قضـــية التســـلط و فســـاد الحكام و جبروتهم و قهرهم لرعيتهم ء و هذا ما أدى بانتشار الفوضى و الفساد و الظلـــم وعدم العدل ، فجعل الشعب يثور لتغيير هذه الأوضاع المزرية ، و قلب النظام الفوضوي عن طريق الثقة بابن الملك ، الذي أرغم والده الحاكم على التنازل عن العـــرش و إنقـــاذه للشعب من دوامته و محنته[9]. فواصل " محيي الدين بشطارزي" في تقديم أعمال مســـرحية أجنبية كالـــ " البورجوازي النبيل " لـــ" موليير"و "هاملت" لشكسبير ، و لقد تخـــرج مـــن فرقته المسرحية ممثلون واصلوا الدرب بعده ندكر مـــنهم الفنـــان " مصـــطفى كاتـــب " و"مصطفى قزدرلي". وبعد اندلاع ثورة التحرير الجزائرية، توقفت الفرقة عـــن ممارســـة المسرح، و تفرق أعضاؤها، وانظموا لجبهة التحرير الوطني.

ومن هنا يمكننا القول بأن هؤلاء الرواد المسرحيين، بـــذلوا مجهـــودات جبـــارة، لا يستهان بها في إعطاء المسرح الجزائري شكله الشعبي النابع من أصالته وتراثه العربـــي، وذلك رغم الضغوطات الاستعمارية التي عرقلت مسيرتهم الفنية وثقافتهم المحـــدودة فـــي مجال الفن المسرحي، إلا أنهم استطاعوا أن يبنوا الصرح الأول لمسرح جزائري شـــعبي، هدفه التسلية والترفيه عن الشعب الجزائري، والتعبير عن آماله وآلامه، ومعالجة قضـــاياه السياسية والاجتماعية، وذلك بأسلوب يعتمد على المخيال الشعبي، كمـــا أنهـــم اســـتوحوا مضامين مسرحياتهم من التراث الشـــعبي الجزائـــري والفلكلـــور المحلـــي، والحكايـــات والأساطير الشعبية، فهي أكثر تقبلا لدى الجمهور الجزائري مـــن المضـــامين التاريخيـــة والاجتماعية .

كيفية توظيف المصادر التراثية في المسرح الجزائري :

إن فطنة هؤلاء المسرحيين الجزائريين إلى غربة الشكل المسرحي العربي ، كمـــا أنهم فطنوا أيضا أن الاستعمار الفرنسي يسعى إلى فرض ثقافته بطمس كل ثقافـــة وطنيـــة لذلك لجأوا إلى البحث عن هويتهم و تميزهم ، فكان التراث الشعبي هو المصدر الشـــامل الذي وجدوا فيه ضالتهم ، لأنه يمثل مقومات الأمة و استمرارية تميزها ، ولأنه شـــيء

قائم فينا ، و هو ذاتنا التي تنادينا من وراء العصور ، و أن العودة الفعليـــة إليـــه بقصـــد ينبغي أن تكون طريقا لتنميته ، و الامتداد في المستقبل بقيم متطورة ...10

عرف المسرح الجزائري (بعد الاستقلال) مبدعين مســـرحيين عرفـــوا كيـــف يوظفوا التراث الشعبي الجزائري و العربي ، لأنه يعتبر مصدرا أساســـيا مـــن مصـــادر الإبداع و النشاط الفكري و الحضاري في الحياة الإنسانية فلقـــد وظفـــوا بعـــض الأبعـــاد الشعبية التراثية الشفاهية لبعض الشخصيات الأسطورية و الخرافيـــة كشخصـــية "جحـــا" وشخصيات الدرويش و القوال و الحكواتي ، و حصلوا على نتائج باهرة ، حيـــث نبعـــت مسرحياتهم من صميم المجتمع تارة و من صميم التراث الشعبي تارة أخرى و هكذا بشـــر عبد القادر علولة وكاتب ياسين و عبد الرحمان ولد كاكي بنهوض مسرح جزائـــري نـــابع من تجارب مسرحية تشترط الاستقلالية الدرامية أي القابلية للتمثيل و التطـــور إلـــى فـــن مسرحي جمالي و " سينوغرافي" و ليس مجرد ظواهر و أشكال مسرحية و مـــن طقـــوس اجتماعية و دينية ، و بهذا فقد استوحت بعض أعمالهم المسرحية مصادر تراثيـــة متعـــددة كالطابع الملحمي الشعبي و الحكاية الشعبية و الأسطورة، و القوال ، فكانت هذه المصادر جزءا من التراث الشعبي للأمة الجزائرية .

و تطورت هذه الأشكال التراثية الشعبية، فأصبحت مصدرا هاما لكتاب المسرح الجزائري في تأليف نصوصهم الدرامية، و تنوعت هذه الكتابات، فأخذ كل كاتب يبلور هذه المصادر التراثية حسب رؤيته لبيئته و مجتمعه، و حسب إيديولوجيته الفكرية والسياســـية، و لهـــذا نجدها تركت أثرا بالغا في أعمال بعض رواد المسرح الجزائري ككاتب ياسين وولد عبـــد الرحمان كاكي، و عبد القادر علولة، فمنهم من اعتمد على المرجعية العربية، و اســـتلهم قصص ألف ليلة و ليلة، و الملاحم الشعبية و السير، و منهم من تأثر بالمرجعية المحلية، فوظف الأمثال الشعبية الجزائرية، الشـــعر الملحـــون الغنـــائى، و الحكايـــات الشـــعبية والخرافية، وهذه خلاصات لأساليب توظيفها :

أولا : ألف ليلة و ليلة :

تعد هذه الحكايات من أكثر مصادر الأدب الشعبي تأثيرا فـــي المســـرح العربـــي بعامـــة والجزائري بخاصة ، و لقد استقى الكثير من كتاب المسرح العربي مواضيعهم المســـرحية من حكايات ألف ليلة و ليلة ، و ذلك لأنها تزخر بعناصر المتعة و الطرافـــة و الخيـــال ،كما تعتبر وسيلة رئيسية لتحقيق التسلية في المسرح ، و تصلح أيضا أن تتخذ إطارا يعبر

عن قضايا فكرية مختلفة ، و ذلك لما فيها من أحـداث متنوعـة ، و مواقـف مثيـرة ، ونماذج إنسانية عديدة ، و أجواء غريبة ، و بهذا استطاعت أن تحقـق المـزج الشـعبي الكامل للتراث المشترك للعالم العربي11.

و من هنا يمكننا القول أن حكايات ألف ليلـة و ليلـة مـن أكبـر مصـادر الفنـون المسرحية، لما فيها من حركة و حوار دراميين و هذا ما أدى بـبعض كتـاب مسـرحنا الجزائري إلى استلهام مسرحياتهم من هذا المصدر ، فوجدوا في هذه الحكايات مادة أوليـة خصبة يسهل حبكها في قالبهم المسرحي . نجد هذه في أعمال رويشد و ولد عبد الرحمان كاكي ، و محي الدين باشطارزي ، و رشيد القسنطيني .

ثانيا : السير الشعبية

استلهم بعض كتاب المسرح الجزائري أحداث حبكة مسرحياتهم من السـير الشـعبية التي انتشرت في الجزائر منذ الفتح العربي بواسطة الفاتحين الأوائـل ، أو عـن طريـق الهجرة المشهورة لقبائل بني هلال و سليم ، و من بين السير نجد " سيرة عنترة" و " سيف بن ذيزن " و " سيرة الهلاليين "12.و قد ذاع هذا النـوع مـن السـير و القصـص بـين الجماهير الجزائرية تنشده و تنسج على منواله و تخصص فيه المداحون و الرواة يعـدلون فيه و يضيفون إليه حسب الظروف.

ولقد وظفت السير الشعبية في الصياغة الفنية للمسرحيات حيث انشقت منها نمـاذج من الشخصيات الملحمية، وتتجسد مواجهة هذه الشخصيات بعضها ببعض فـي صـورة صراع درامي ملحمي بين قوى الخير وقوى الشر، وتنتصر قوى الخير على قوى الشـر ونجد مسرحيات عبد القادر علولة تستقي صورة بطلها الملحمي من هذه السير، حيث نجد أبطال مسرحياتهم يملكون قدرات هائلة يتجاوزون بها مختلف العقبات، ويقفون في خدمـة الجماعة . و عرف المجتمع الجزائري السيرة الشعبية في المنازل و الأسواق و السـاحات حيث كان لها انعكاس على خشبة المسرح، في استقاء أبطالها لمـا يمثلونـه مـن عمـق الوجدان الشعبي من خلال مواقفهم الشجاعة ضد كل أشكال الظلم و الطغيان.

ثالثا : الأساطير و الحكايات الخرافية

ساعدت الأساطير و الخرافات كتاب المسرح الجزائري في بناء عالم مشـابه أو مقـارب للواقع الاجتماعي الذي كان يعيشه الشعب الجزائري، ومن خلالها استطاعوا التعبير عـن الرؤى و الأحلام و آمال و آلام هذا الشعب، و يعود سبب اختيارهم لهذا العالم الأسطوري

و الخرافي ، لنقد الأوضـــاع الاجتماعيـــة و السياســـية . و هكـــذا أصـــبحت الأســـاطير والمعتقدات الشعبية بالنسبة لكتاب المسرح الجزائري مصدرا هاما لاســـتلهام مواضـــيعهم المسرحية ، فنجد حكاية " الغولة" تتجسد في مسرحية " حزام الغولـــة " لرويشـــد، و هـــي عبارة عن محاولة نقدية للأوضاع الاجتماعية و السياسية السائدة آنذاك ، كما نجـــد أيضـــا ولد عبد الرحمان كاكي ، يستلهم الأساطير و الحكايات الشعبية في أعماله المسرحية ليعبر عن الواقع الاجتماعي و السياسي ، و يعالج مظاهر الشـــعوذة و الخرافـــات والمعتقـــدات البالية [1] . و بهذا حاول رواد المسرح الجزائري تضمين مظاهر تراثنا الشعبي القديم فـــي الأشكال المسرحية المتقدمة مجاراة ما وصل إليه المسرح اليوم ، و عرضها بوسائل تقنية جديدة تجعل العرض المسرحي قناة يمر عبرها الوعي الثقافي إلى الجمهور13.

رابعا: القصص الشعبي

يحتوي التراث الشعبي الجزائري على بعـــض الألـــوان القصصـــية و التمثيليـــة الشعبية كالحكاية الشعبية التي أفرزتها ظروف تاريخية معينة أسهمت بشكل واضـــح فـــي إثراء و تطوير المسرح الجزائري ، فأصبحت منبعا يستقي منه كتاب المسرح الجزائـــري مواضيعهم المسرحية ، و ذلك لاحتوائها الأسلوب القصصي الســـردي و بهـــذا وجـــدوا الحكاية الشعبية تتجاوز الواقع لتقدم تبريرات في اقتحامها عالم الخيال و الغيبيـــات ، مثـــل إدخال عناصر غيبية فجأة بناء على رغبة البطل أو حاجته.

إن لجوء كتاب المسرح الجزائري إلى توظيف الحكاية الشعبية في أعمالهم الدرامية ، كشكل تعبيري ، لتضمنها " كل مقومات الأدب الشعبي من العراقة و التطور و الاضافة ، و من التعبير عن الوجدان الجماعي أكثر من الوجدان الذاتي " 14

و الغرض من توظيفها هو إسقاطها على الواقع السياسي و الاجتماعي فـــي إطـــار فنـــي جمالي يشد انتباه الجمهور ء لذا نجد الفنان ولد عبد الرحمان كاكي يبني شكل مســـرحياته عن طريق استلهامه للحكايات الشعبية ليطرح قضايا معاصرة يعبر عن واقعه المعيش .

توظيف "الحلقة "و"المداح "و"القوال " في مسرح عبد القادر علولة

قامت التجربة المسرحية عند عبد القادر علولة على الممارسة بعيدا عن التنظير ذلك من خلال توظيفه لأشكال مسرحية نابعة من الموروث الشعبي والأدب الشفوي ومنها :

1- الحلقة : لقد عرّف لنا علولة الحلقة و ما يجري فيها بقوله :" أنه في كل يوم من أيـام الأسبوع تقوم في بلادنا (السوق الأسبوعي) أين تلتقي جموع الناس لقضـاء حاجـاتهم ، في هذه الأسواق كانت تقام حلقات على شكل دائري ، تـروى فيهـا قصـص الأبطـال وسيرهم فكان لهذه الحكايات صدى كبير و أهمية بالغة لدى الجماهير فهي عـالم يرتكـز على الذاكرة الشعبية و خيال الإبداع في القول ، و الفعل و الحركة ، يعتمد على الفرجـة والمتعة ، تخلط فيه الحقيقة بالخيال ، الجد بالهزل ، فالحلقة عالم يلتقي فيه الناس بماضيهم وتقاليدهم و هي بكل بساطة ظاهرة ثقافية شعبية"15

انطلاقا من هذا النص نتوصل إلى أن عبد القادر علولة لجأ إلى توظيـف الحلقـة كتجربة مسرحية بهدف التوصل إلى إنشاء فن مسرحي جزائري أصـيل يقـوم علـى الظاهرة التراثية الشعبية ،التي تعتبر بمثابة وجدانه، و ذاكرتـه الجماعيـة، و مسـتودعه الروحي، و توظيف علولة للحلقة ليس من باب التمسك بالماضي العتيـق ،بـل غرضـه معالجة أوضاع الحياة اليومية عبر هذا الشكل الفني، والتعبير عنها بمطلق الحرية .

2 - المداح : لقي هذا النوع انتشارا واسعا في تراثنا الشعبي الجزائري فكان هذا المـداح يقدم عروضه في الأسواق الشعبية والساحات العمومية، حيث يلتـف حولـه جماعـة مـن المتفرجين يصغون إلى حكايته بلهفة كبيرة ومتعة لا نطير لها، بل قد تأخذ المتعة بـالمتفرج إلى أن يحرك أطرافه، كلما حرك المداح أحد أعضائه الجسدية،حتى يعتقد المشاهد إليهم بأنهم جميعا مشتركون في العرض وليسوا فقط مجرد متفرجين مستهلكين 16.

يمكننا اعتبار المداح فنانا مسرحيا _ لأنه يتمتع بذوق رفيع و رؤية نافـذة ثاقبـة تسـاعده على فهم متطلبات الجمهور ، و إعادة صياغة مشاكله و همومه بما توافق الفرجة الشعبية، والمداح عند علولة هو ذلك الشخص الذي يشعر أنه قام بما يجب عليه ، فهو يعلـق علـى الأحداث فوق خشبة المسرح ، ذلك من أجل إضافة أبعاد جمالية على العمل المسـرحي ، حيث تختلف نبرات التعبير إذ يعبر مرة عن رأي الجمهور ، و مرة أخرى يتحـدث عـن المؤلف ، فقول المداح ينطوي على أحداث سياسية اجتماعيـة بحتـة ، و بالتـالي فهـو شخصية شعبية تنتقل في هذه الأوساط ،بحيث يمدها بما تعلمه من عند الأجداد الأسلاف ، و لا تكف هذه الشخصية عن العطاء ، و هذا يزيدها فخرا و إحساسـا بالنشـوة ، و هـو يروي القصص و الأساطير للجماهير الشعبية 17.

القوال : يعتبر أحد مظاهر الثقافة الشعبية في الجزائر فهو شخصية من شخصيات التراث

البارزة في الثقافة الشفوية ، فالقوال عند علولة " يجمع بين الشعر و النثر فـي ممارسـة الفرجة الشعبية والفرجة لها أسسها وقواعدها الجمالية التي تتميز بخصائص إبداع " القول " في إضافته إلى الموروث الشعبي الثقافي ، أو بإعادة صـياغته بطـرق جديـدة تسـاير التطورات الاجتماعية و السياسية. 18

ولقد وظف عبد القادر علولة القوال في مسرحياته، لإعجابـه المطلـق بنبراتـه الشعرية والحكائية، فكانت مسرحيتا " الأقوال " و"الأجواد" متضمنة لهـذا القـوال ،حيـث جعله علولة رمزا للعمل يدعو إلى مبادئ الاتحاد والتضامن والوحدة ،في تجسيد المصلحة العامة، و رفض الاستغلال بهذا تنوعت مصادر الإلهام التراثية عند علولة ، فشكل بـذلك قالبا مسرحيا جزائريا خاصا به يحاول أن يرقى به إلى مستوى المسرح العالمي .

"**القوال " في مسرحية " الأقوال " لعبد القادر علولة** .

ملخص المسرحية :

تعتبر مسرحية " الأقوال " من النماذج التي وظف فيها عبد القادر علولة شخصية " القـوال " التي استلهمها من الموروث الشعبي، ومحاولته صياغتها من جديد وإسقاطها على واقعـه الاجتماعي والسياسي.

تنتمي هذه المسرحية إلى النوع المونودرامي (مسرحية الشخص الواحد)، حيث تعتمد على سرد أحداث اجتماعية ، و هي تتكون من ثلاث لوحات فنية تتدخل فيها شخصية " القوال " بين اللوحة و الأخرى، بحيث يمهد للأحداث و يستعرض الشخصيات فـي كـل لوحـة ، فتدور أحداث اللوحة الأولى من المسرحية حول شخصية ´´ قدور السـواق ´´ وصـديقه مدير الشركة ´´السي الناصر ´´، ذلك بتقديم قدورالسائق استقالته من الشركة نظرا لسـوء التسيير من طرف المدير " الناصر " و خدمة هذا الأخير مصالحه الشخصية واسـتغلاله لعمال الشركة ، و تهميشهم ، و ممارسة السلطة عليهم ، كل هذه الأسباب مجتمعة جعلـت من ´´ قدور السائق ´´ الذي كان صديقا حميما لمدير الشركة يراجع حسـاباته، و يسـتقيل من الشركة ليصبح إنسانا بسيطا كباقي العمال الآخرين ، بعدما كان في السابق يدافع عـن هذا المدير الانتهازي و يحميه من كلام و تهجم العمال عليه .

أما اللوحة الثانية من المسرحية ،فتروي لنا أحداثها حكاية ´´ الغشـام ولـد الـداود´´ بوصيته لابنه بعد توقيفه من الشركة بسبب المرض الذي أصابه جراء عملـه فـي هـذه الشركة المتخصصة في صنع الزجاج ، أما وصيته لابنه ´´ مسعود ´´ بعد أن سـرد لـه

تاريخ حياته المليء بالمعاناة و الشقاء و النضال العمالي ،فكانـت أساسـا حـول التكفـل بالعائلة و حب الوطن، و العمل من أجل إرساء قواعد الاشتراكية وخدمة المصالح العامـة للعمال و الدفاع عن حقوقهم .

و تتجلى لنا وصية ´´ الغشام ´´ لابنه مسعود في الحوار التالي :

. . يا وليدي مسعود الشعب الخدام محتاج الناس اللي كيفكم ، محتـاج بـالمثقفين اللـي مأمنين في الاشتراكية و يخدموا الوطن و المصلحة العامة " [19] .

أما اللوحة الثالثة من المسرحية، فتدور أحداثها حول شخصية "زينوبة بنـت بوزيـان العساس "، البنت الجميلة والمهذبة والذكية، ولكنها مصابة بمرض القلب فكان يضرب بهـا المثل في الثانوية من ناحية السيرة والأخلاق وحسن السلوك، حيـث كانـت تنظـر إلـى المجتمع والأشياء التي توجد حولها بعمق كبير، وبعد طلب الأطباء من زينوبـة أن تأخـذ أوقات للراحة والاستجمام وتغيير المكان الذي تعيش فيه، فتذهب أثناء عطلتها عند خالهـا لتتفسح قليلا، لكنها تجد خالها في أسوء حال أي في حالة اجتماعية جد متـدهورة، بعـدما كان سابقا يستقبلها بفرح وسرور، ويتجول بها في المدينة، لكن في هذه المرة تغيرت أحوال خالها وأصبحت متدنية والسبب في ذلك طرده هو وجماعة من العمال بطرق تعسفية بتهمـة التشويش والتخريب، هذا الموقف الدرامي الحرج جعل "زينوبة بنت بوزيان العساس مـولاة القليب الحساس" تتأثر لهذه، الحالة المزرية التي آل إليها خالها والعمال البسـطاء الكـادحين لتسكن في الأخير جثة هامدة، فتتنتهي المسرحية بالمونولج الختامي" للقوال".

البناء الفني للمسرحية

استلهم عبد القادر علولة في هذه المسرحية شخصية " القوال "و ذلـك لمعالجـة مضامين معاصرة تتعلق بقضية اجتماعية و سياسية مرتبطة بوحدة العمـال، و نضـالهم الدؤوب من أجل إرساء القواعد الاشتراكية ، و محاربة البيروقراطية و الاستغلال ..

و لقد أراد علولة من خلال توظيفه لشخصية " القوال " في مسـرحية " الأقـوال " أن يعود بنا إلى تراثنا العريق المتمثل في حكايات القوالين و المداحين في الأسواق الشعبية ، فإدخال عنصر " القوال " في هذه المسرحية كان بمثابة المحرك الرئيسي للفعل المسـرحي و سرد أحداثها من البداية إلى النهاية .

وتبدأ أحداث الحكاية باستهلال من طرف "القوال " يعدد فيـه صـفات" القـول " فـي عرض تمهيدي و تمييزه لأنواع عديدة و كثيرة من الأقوال فمنها" ما هو نـافع و صـالح

ومنها ما هو ضار و طالح ،فيقول في هذا الاستهلال :

" الأقوال يا السامع فيها أنواع كثيرة منها اللي سـريعة عظلـم ترعـد غواشـي هادئـة كالزلزال تجعل القوم مفجوعة عجلانة تغفي الخواطر تهيج و تحوزك للفتنة اللي تتمـوج في طريقها .. توصل محقنة تسرسب ، تفيض على الحلق وتفرض المحنة 20 .

يحاول الكاتب علولة من خلال هذا الاستهلال على لسان " القوال " أن يوضـح لنـا أهمية القول في حياتنا اليومية ، و كأن هذا القول يأتينا عن طريق هذه الشخصية (القـوال) التي بفضلها تصل الأقوال و الأخبار بسرعة " البرق " و تنتشر في أوسـاط المجتمـع ، كما يوضح لنا الكاتب أيضا طبيعة القول السريع الذي يهز المشاعر ،و يهـيج الخـواطر ويدعو المجتمع إلى التغيير .

و يستمر القوال في وصف طبيعة القول بحلاوته و مرارته :

"الأقوال" يا السامع ليا فيها أنواع كثيرة فيها اللي مرة دفلة سم تكمش كالغفلة تزرع الهول بعمادة و تفشل العقول رمقة فيها ، فيها اللي حلوة ماء تروي تحمس كالرفاقة تملي القلوب ثقة بالرزانة ، تنجي من الحنقة توضح كالمرة تورى جهار الفخات المدرقة . ."21.

لقد وظف عبد القادر علولة في هذا الاستهلال بعض الرموز و ذلك لتحقيـق مبـدأ " التغريب " لدى القارئ أو المشاهد لهذه المسرحية ، من أجل الوصول إلى هدف فكرتـه ، فعن طريق استعمال هذه الرموز ،ميز الكاتب بين نوعين من القـول ، فهنـاك الأخبـار الضارة و الغير النافعة ، و هي مثل مرارة العلقم أو نبات " الدفلة " التي تعرقـل مسـار حياة العمال الاجتماعية ، و هناك الأخبار الصالحة و النافعة التي تنشر الطمأنينة والسكينة عن طريق التضامن و الوحدة بين العمال .

و ينتقل بنا الكاتب الى تجسيد رؤيته من خلال شخصية القوال :

" الأقوال يا السامع ليا فيها أنواع كثيرة اللي في صالح الغني الطاغي
المستغل و اللي في صالح الكادح البسيط و العامل . .
قوالنا اليوم يالسامع على قدور السواق و صديقه
قوالنا اليوم على غشام ولد داود و ابنه
قوالنا اليوم على زينوبة بين بوزيان العساس
نبداو بقدور السواق و نخلوه يقول :
القوال يالسامع ليا فيها أنواع كثيرة " 22.

و هنا تتجلى لنا رؤية علولة في هذه المسرحية التـــي يـــدور موضـــوعها حـــول الصراع بين طبقتين من المجتمع ، الطبقة العامة التي تمثل العمـــال الكـــادحين و الطبقـــة البورجوازية والتي تمثل الأغنياء أصحاب السلطة والنفوذ .

فهذه هي الرؤية التي يطرحها علولة في مســـرحيته " الأقـــوال" فيحـــاول معالجتهـــا بإبداع نابع من تراثه و أصالته في إسقاطها على واقعه الاجتماعي و السياسي. و بعد هذا العرض التمهيدي من طرف " القوال " تبدأ أحداث مضمون المسرحية بمونولـــوج مطـــول لشخصية" قدور السائق "، و هو يقدم استقالته أمام صديقه المـــدير " الســـي الناصـــر " ، والأسباب التي جعلته يقدم هذه الاستقالة هي سوء تسيير مدير الشركة ، و تورطه معه في خدمة أغراض خاصة تعود بالضرر على العمال ، و المصلحة العامة .

ولهذا نجد " قدور السائق " يواجه المدير لأول مرة منذ ثمانية عشر سنة مـــن الصـــداقة فيقول:

"اسي الناصر هاك تقرى هذا الرسالة ..رسالة موجهة ليك يـــا ســـيد المـــدير.. ..أقـــرى ..أقراها .. نعم فيها استقالتي طالب فيها نتسرح من الآن .

ماكان لاه تتكلم يا سي الناصر المدير ..اليوم أنا نتكلم ..خمسطاعش سنة ..و أنـــا ســـاكت باكم ..اليوم نتكلم ..مذابيك تسمعلي مليح ..وما تحاولش تقطع كلامي "23 .

استعمل علولة في هذه المسرحية عنصر السرد على لسان الشخصيات فشخصـــية قـــدور السائق من خلال (مونولوجه) يسرد لنا حكايته مع مدير الشركة" الناصر " و لهذا تصـــبح شخصية " قدور " تغير مواقفها الدرامية و ذلك بعد ما كان قريب للمدير و صديقا ، يقـــف معه في السراء و الضراء ، منذ حرب التحرير ، فشخصية قدور متزنة ، عـــرف كيـــف يبتعد عن الطريق الغير الصحيح الذي يسلكه وراء هذا المدير الـــذي غيرتـــه المســـؤولية فأصبح انتهازيا يسعى دائما لخدمة أغراضه الشخصية على حساب العمال الكادحين ،كـــل هذه المواقف جعلت من " قدور السائق " يرجع إلى صوابه بعد مراجعة حساباته ، فيتحرر من كل القيود و العلاقة التي كانت تربطه بذلك المدير الانتهازي :

"لما نقول الطريق اللي خذيتها .. و أنا وراك ما تصلحش ..أنا عييت

فيها وكرهت روحي ..كرهت روحي وكرهتك انت أكثر من كل شي..

ما هيش خسارة الشركه ما ضيعت إطار .. سائق من دها فيه ما يهمش .."24

و يستمر قدور في التعبير عن سعادته بعد خروجه من الشركة و نكران ولائـــه لمـــديره " الناصر".

قدور السائق سعيد اليوم..قدورالسائق صاحب المدير سابقا ..فرحان اليوم.قدور اليوم كأنه قطع بحور جبال ووديان..قدور اليوم رجعتلو كرامتو و صرف من البلاء. "25 وهكـــذا تستمر شخصية " قدور"، في تبرير مواقفها تجاه هذا المدير، وتواصل في كشـــف عيوبـــه وتصرفاته في استغلال العمال وجعل موارد الشركة لخدمة مصالحه الشخصـــية، وســـوء تسييره لها، وبهذا ينفصل قدور عن الشركة ويصبح إنسانا بسيطا عاديا كباقي الناس.

لقد أراد الكاتب من خلال هذه اللوحة الفنية إبراز بعض الجوانب المتفشية فـــي الواقـــع ، وهي عدم نزاهة المسؤول أثناء توليه المسؤولية ، و محاولته فرض سيطرته علـــى كـــل شيء ضاربا عرض الحائط المبادئ و القيم الأخلاقية و الوطنية .

وفي الأخير تنتهي لوحة المسرحية بانتصار الحق و انهزام الباطـــل فـــي هـــذه الثنائية المتضادة ، المصلحة العامة ، العمال و المصلحة الخاصة ، الطبقـــة البورجوازيـــة فيختم القوال هذه اللوحة بحسم الموقف لصالح قدور السائق و عمـــال الشـــركة، ومعاقبـــة المدير الانتهازي فيقول :

الأقوال يالسامع ليا فيها أنواع كثيرة قالوا ما قالوا على قدور
و ما صراله اللي رفد قشه اهجر بعد ما ترك شغله واللي
قالوا شدوه العمال بعدما سمحوله اطلبوا منه يبقى يعطيك
يغير افعاله ا الشركة ما تضيع سواق جراب مثله ادخل
معاهم في الصف هنا و اتسقمت احواله لقوال يا السامع لي
فيها انواع كثيرة 26

و لي يناظل من جديد رجعلته كرامته و مع النقابة سهران على المصلحة العامة / حتـــى عاد قدوو مثال على القعدة و القمة و السي الناصر انكشف حاله مـــا نعجـــب مشـــومة / تحاسب و تراقب و اطرد مكشوف من الخدمة / " 27

وفي اللوحة الثانية من المسرحية ، ينتقل بنا الكاتب على لسان "القـــوال " إلـــى ســـرد حكاية الغشام ولد الدواد مع ابنه مسعود ووصيته له :

لقوال يا لسامع ليا فيها أنواع كثيرة / نسمعوا للغشام مع ابنه مسعود كيف يوصي / بعد ما خدم طويل قبل الأجل مادامه حامي /. لقوال يالسامع ليا فيها انواع كثيرة .." 28

تدور أحداث هذه اللوحة حول وصية "غشام" لابنه"مسعود " بعد توقيفه من الشـركة بسبب مرضه وقبل أن يترك الغشام وصيته، يسرد لنا حكايته الطويلـة المليئـة بالمعانـاة والشقاء، والنضالات العمالية، والفقر والحرمان، فيستفتح"غشام " جلسة وصيته لإبنه بهـذا المونولوج :

أقعد يا وليدي مسعود . . أقعد . .كيفاش نبداك ..الباب مغلوق ..طيب
مسعود وليدي راك اليوم تبارك الله و المزية .. الكلام اللي كنت موجده
اتلفلي . .الشي صعيب بحيث أول مرة نتكلم معاك الراس فالراس
.. تراس مقابل تراس ..29

يحاول الكاتب عبر هذه الجلسة بين الغشام و ابنه مسعود إبراز تعامـل الأب مـع ابنه بإسداء النصائح و الوصايا المفيدة له في حياته المستقبلية . يبدأ الغشام بسرد حكايتـه لابنه مسعود بعد مفاجأته بتوقيفه عن العمل بسبب مرضه ، و قبل ترك وصيته له ، حاول أن يسرد له تاريخ حياته منذ نشأته يتيما في كنف عمه ، و رحلة حياته المليئـة بالأسـفار والبحث عن العمل هنا و هناك ،و الهدف من سرد الغشام حكايته لابنه مسعود هو إقناعـه بالبساطة و المعاناه التي يعيشها الشعب العامل البسيط لكسب قوته .. و بعدها ينتقل غشـام في إبراز قيم التضامن بين فئات العمال و تآزرهم في اللحظات الصعبة .

كما يحاول الكاتب في هذه اللوحة إبراز دور المرأة المتمثلة في شخصية "بدرة" زوجة " الغشام " و أم " مسعود " التي كانت تساعد زوجها في السـراء و الضـراء و تجرعهـا للآلام و المحن رفقة زوجها ، و كذا صبرها على الشدائد حيث يقول الغشـام فـي هـذا الصدد و هو يوصي ابنه على أمه و اخوته : بدرة على كل حال ما اتطلوش من ورايا .. عيانة حتى هي

وغبينتي تكمل عليها .. نوصيك يا مسعود على بدرة امك ..
بدرة امك يا وليدي بحر من الصبر .. بالحنانة و الكرامة ...
عاونتني بزاف .. تعبت ..جاعت ..شحال و عمرها ما
تشكات ... (XX)" 30

إن إطار الحكاية في هذه اللوحة من المسرحية عبارة عن سرد أحـداث ماضـية وحاضرة ، يحاول الكاتب من خلالها التركيز علـى المبـادئ ، و القواعـد الاشـتراكية، وتعتبر هذه المبادئ عامة نادى بها أكثر من كاتب عالمي لفرض إيديولوجيتـه السياسـية،

وعلى سبيل المثال نجد الكاتب الألماني "برتولدبرشت "*الذي حاول تجسيد حق الاشتراكية في أعماله المسرحية .

وفي الأخير ينهي" الغشام " سرد حكايته ،و ترك و صيته لابنه مسـعود ، الـذي ركز فيها على الأسرة ، و حب الوطن كرمز لتحقيق الاشتراكية و العدالة الاجتماعيـة .. ووحدة العمال التي تمثل الركيزة الأساسية لبناء و تشييد الوطن ، حيث

يقول غشام : " ياوليدي مسعود الشعب الخدام محتاج لناس كيفكم .. محتاج للمتقفـين اللي مأمنين فالاشتراكية .. و يخدموا الوطن و المصلحة العامة.. يا مسعود وليـد العامـل غشام نشكر ربي بدرة ودرعيه اللي قدرنا نكبروك .. و نساهموا في تكوينـك .. نتمنـى ونطلب من ربي ما تخييش وتأدي الواجب انتاعك ، كما امتمنيين أنا و أمك ..

نطلب ربي تفيد وطنك في طريق الاشتراكية .. 31

وهكذا تنتهي اللوحة الثانية من المسرحية بهذه الوصية ، و تبدأ حكايـة اللوحـة الثالثة و الأخيرة على لسان القوال . انها قصة " زينوبة بنت بوزيان العسـاس" و تأثرهـا بأحداث العمال و مشاكلهم ،إن أحداث هذه اللوحة من المسرحية مبنيـة علـى مونولـوج طويل يسرد فيه القوال حكاية شخصية " زينوبة" ابنة العامل البسيط " بوزيـان العسـاس" المصابة بمرض القلب ، حيث يقول:

زينوبة بنت بوزيان العساس في عمرها تناعش سنة قاصفة

فالقامة تقول مولاة ثمن سنين و قليلة فالصحة ذرعيها

و رجليها رقاق و ارهاف ، وجهها ظريف طابعينه عينيها

كبار لونهم قرفي حين يزغدوا يتنسكجوا حين ما تغضب و تتبسموا حين ما تضـحك" و يستمر القوال في وصف خصال زينوبة هذه الطفلة المريضة، التي كان يضـرب بهـا المثل في الثانوية من ناحية السيرة والأخلاق، ولما أخذت زينوبة العطلة ذهبت عند خالهـا الجيلالي، وفي رحلة ذهابها، تعرضت لعدة مغامرات من خلال نظرتها إلى أحوال النـاس في تعاملهم مع بعضهم البعض ، فالكاتب في هذه الحكاية التي تروى على لسـان القـوال يحاول تكثيف سرده للأحداث المتعلقة بشخصية زينوبة البطلة في هذه المسـرحية وذلـك للكشف عن أبعاد هذه الشخصية النفسية و الاجتماعية ، فمرض زينوبة بالقلب يعتبر بمثابة

الرمز الذي استعمله علولة للتأثر بالقضايا الاجتماعية و المشاكل التي يواجههـا العمـال ، ويتضح لنا ذلك من خلال تأثر شخصية زينوبة بأي موقف اجتماعي أو سياسي يصـادفها فنظرتها إلى الواقع عميقة تحاول من خلالها الكشف عن أسرار هذا المجتمع.

1. و يصف لنا سعادة " زينوبة " أثناء رحلتها لقضاء عطلتها ،و لكن سرعان ما تتحول هذه السعادة إلى شقاء و تعاسة بعد وصولها عند خالها " الجيلالي" فوجدته في أسوء حال، من ناحية حالته الاجتماعية ، السبب الذي جعلها تتأثر لحالـة خالهـا المـتهم بالتشـويش والتخريب من طرف إدارة المعمل ، بعد محاولته رفقة خمسين عاملا آخر تنظيم إضراب لاسترجاع حقوقهم المهضومة ، الأمر الـذي أدى بمسـؤولي المعمـل إلـى طـردهم ، وتسريحهم نتيجة تصرفهم هذا .

كل هذه الأسباب مجتمعة ، جعلت من زينوبة تتأثر لمصير هؤلاء العمال الذين شـاركتهم همومهم ، و ألفت معاناتهم ، و لشدة تأثرها تلفظ أنفاسها الأخيرة و هـي بـين أحضـان خالها، كما جاء على لسان القوال :

قالوا ما قالوا على زينوبة بنت بوزيان العساس ... قالوا

ما قالوا على البنت مولاة القلب الحساس .."32

و من خلال تحليل هذه المسرحية يمكننا القول ، بأن علولة استلهم شخصية القوال التراثية لإعطاء مسرحياته شكلا تراثيا نابعا من أصالة الشعب الجزائـري، يطـرح مـن خلالها قضايا اجتماعية و سياسية واقعية ،يعيشها العامل البسيط .

كما اعتمد على السرد في البناء الفني لمسرحية " الأقوال " فنجد شخصية القوال تمهد لدخول الشخصيات، و تسرد لنا وقائع الأحداث المسرحية، و التعليق عليها، و هـي التـي تحرك مسار الفعل في المسرحية من بدايتها إلى نهايتها. أما الشخصيات فاسـتمدها مـن الواقع الاجتماعي، لتعبرعن اهتماماتها وابراز مواقفها و حقوقها المشروعة ، كما نجد هذه الشخصيات خاضعة لمنطق السرد عبر العرض الميلودرامي، فنرى كل شخصـية تسـرد أوضاعها عبر مسيرة حياتها اليومية، وتكشف لنا عن بعدها الاجتماعي و السياسي .

ويتجلى لنا من خلال الصراع في المسرحية التناقض الإجتماعي بين الطبقة الكادحـة كشخصية " قدور السائق "، وطبقة البورجوازيين المتمثلة في شخصية "الناصر المـدير "، فالصراع عند علولة يخضع إلى الاشتراكية التي تدعو إلى الثورة والتغيير، و تقف ضـد الجمود و الثبات، فمسرحية " الأقوال " تنتقد البرجوازيـة وتفضـح أسـاليب الاسـتغلال

والاضطهاد .

لا نستطيع تحديد المكان و الزمان في مسرحية " الأقوال " لأن الكاتب يخلق أمـــاكن وأزمنة حسب أحداث السرد التي نسمعها عن طريق الشخصيات ، فعبد القادر علولة كتب هذه المسرحية بعد الاستقلال حيث كانت الجزائر في مرحلة البناء و التشـــييد ، وانتهـــاج سياسة النظام الاشتراكي مما جعله يسقط أحداثها على المجتمع الجزائري .

أما الحوار في هذه المسرحية فيتبع إمكانية العرض الميلودرامي (مسرحية الشخص الواحد) التي تفرض استعمال السرد كدعامة لعرض أحداث المسرحية، فبطـــل المســـرحية هو الذي يخلق مع نفسه حوارات تجبره على تقمص أدوار كل الشخصيات المحيطة بـــه. واللغة في مسرحية " الأقوال "هي اللغة الفصحى العامية (لغة ثالثة) ،ولهذا استعمل علولة هذه اللغة لتناسب موضوع المسرحية، وتخاطب الجمهور الجزائري البسيط .

فهي لغة محكية تتماشى مع منطق السرد الدرامي و تعبـــر عـــن البعـــد الإجتمـــاعي للشخصيات ، و لقد استعمل عبد القادر علولة ألفاظا محلية منتشرة في وسط عامة النـــاس وذلك لإيصال فكرته إلى الجمهور المسرحي الذي وجد في المسرح العامي وسيلة للترفيـــه والتنفيس عن همومه ومشاكله اليومية ، فجاءت اللغة في هذه المسرحية تلائـــم المســـتوى الفكري والعاطفي والاجتماعي للشخصيات ، وهي لا تمثل واقع الحياة بـــل هـــي صـــورة نموذجية مصطفاة من ذلك الواقع ، لهذا جاءت سليمة يفهمها كل جيل ، و كل قطر و كـــل إقليم ، تلك هي لغة هذه المسرحية ، قد تبدو لنا لأول وهلة أنها مكتوبة بالعامية ، لكننـــا إذا أعدنا قراءتها طبقا لمعجم اللغة الفصحى ، فإننا نجدها سليمة الأصل بتطبيق القواعد .

لقد اعتمد علولة في تجربته المسرحية على اللغة الوسطى التي تكتب على حسب المفردات التي تتفق فيها العامية و العربية ،لينطقها من يشاء بالعامية أو العربيـــة و هكـــذا نستطيع القول إن بناء مسرحية " الأقوال" "يتجلى في أثر القول المباشر لتحريـــك أحـــداث المسرحية ، و الكشف عن دوافع الشخصيات النفسية و الاجتماعية .

مراجع الدراسة :

1. عبد المالك مرتاض ، فنون النثر الأدبي في الجزائر ، ديـوان المطبوعـات الجامعيـة الجزائر 1983ص 197-198.
2. علي الراعي. المسرح في الوطن العربي. المجلس الوطني للثقافـة والفنـون الكويـت 1999م .ص 472 .
3. تمارا الكسندرو بونتسيفا. ألف عام وعام على المسرح العربي. ص 71.
4. لاندو تاريخ المسرح العربي. ص 85.
5. علي الراعي. المسرح في الوطن العربي .ص 476.
6. علالو. شروق المسرح الجزائري. ص 47 .
7. لاندو تاريخ المسرح العربي. ص 86.
8. MAHIEDDINE BACHTARZI. MEMOIRE. TOME 2. P 126.
9. ابن البشير . المنار. الجريدة السياسية . سلسلة التراث ص 120.
10. مصطفى رمضاني توظيف التراث، وإشكالية المسرح العربي. مجلة عالم الفكر . مجلد 7 ص80
11. فاروق خورشيد. الموروث الشعبي. ص 196.
12. شوقي عبد الحكيم. السير والملاحم الشعبية العربية . ص 15.
13. مخلوف بوكروح. ملامح عن المسرح الجزائري. ص 29 و 30 .
14. عبد الحميد يونس . معجم الفلكلور ص 114.
15. عبد القادر بوشيبة. مسرح علولة مصادره وجمالياته. (رسـالة ماجسـتير مخطـوط. جامعة وهران . سنة 1995م. ص 180 .
16. عبد القادر علولة. (الأقوال. الأجواد. اللثام). ص 11.
17. المرجع السابق. ص 12.
18. علي عواد. غواية المتخيل المسرحي. ص 120
19. عبد القادر علولة . (الأقوال. الأجواد. اللثام). ص 24.
20. المرجع نفسه. ص 23.
21. المرجع نفسه. ص 23.
22. المرجع نفسه. ص 24.
23. " " . ص 24.

24. " " . ص 25.
25. " " . ص 24.
26. " " . ص 24.
27. " " . ص 34.
28. " " . ص 34.
29. " " . ص 40.
30. " " . ص 41.
31. " " . ص 56.
32. " " . ص 57.