مجلة الأحمدي للدراسات اللغوية والنقدية والترجمة
https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/858

المجلّد: 04 العدد01 جوان 2024 ص46– ص 64

توظيف الحلقة والقوال في مسرح علولة

Employment episode and sayings in Aloula theatre

د، عبد الوهاب **تيايبية** *

جامعة محمد الشريف مساعديةسوق أهراس-الجزائر-

abdelwaheb.tiaibia@univ-soukahras.dz

تاريخ الاستلام: 2023/05/28 تاريخ القبول: 2024/06/09 تاريخ النشر: 2024/07/06

الملخّص :

يشكل التراث الشعبي مثل(المدّاح ،القوّال ،خيال الظّل ، القراقوز) رافدا حيويا بالنسبة للفن المسرحي الجزائري ومصدر من المصادر الشعبيّة الموروثة في مسرح علولة ،ولأن المسرح فن يتغذى من جذور التراث والبنى التاريخية يلجأ إليها الكاتب من أجل خلق مسرح تراثيّ شعبيّ بتوظيف لمسات فنّيّة ذات بعد إفهامي بالنّسبة للمتلقي من خلال أيقنة اللّغة الرّكحيّة وحملها على القيام بوظيفة إشاريّة رمزيّة تُجسِّد حالة معيّنة أو فكرة سياسّية أو دينيّة أو أخلاقيّة للتّراث الشّعبيّ الأدبيّ والفنيّ ، وإعادة النّظر إلى مفهوم الفرجة فلا غرابة أن يكون المسرح الجزائري من أوائل المسارح التي سارعت إلى اعتماد الطّقوس الاحتفاليّة في عملية التّأصيل.

الكلمات المفتاحية: تراث؛ حلقة؛ قوال؛ فرجة.

ABSTRACT :

Folklore such as (prayers, qawwals, shadow fiction, and qaragouz) constitute a vital tributary for Algerian theatrical art and a source of popular sources

*المؤلف المرسل.

inherited in the Aloula theater, and because theater is an art that feeds from the roots of heritage and historical structures, the writer resorts to it in order to create a folklore heritage theater by employing artistic touches It has an informative dimension for the recipient through the iconography of the Rakhi language and its impulse to carry out a symbolic indicative function that embodies a specific situation or a political, religious or moral idea of the literary and artistic folk heritage, and a review of the concept of spectacle, so it is not surprising that the Algerian theater was one of the first theaters that hastened to adoptKeywords: heritage; episode; saying; gap.

1.مقدمة:

يعتبر المسرح أب الفنون ومرآة صادقة لجميع الأمم والشعوب وذلك لما له من دور كبير في نشر الوعي بين الناس، فهو الوسيلة الأيسر للوصول إلى عقول المشاهدين وقلوبهم . فعلى الرغم من الأشكال شبه المسرحية التي عرفها العرب والمتمثلة في خيال الظل والقراقوز، التي كانت تقدم في الشوارع والأسواق إلا أنها كانت بعيدة عن المسرح بمفهومه الحديث، لذلك لم تكن ولادة المسرح العربي على أرض عربية ، وإنما كانت نتيجة الاحتكاك والتأثر بالمسرح الغربي من خلال الترجمة والاقتباس .والمسرح الجزائري كغيره من المسارح لم يسلم من هذه التبعية إلا أن كتاب المسرح أدركوا رسالة المسرح الهادفة وأرادوا أن يكون لهم مسرحا خاصا بهم يعبر عن آمالهم وأحلامهم، فكان لزاما عليهم الالتفات إلى التراث الشعبي والنهل من منابعه المختلفة . وقد أدرك الكاتب المسرحي الجزائري أن توظيف التراث يحقق له تواصلا بين القديم والحديث لذلك التفت إلى تراثه لحضوره الدائم في وجدان الجماهير الشعبية، وحينما يستخدم المسرحي هذا المضمون التراثي وذلك الشكل يكون قد أضفى على تجربته نوعا من الأصالة الفنية .كما أن العودة إلى التراث الشعبي في المسرح الجزائري كان بدافع الخوف من طمس الشخصية الجزائرية والتخلص من التبعية للمسرح الغربي. ومن بين أهم الكتاب الجزائريين الذين كان لهم الفضل في إرساء دعائم المسرح الجزائري ، "عبد القادر علولة "و ولد عبد الرحمان كاكي فقد سعيا جاهدين إلى البحث عن شكل مسرحي أصيل فكانت انطلاقته من حوا الثقافة الشعبية .وقد أدرك علولة أن

توظيف عناصر التراث الشعبي والمتمثلة في الحلقةوالقوال والأمثال والعادات وغيرها من عناصر التراث الشعبي، تحقق له تواصلا دائما بين ماضيه وحاضر هو قد شكلت عناصر التراث الشعبي عاملا فعالا فينشر رسالة المسرح السامية، والتيتعبرعن واقع الحياة الاجتماعية بكل أبعادها، فكان التراث الشعبي سبيل الكاتب المسرحي . لقد اتخذ عبد القادر علولة من التراث وسيلة ومن الحلقة منهجا لبلوغ غايته السامية، وهي النهوض بمسرح جزائري أصيل له خصوصياته ومميزاته التي يتفرد بها عن غيرهمن المسارح ومن هذا المنطلق جاء هذا البحث يتمحور حول جمالية توظيف الحلقة والقوال في مسرح عبد القادر علولة وتحليل تجلياته في المسرحيات من خلال الإجابة عن التساؤلات المؤطرة لإشكالية البحث، ويمكن تحديد هذه التساؤلات فيما يلي : ماهي الأسباب والدوافع التي جعلت الكاتب المسرحي علولة يوظف التراث فيمسرحياته ؟ وكيف كان تعامله مع هذه الأشكال التراثية ؟ وفيما تجلت هذه العناصر ؟ وإلى أي مدى ساهمت هذه العناصر فيالتعبير عن واقع المجتمع الجزائري ؟ ؟ وللوصول إلى الأهد اف المرجوة من هذا البحث، فقد ارتأينا الاعتماد على المنهج الوصفي التحليلي للوقوف عل جمالية العناصر التراثية في مسرح علولة

أهمية الدراسة:

تكمن أهمية الدراسة في كونها تسلط الضوء على موضوع التراث الشعبي في المسرح الجزائري ، حيث تتناول الدراسة مفهوم التراث الشعبي وأهم موضوعاته،وأشكال الظواهر التراثية الشعبية . كما أن الدراسة ترصد مدى استلهام التراث الشعبي في مسرح علولةالجزائري،وألية التوظيف والإسقاط وجمالية التطويع والتحوير.

أهدافالدراسة:تهدف الدراسة إلى التعرف على آلية توظيف التراث الشعبي في المسرح علولة الجزائري ،مع رصد طبيعة وأشكال التراث الشعبي التي أفاد منها مسرح علولة الجزائري. و إبراز أهمية التراث الشعبي في إضفاء الأصالة والعراقة على المسرح الجزائري ، وبهذا المفهوم يصبح التراث حاضنا أساسيا للهوية العربية.

2. المسرح والتراث

1.2 مفهوم المسرح

يعتبر المسرح أب الفنون، وهو من أكثر الفنون الأدبية تجذرا في تاريخ الإنسانية، لماله من صلة وثيقة بالمجتمع، حيث يقوم المسرح بمعالجة مختلف القضايا الإنسانية، سواء كانت اقتصاديه اجتماعية ،سياسية فكرية. ويبحث له عن حلول ولا يتم ذلك إلا عن طريق العرض المسرحي الذي يقدمه مجموعة من الممثلين .أ- **لغة** :كلمة مسرح مشتقة من الجذر اللغوي (س،ر،ح)، والمسرح المال السائم، الليث السارح المال السائم يسام في المرعى من الأنعام .المسرح الموضع الذي تسرح إليه الماشية الغداة للرعي، والسرح المال السارح، ولا يسمى من المال سرحا إلا ما يغدى به ويراح وقيل السرح من المال ما سرح عليك، والجمع من كل ذلك سروح .والمسرح بفتح الميم مرعى السرح وجمعه المسارح، ومنه قوله إذا عاد المسارح كالسباح وفي حديث أم زرع: له إبل قليلات المسارح، هو جمع مسرح والسارح يكون اسما ((للراعي الذي يسرح الإبل(ابن منظور، 1996،ص 876)وقد جاء في معجم تاج العروس في مادة (س ر ح)،"أن المسرح مأخوذ من لفظة السارح الذي (هو اسم الراعي الذي يسرح الإبل(محمد مرتضى الزبيدي ، دت ،ص 196)والمسرح حديثا المكان الذي يسرح عليه العاملون بالتمثيلوالمشاركون في أدوار القصة والمسرح كلمة مشتقة من كلمة سرح وهنا تطلق الكلمة على شيئين، أي أن الممثلين سرحوا فوق المسرح مثلإن الفكر يسرح عند مشاهدة التمثيلية (هند قواص ، 1981، ص 26)ب- **اصطلاحا**:نشأ الفن المسرحي عند جميع الشعوب في ظل المعابد كلون من ألوان العبادات التي يقومون بها ثم تطورت حتى انفصل عن المعبد إلى الحياة فصار فنا مستقلا عن الدين يقصد لذاته من أجل المتعة الفنية "(علي احمد باكثير، دت، ص 21)المسرح قصة حوارية تمثل و تصاحبها مناظر و مؤثرات و يراعى فيها جانب التأليف المسرحي و جانب التمثيل الذي يجسم المسرحية أمام المشاهدين" (عماد علي سليم الخطيب ، 1982، ص20). هذا يعني أن المسرح يتشكل من مجموعة من الممثلين يجسدون قصة وضعها الكاتب و لا تتجسد قيمة هذه القصة أو النص إلا من خلال العرض أو الأداء و يعود أصل كلمة Theater للكلمة اليونانية Theatron" "و التي تعني كلمة الفرجة أو المشاهدة .و قد جاء أيضا تعريف للمسرح في كتاب المعجم المسرحي " بأنه مجمل الأعمال المسرحية التي تنتمي إلى عصر معين أو مدرسة محددة فيقال المسرح

اليوناني و المسرح الكلاسيكي و المسرح الشعبي كذلك المسرح هو ذلك النص المسرحي الممثل على خشبة و معروض على جمهور بتقنية المسرح و شروطه "(ماري الياس وحنان قصاب حسن ، 1987، ص828)" ولايحقق المسرح هدفه إلا عن طريق أحداء الفعلي الذي يقوم بهمجموعة من الممثلين يجسدو نقصة وضعها كاتب ما و تسمى هذه القصة أو النص المعروض بالمسرحية . يعرف محمد مندور المسرحية "بأنها فن يدخل ضمن فنون النثر و الشعر معا لأنه إذا كان ابتدأ عند اليونان شعرا فإنه قد يتحول إلى فن نثري فيالعصور الحديثة(محمد مندور ، 1989، ص235) "و قد عرفها محمد زكي العشماوي "بأنها أدب يراد به التمثيل و هي قصة لا تكتب لتقرأ فحسب و إنما هي قصة تكتب لتمثل .(محمد زكي العشماوي ، دت،ص 83)إذن المسرحية هي الأداء الفعلي المجسد على خشبة المسرح أو هي العرض الذي يقوم به مجموعة من الممثلين يجسدون أفعالا و أقوالا عن طريق الحوار الذي هو عمود المسرحية و يؤدي كل ممثل الدور الذي يسند إليه و أراده الكاتب فالمسرح "هو فن تمثيل وقائع يومية أو متصلة بهدف التسلية النزيهة، هي نزيهة حقا عندما يضحي الفنان بمصلحته المادية من أجل مصلحة الفن فالتسلية في المسرح ليست هدفا بل وسيله نعم إنه وسيلة لعرض أفكار عزيزة على المؤلف الدرامي للجمهور لكن الهدف الحقيقي للمسرح هو فيما يع بوعنه، إنه وسيلة تعبير فعالة، فهدف المسرح هو أن يكون فيخدمة الأفكار و تكون مهمته كاملة إن خدم الأفكار التي تشغل الشعب بطرح المشاكل صراحة و البحث لها عن حلول (مصطفى كاتب، دت،ص 36)مما سبق ذكره يمكن القول أن المسرح فن من الفنون الأدبية، يعتمد على أ،داء بالدرجة الأولى والحوار القائم بين الشخصيات في تجسيد فكرة أراد الكاتب إيضاحها . و الهدف الأساسي للمسرح تحقيق المتعة و المنفعة للمشاهدين.

2.2مفهوم التراث

أ-مفهوم التراث التراث في اللغة مشتق من مادة ورث والمأثور والتراث والميراث والموروث والإرث وهي ألفاظ عربية مترادفة وردت في اللغة كالحَسَب (ابن منظور ، 1994،ص200) ومن اللغويين من جعل الورث والميراث خاصين بالمال ، والإرث خاص بالحسب وتستخدم الكلمة مجازا للدلالة على ما هو معنوي يقال :"هو في إرث مجد ، والمجد متوارث بينهم وهم الورثة

والوارثوورث يرث أباه أي أدخله في ماله على ورثته وكله أرث الإرث هي الميراث" (جار الله محمود بن عمر الزمخشري، 1979،ص670) وعليه فكلمات التراث والميراث والورث والإرث كلها بمعنى واحد وهو ما يخلفه الرجل لورثته ومن ذلك قوله تعالى: ﴿وَتَأْكُلُوْنَ التُّرَاثَ أَكْلاً لَمًّا﴾سورة الفجر الاية19 تتجاوز كلمة التراث المعنى المادي الضيق لتصل أمورا معنوية وما يؤكد ذلك قوله تعالى: ﴿فَهَبْ لِي مِنْ لدُنْكَ وَلَيًّا يَرِثُني وَيَرِثُ مِن آَلِ يَعْقُوبَ ﴾سورة مريم الاية 6، قال ابن سيدة: "إنما أراد من يرثني ويرثُ من آل يعقوب النُّبُوَّةَ ولا يجُوزُ أن يكون خافَ أن يرثه أقرباؤُه المال لقول النبي صلى الله عليه وسلم: (إنّا مَعاشَرُ الأَنْبِيَاءُ لَا نُورَثُ وَمَا تَرَكْنَاهُ فَهُوَ صَدَقَة)(ابن منظور، 1996،ص 876). ومن الاستعمالات النادرة لكلمة "تراث" بمفهومها المعنوي ما جاء في معلقة عمرو بن كلثوم :

وَرِثْنَا مَجْدَ علْقَمـةَ بْنِ سَيْفٍ أَبَاحَ لَنَا حُصُونَ المَـجْدِ دِيْنَاوَرِثتُ مُهَلْهِلاً والخَيرِ مِنــهُ زُهيرًا نِعْمَ ذُخــرُ الذَّاخِريــنَا وعتّابا وكُلثُوما جميــعًا بِهم نِلْــنَا تُراثَ الأَكْرَمِــينَا أي ورثنا مجد عتّاب وكُلثُوم وبهم بلغنا ميراث الأكارم أي حُزْنَا مَآثرهم ومَفَاخرهم (عبدالله الحسن بن احمد الزوزني، 1998،ص 186).**ب- مفهوم التراث الشعبي :** إن الآراء تختلف عند تحديد مفهوم التراث الشعبي، فالتراث الشعبي وفق ما وضعه الدارسون العرب هو الموروث الشعبي بتعاقب الأجيال، من أفعال وعادات وتقاليد وسلوكيات وأقوال تتناول مظاهر الحياة العامة والخاصة وطرائق الاتصال بين الأفراد والجماعات والحفاظ على العلاقات الودية في المناسبات المختلفة بوسائل متعددة ، والتي يبدو من طرائقها عدد كبير من معتقدات الشعب الدينية والروحية والتاريخية(بدير حلمي، 1986، ص 15).هذا التعريف يشير إلى المواد التي يشتمل عليها الأدب الشعبي، فيشمل كل ما تتوارثه الأمة عبر الأجيال من سلوك وعادات وأقوال، فهو يركز على الجانب المروي، لكن بعض التعريفات تشير إلى أن التراث الشعبي لا يقتصر على ما تناقله الناس شفاها فقط بل يمكن أن يندرج تحت هذا المفهوم التراث المدون، وبذلك تتحقق استمرارية الأدب الشعبي عبر الكتابة والتدوين، والتراث الشعبي بناء على ماسبق "هو الثقافة سواء الفكرية أو المادية التي يتوارثها الناس عبر الأجيال." (حسن علي المخلف ، 2001، ص149)وبهذا يكتسب التراث الشعبي صفة البقاء والاستمرار، ومن التعريفات أيضا هو "أن **الفلكلور** يطلق على التراث الروحي للشعب خاصة التراث الشفهي." (محمد الجوهري ، 1978،ص33)ومنها أيضا

"الفنون والمعتقدات وأنماط السلوك الحيّة التي يعبّر بها الشعب عن نفسه، سواء استخدم الكلمة أو الحركة أو الإشارة أو الإيقاع أو الخط أو اللون أو تشكيل المادة أو آلة بسيطة" (حسن علي المخلف ، 2001، ص149) ومنهم من يطلق عليه الطقس (**rite**) "وهي عبارة تعني عادات و تقاليد مجتمع معين كما تعني كل أنواع الاحتفالات التي تستدعي معتقدات تكون خارج الإطار التجريبي.كماي عرفه الدكتور فاروق خورشيد بأنه"مصطلح شامل نطلقه لنعني به عالما متشابكا من الموروث الحضاري والبقايا السلوكية والقولية، التي بقيت عبر التاريخ وعبر الانتقال من بيئة إلى بيئة، ومن مكان إلى مكان في الضمير العربي القديم كما يضم الفولكلور النفعي أو الفولكلور الممارس وسواء ظل على لغته الفصحى أو تحول إلى العاميات المختلفة السائدة في كل بيئة من هذه البيئات وسواء كان الفولكلور النمطي العربي العام أم كان من الفولكلور البيئية(فاروق خورشيد ، 1988، ص 12)الذي تفرضه ظروف البيئة وظروف الممارسات الحياتية في هذه البيئة . "هذا يعني أن التراث الشعبي هو ذلك الموروث الشعبي من عادات وتقاليد ومعتقدات وفنون وسلوكات وأقوال يعبر بها الشعب عن نفسه .كما أن "التراث الشعبي ليس مقتصرا على طبقة عامة من الشعب كما يظن بعضهم، بل هو تعبير عن الشعب بكل طبقاته وميوله الشخصية(سناء كامل شعلان، 2011،). يمكن القول بأن التراث الشعبي يشكل رافدا ثقافيا يعبر عن طموحات الإنسان ومعتقداته وأفكاره كما يعد محركا علميا معرفيا يدفع الإنسان إلى التفكير لذاته واكتشاف قدراته. ويكون التراث الشعبي بهذا المعنى حصيلة نشاطات المجتمع وأداة تعبر عن مشاعره، إنه يعبر عن الضمير الجمعي العام، وهو غير مقيد بالانتساب إلى أحد، ولذلك نجده حافلا بالسخريات اللاذعة والنكت النابية، ولعل الشعوب تجد في التراث الشعبي فضاء واسعا تصبّ فيه مكنُوناتها في حالتي السُخط والرضا، وعليه فإن الأدب الشعبي موضوع مهم من موضوعات التراث الشعبي والأدب الشعبي هو "الفلكلور الذي يعتمد على الكلمة فحسب وعلى ذلك فهو يتضمن الألعاب الجماعية، أو الرقصات الجماعية، ولكنه ينسحب على كثير من الأشكال التي تستخدم الكلمة المنطوقة، كالأقوال المأثورة واللعنات، والتوريات الشعبية جنبا إلى جنب مع الأشكال التقليدية الأخرى كالحكايات و الأمثال والألغاز"(احمد علي مرسي، 1981،ص114)ويشمل التراث الشعبي المعتقدات الشعبية والمعارف

والعادات والتقاليد والثقافة المادية والإبداع الأدبي الشعبي من فنون شعبية وحكايات وحكم وأمثال وغناء شعبي

3- توظيف الحلقة و القوال في مسرح علولة :لقد اعتمد عبد القادر علولة على توظيف التراث الشعبي المحلي و المتمثل في الحلقة و القوال و ذلك يبرز مدى تأثره بالجذور المحلية للثقافة الشعبية الجزائرية، و كان ذلك واضحا في جل مسرحياته.و مسرح الحلقة هو مسرح شعبي يحوي فنون الحكاية و والإيماءة و الألعاب البهلوانية والتهريجية و فيه يتم التمثيل في الأسواق وساحات المدن، تتكون الحلقة دائما حول فنانين و ممثلين يقدمون الحكايات و الأساطير و يكون بينهم الموسيقيين و البهلوانيين و أحيانا يدعى بعضالمتفرجين إلى توسيع أو تضييق الحلقة مما كان يخلق نوعا من التآلف و الإحساس بالمشاركة يجدهما) المتفرج إزاء العرض". **1.3القوال**يعتبر القوال الشخصية المركزية في مسرح علولة، حيث تحمل الكثير من المعانيفي التراث الشعبي لبلدان المغرب العربي خاصة بالجزائر و المغرب و يقول علولة في شأنها:" القواله و حامل التراث الشفهي يؤلف و يغني و يروي الحكايات و الأساطير المتداولة، و قد ظهرت شخصية القوال منذ قرون عديدة حيث لا يوجد تحديد تاريخي دقيق يعرف بزمن ظهوره" (عبد القادر علولة، دت ،ص38). وما يهمنا هو عملية توظيف هذه الشخصية في نصوصه و إخراجا ته المسرحية .**2.3 وظائف القوال:**تعتبر شخصية القوال شخصية شعبية حاملة للتراث الشعبي الشفهي و يمكننا تلخيصالوظائف التي يقوم بها القوال في العناصر التالية:إحياء التراث الشعبي الشفهي القائم على القول المسج وع و الحكمة الشعبية والتمهيد للمسرحية. وتقديم الشخصيات. والأخبار عما مضى من حقائق و أحداث و المشاركة في الحوادث بصفة غير مباشرة و التعليق عليها. وإصدار أحكام معيارية على الأحداث.وتلخيص أحداث المسرحية.

4 حضور القوال في مسرحية الأقوال:

لقد اعتمد عبد القادر علولة في مسرحية الأقوال على شخصية القوال و بشكل كبير حيثنجده دائما حاضرا عند تقديم لوحات المسرحية، فالقوال يعتبر عنصر الربط بين لوحات المسرحية فهو يسرد الأحداث و يعلق عليها و يصف الشخصيات عند تقديمها.يستهل عبد القادر علولة مسرحية الأقوال بحديث أولي للقوال و الذي بدوره يمهد القول للدخول إلى المسرحية. **يقول**

القوال:"الأقوال يا السامع ليا فيها أنواع كثيرة فيها اللي سريعة عظلمترعظ غواشي هادنة كالزلزلة تجعل القوم مفجوعة عجلانة تعفن الخواطر تهيج و تحوزك للفتنة اللي تتموج فيطريقها توصل محقنة تتسرب تفيض على الخلق و تفرض المحنة، الأقوال يا السامع ليا فيهاأنواع كثيرة اللي في صالح الغني الطاغي المستغل و اللي في صالح الكادح البسيط و العامل".(عبد القادر علولة، دت ،ص 38)يوضح لنا القوال من خلال عرض هذه اللوحة أهمية القول و تناقل الأخبار بين الناس، كما ميز لنا بين تلك الأقوال التي تجري على ألسنة الناس و قسمها إلى أقوال صالحة و أقوال طالحة، وهاته الأقوال تتداولها كافة الناس على اختلاف مستوياتهم الثقافية، فالقول مهم و ضروري في حياة الإنسان.

القوال : " الأقوال يا السامع ليا فيها نواع كثيرة اللي في صالح الغني الطاغي المستغل و لي في صالح الكادح البسيط و العامل.قوالنا اليوم يا السامع على قدور السواق و صديقهقوالنا اليوم يا السامع على غشام و لد الداود و ابنه قوالنا اليوم يا السامع على زينوبة بنت بوزيان العساس نبدو بقدور السواق و نخلوه يقول لقوال يا السامع ليا فيها أنواع كثيرة"(عبد القادر علولة، دت ،ص38).

اللوحة الأولى: تبدأ اللوحة الأولى من مسرحية الأقوال باستقالة قدور السواق من مهنته بسبب التلاعبات التي تمارس في المؤسسة و لقائه بصديقه سي الناصر مدير المؤسسة الذي استجاب لإغراءات المنصب الموكل له، و أراد أن يجر قدور معه في التلاعبات التي يقوم بها لكن قدور لميستجب لأوامر صديقه و قرر الاستقالة من تلك المؤسسة.تستمر اللوحة بعرض مشاهد بين قدور و صديقه سي الناصر و إلحاح سي الناصر برفع الأجر له لكن قدور السواق يرفض هذه الإغراءات لأنها تتناقض مع مبادئه الشخصية فيقول:"سي الناصر هاك تقرى هذا الرسالة موجهة ليك يا حضرة المدير...أقرى... أقراها...نعم فيها استقالتي طالب فيها نتسرح من الآن طالب فيها نستقيل من الآن..ما كان لاه تتكلم يا السيالناصر المدير اليوم أنا نتكلم خمسطاعش سنة تقريبا و أنا ساكت باكم أما اليوم نتكلم..." (عبد القادر علولة، دت ،ص 38).يواصل سي الناصر في إغراءاته:" فكر يا قدور في الأقدمية، التقاعد، و المزيد في الخلصة الليباش يوصل عن قريب.إلا باغي نتخلص من المحبة اللي ذلتني و جعلتني ناخذ الطريق الشينة في حماك اللي

تسميه أنت قدامية أنا نسميه منكر و عواج" (عبد القادر علولة، دت ،ص 38).يوضح القوال من خلال هاته اللوحة الوضع الذي تعيشه المؤسسات الجزائرية من اختلاس ورشوة و محسوبية و سيطرة أرباب العمل على حساب العامل البسيط.القوال:" قدور السواق سعيد اليوم ...قدور السايق صاحب المدير سابقا فرحان اليوم...قدوراليوم كأن قطع بحور جبال ووديان قدور وجد راحة البال و البساطة و التواضع اللي كان عايشفيهم زمان " (عبد القادر علولة، دت ،ص38).يعرض لنا القوال من خلال هذا المشهد وجهات النظر المتفاوتة بين سي الناصر صاحب المنصب العالي الذي أغرته المادة و لم يعد يفكر سوى في مصالحه الشخصية على حساب الصداقةذ التي كانت تجمعه بقدور السواق أكثر من خمسة عش رة سنة، أما الوجه الثاني من المشهد فيتمثل في شخصية قدور السواق العامل البسيط صاحب الضمير الإنساني الحي، و المثل العليا الذي بقي ثابتا على موقفه و مبادئه و لم يستجب لكل الإغراءات التي قدمها له صديقه سي الناصر.يسعى القوال من خلال هذا المشهد إلى دعم أفكار الكاتب و توضيح وجهات النظر التي يتبناها، وشخصية قدور السواق ما هي إلا رمز للضمير الإنساني الحي الذي بقي يميز بعض الأفراد من المجتمع الجزائري بمقته لتلك الأعمال و ازدرائه لها، فعلولة أراد من خلال شخصية القوال تقديم النصح و الإرشاد و إيقاظ المجتمع الجزائري و تسليط الضوء على مختلف القضايا التي يعيشها."يركز عبد القادر علولة على كلمة القول لارتباطها في ذهن المتلقي بقضايا التراث و الأصالة فهو يحس أنه أضحى أكثر قربا مما يشاهد و يسمع من أحداث و أحكام من القوال، هذا بالإضافة إلى دور القول في الحياة الشعبية من خلال العبارات المعروفة والمتداولة في الأوساط الشعبية من مثل:قالك قالو لعرب ، قالوا ناس بكري ،اسمع واش قالوا،قالك نهار من النهارات" (ادريس قرقرة ، دت، ص 170)كل هذه الصيغ الكلامية ركز علولة على تكرارها لأنها مترددة و متداولة في الأسماع و ظلعلولة يكررها في جميع مشاهد المسرحية.اللوحة الثانية: حول الغشام و ابنه مسعوديقول **القوال:** "لقوال يا السامع ليا فيها أنواع كثيرة نسمع والغشام مع ابنه المسعود كيف يوصي بعدما خدم طويل قبل الأجل مدامه حاصي) لقوال يا السامع ليا فيها نواع كثيرة" (عبد القادر علولة، دت ،ص 38).يصور لنا القوال في هذه اللوحة شخصية الغشام الإنسان الأمي البسيط الذي أمضى إحدىعشرة سنة متفانيا في

عمله، و بسبب المرض الذي أصابه أوقفته الشركة عن العمل فنراه علىلسان القوال يروي قصة كفاحه في خدمة وطنه لابنه و المعاناة التي مر بها خلال مسيرته المهنية.يقول القوال على لسان الطبيبة التي شخصت مرضه **القوال:** "غشام خرج مطرود مهدد بالموت لا أجر ولا ضمان اجتماعي خسروا عليهكلمة وحدة قالتها الطبيبة: درسنا القضية و قررنا باش تتوقف عن العمل نهائيا، خصك الداوي روحك بحيث المرض اللي فيك خطير جدا، الرية نتاعك مضروبة و عايم عليها) المرض". (عبد القادر علولة، دت ،ص 38)يجسد لنا القوال من خلال هذا المشهد قصة العامل الجزائري البسيط داخل المؤسسات عندما يتعرض إلى محنة لا يجد يد العون التي تواسيه و تقف إلى جانبه سوى الطرد من عمله و عدم الالتفات إليه و إلى الظروف التي يعيشها على الرغم من أنه أفنى حياته في خدمة وطنه، يرويغشام لابنه مسعود مسيرته الطويلة مع العمل :" اقعد يا وليدي مسعود...أقعد كيفاشنبداكالباب مغل وق...طيب...مسعود وليدي راك اليوم تبارك الله والمزي... كلامي صيره وادي اللي يفيدك، أبوك غشام أمي الله غالب..كلامي نقوله مخبل ما معوج ما مزوق و أنت القاري الفاهم) عدل و ركب". (عبد القادر علولة، دت ،ص 38)في هذه اللوحة يوصي الغشام ابنه مسعود على التمسك بمبادئه مهما كانت الظروف وحبه وإخلاصه لوطنه:" خدمت بنية و إخلاص حتى مليت صدري بترابها و تمنيت ندير أكثر لكن الله غالب بلادي نخليلها مسعود... راجل تبارك الله كابر على حب الوطن ، المصلحة العامة و الإيمان) بالعدالة الاجتماعية"(عبد القادر علولة، دت ،ص38).رمز الغشام إلى كل مواطن مغبون مسلوب الحق و يرمز أيضا إلى العامل البسيط الكادح الذي يتعرض للإهانة و الإذلال و الطرد من طرف الأناس المسيطرين الذين همهم الوحيد مصالحهم الشخصية.أراد عبد القادر علولة من خلال لوحة الغشام وسي الناصر توضيح الفكر الاشتراكي الذي يتبناه ويؤمنبه، و قد بدى ذلك واضحا من خلال المصطلحات السياسية، كالعدالة الاجتماعية، البيروقراطية، الرجعية الأحزاب النقابة، التوحيد، المنضمة، التضامن، السياسة الاشتراكية، الديموقراطية والرجعية.اللوحة الثالثة: تعرض لنا شخصية زينوبة بنت بوزيان العساس في عمرها اثنا عشرة سنة تعانيمن مرض مزمن في القلب و الأطباء لم يعثروا لها على دواء.

القوال: زينوبة بنت بوزيان العساس في عمرها تناعش سنة قاصفة في القيمة، تقول مولات ثمن سنين قليلة في الصحة ذرعيها و رجليها رقاق وارهاف، وجها حلو ظريف طابعينه عينيها، عينيهاكبار لونهم قرفي، حين يزغدو زغيد يتسكجوا حين ما تغضب و يتبسمو حيث ما تضحك."قالو ما قالو ا على زينوبة بنت بوزيان العساس ، قالوا ما قالوا على مولات القلب الحساس"(عبد القادر علولة، دت ،ص 38). يستمر القوال في سرد الأحداث و تعداد خصال زينوبة: زينوبة بنت بوزيان يمثلوا بيها فيالثانوية من ناحية السيرة و الذكاء قاطعين عليها القهوة و أشياء أخرى و ما نعين عليها الجري و) الرياضة قالوا لوالديها ما تعاكسوهاش و بدلوا عليها الهواء ساعة على ساعة.(عبد القادر علولة، دت ،ص38)يعمل القوال في هذا المشهد على تصوير الأبعاد النفسية و الاجتماعية و الجسمانية لشخصية زينوبة.ويعمل القوال أيضا على الربط بين لوحات المسرحية عند الانتقال من مشهد إلى آخر.

5 حضور القوال في مسرحية الأجواد:

تبدأ اللوحة الأولى في مسرحية الأجواد بتقديم أولي للقوال يقول القوال: "علال الزبال ناشط ماهر في المكناس حين يصلح قسمته و يرفد وسخ الناسيمر على الشارع الكبير زاهي حواسباش يمزح بعد الشقا يهرب شوي للوسواسيرشق قارو مبروم تحت الشاشية) ينسف صدره كاللي معلق الحاشية".(عبد القادر علولة، دت ،ص 38)يعرض القوال في هذه اللوحة شخصية علال الزبال العامل البسيط الذي يعمل في إحدىالمؤسسات العمومية، يزيل الأوساخ من الشوارع و الساحات العامة، متفان و مخلص في عمله وكم عمله في تنظيف الشوارع يسأل عن السلع المع روضة للبيع و يفضح السلع المغشوشة يطلمن بعيد في الحوانيت للسلعة المفرشة كأنه يراقب في المليحة و المغشوشة "يتماطى على الجنب باش يدقق النظرة يسأل نفسه و يجاوب مكثر الهدرة) هذا السلعة غالية و لو بدعة جديدة ".(عبد القادر علولة، دت ،ص 38)فعلال الزبال يرفض غلاء أسعار السلع لكي تكون في متناول الفرد الجزائري الفقير و لأنه أيضا ينتمي إلى هذه الطبقة الفقيرة.أما اللوحة الثانية فتعرض لنا شخصية الربوحي لحبيب الذي يعمل حدادا في ورشة من ورشاتالبلدية، الربوحي لحبيب قرر الاعتناء بحيوانات الحديقة بعدما عجزت الحكومة عن الاعتناء بها.تبدأ اللوحة بتقديم لشخصية الربوحي من طرف القوال: يقول

القوال:" الربوحي لحبيب في المهنة حداد، خدام في ورشة من ورشات البلدية"."الربوحي لحبيب يعتني ب زاف بصغار الحي، يتناقش معاهم و يلاطفهم يهتم كذلك بكبار) السن، سكان الحي يتفقدهم مرة على مرة و يجمع معاهم". (عبد القادر علولة، دت ،ص 38) في ما يخص بصغار الحي تحدثوا معاه طويل أخيرا واشتاكو له على حديقة المدينة، الربوح يلحبيب تحمل بالقضية قالهم من أجلكم و في خدمتكم و لو بقطيع الراس نتجندو نلتزم بالمهمة) و يبدأ المشهد بزيارة الربوحي لحديقة الحيوانات (عبد القادر علولة، دت ،ص 38).الغد من ذاك زار الحديقة و حقق شاف بعينيه الحيوانات تتوجع صايمة، سمع الزوار يتأسفوا على حالة الحديقة".قرر الربوحي أن يجد حلا لهذه الحيوانات و ما كان عليه إلا دخول الحديقة خفية، و إطعام تلك الحيوانات بما أمكنه من جمعه من أكل ، عاد كل يوم وقت المغرب يلموا كل ما يحصلوا عليهمن مأكولات لحم، دجاج، عظام، قمح، نخالة، خبز، حشيش، خضرة و فاكية و حين ما يطيحالليل يدخل الربوحي سريا للحديقة يتشبط و يتلبد المغبون باش يفرج على مسجونين الحديقة" (عبد القادر علولة، دت ،ص38). يعرض لنا القوال في هذه اللوحة سوء التسيير الذي يمارس في المؤسسات العامة من استغلال للممتلكات و نهب و سرقة و اختلاس و طغيان المصلحة الشخصية على حساب المصلحة العامة.ثم يفاجأ الربوحي لحبيب بظهور حارس الحديقة، و يتهمه بالخيانة السياسية و يدور بينهما حوار و في الختام يتفق الطرفان على مساعدة حيوانات الحديقة.اللوحة الثالثة: تعرض لنا هذه اللوحة على لسان القوال شخصية قدور البناء الذي يعمل بعيداعن عائلته التي عانت أسوأ الأوضاع بعد غيابه عنها.

القوال:" قدور بنا وعلا،كب جهده في البغلي و الياجور ترك الجمعة الشانطي قاصد لداره يزورباقي يفكر في الصغيرة بنته مريمة اللي تنساه تنادي له عمي كاليتيمة فطيمة مريضة مقلفطة لباسها مدبلة الصغار يسقوا و الكبير هايم خارج للبلاء) خلى قرايته عاد تالف سايقاته هبلة"(عبد القادر علولة، دت ،ص 38)تصور لنا هذه اللوحة الأوضاع المزرية التي تعاني منها عائلة قدور بعد تركه لها فابنته الصغيرة مريمة أصبحت تناديه عمي و ابنه الأكبر ترك دراسته و غادر المنزل ليصبح هائما في الشوارع ، أراد الكاتب من خلال شخصية قدور التعبير عن الأوضاع المزرية التي يتخبط فيها الفرد الجزائري الفقير.اللوحة الرابعة: تصور لنا هذه اللوحة ظهور

لشخصيتين هما عكلي و منور تربطهما ببعضهما صداقة حميمة يقول القوال:"كانت بين عكلي و منور صداقة كبيرة، صحبة متينة رابطتهم، حد ما يدس على خوه واحد) منهم ما يدير شي بلاما يشاور"(عبد القادر علولة، دت ،ص38)كانت بين عكلي و منور مودة حلوة، محبة قلبية صافية، ما قادر الغير يشطن بيناتهم ويخلوضها.كانوا بزوجهم خدامين في ثانوية، عكلي طباخ و منور بواب تعارفوا في الخدمة شهور قليلة منبعد الاستقل العكلي توفى ولكن بالنسبة لمنور ما زال يعمل و يفيد ولو بصفة غير مباشرة بالنسبة لمنور ما) زال صديقه معاه في الثانوية. (عبد القادر علولة، دت ،ص38)عكلي قبل وفاته قرر إهداء هيكله العظمي للثانوية التي يعمل بها و أوصى صديقه بالاهتمام بهيكله بعد وفاته.قال عكلي لرفيقه نهدي جسدي يعني هيكلي العظمي للمدرسة و نديرك أنت المتوكل في) تنفيذ الوصية (عبد القادر علولة، دت ،ص 38).تصور لنا شخصية العكلي الإنسان البسيط المحب لوطنه المضحي في سبيله حتى بعد وفاته فقد قرر ترك هيكله العظمي رغبة في تعليم الأجيال المستقبلية.عكلي و منور حرسوا على القضية و ما فشلوش و في النهاية نجحوا المعنيين بالأمر قبلوابالهدية. وردوا رسميا على الطلب في آخر الوثيقة شاكرين الموقف الشجاع شاكرين المناضل عكلي اللي يهدي في سبيل العلم و التضحية. (عبد القادر علولة، دت ،ص38)يصور لنا علولة في هذه اللوحة عجز قطاع التعليم في توفير الإمكانات الضرورية التي تفيد العلم و تعمل على تنوير الأجيال المستقبلية.

اللوحة الخامسة: تصور لنا هذه اللوحة ثلاث شخصيات أولهما شخصية المنصور العاملالبسيط الذي أحيل إلى التقاعد . **القوال**:رزم قشه المنصور بالصمت و التبسيمة سرحوه في تقاعد يريح من الخدمة، قال له المسؤول بصحتك تهنيت من التعب و الحماء كاللي خارج من السخون مستلذذ التحميمة."رزم قشه المنصور بالصمت والتبسيمة سرحوه في تقاعد يريح من الخدمة أوقف عند الآلة حيران حط عندها الرزمة) و عنقها تقول بناتهم ذمة "(عبد القادر علولة، دت ،ص 38)تصور لنا شخصية المنصور علاقة العامل البسيط بآلته و حبه لعمله.الشخصية الثانية تتمثل في شخصية جلول الفهايمي الإنسان البسيط الذي يرغب بتحقيقالعدالة الاجتماعية و ازدهار بلاده و تحسن ظروف المعيشة. **القوال**:جلول الفهايمي كريم يؤمن بالكثير من العدالة الاجتماعية يحب وطنه بجهد و إخلاص متمني بلاده تنمى بسرعة و

تزدهر فيها حياة الأغلبية، جلول الفهايمي ماد يده باستمرار لقراينه يوقفبحزم وقت الشدة و يساهم بكل ما يقدر عليه ضد الغبينة، دقيق في السيرة و ذكي في الخطة ولكن فيه ضعف عصبي يتقلق تتغلب عليه النرفزة يزعف و يخسرها (عبد القادر علولة، دت ،ص 38).يصور لنا القوال في هذه اللوحة شخصية جلول الفهايمي عامل بسيط يعمل في مستشفى بصلحة حفظ الجثث.القوال : أنا الفهايم يمانسواش أنا متالبني الهم...عندهم الحق الليسبوني... عندهم الحق اللي) مسمييني جلول الفضولي جلول الفهايمي المخلوق كان خدام مني في مصلحة تحميل الموتى . تفضح لنا هذه الشخصيةالفساد الإداري الذي يمارس داخل قطاع الصحة و الطب المجاني.

القوال:أنت يا جلول حالك مالح وتابعاتك المصيبة خطوة بخطوة اجري على عقايبك اجري شفتوين يوصلوا العدالة الاجتماعية و الطب المجاني...ياه ...اجري...اجري صعيب جلول يا لطيفما يطلق حد لا إداري و لاطبيب و لا عامل هاراك أصبحت تجري ما صايب لوين الناس تسرقالدواء، اللحم كيسان، قرع، ملاحف، خضرة، سكر، قهوة كل ما يطيح على اليد و أنت جايبها) وراهم تنهي و تدابز في الناس "(عبد القادر علولة، دت ،ص 38)الشخصية الثالثة: تتمثل في شخصية سكينة عاملة بمصنع للأحذية تصاب بالشلل النصفي من جراء تسمم ناتج عن المواد المستخدمة في لصق الأحذية .**القوال**:"جوهرة المصنع سكينة المسكينة زحفت خلاص ما تقدر توقف على رجليها سموم اللصيقة هما سباب البلية) جوهرة المصنع سكينة المسكينة"(عبد القادر علولة، دت ،ص 38).يصور لنا الكاتب في هذه اللوحة معاناة العامل البسيط الذي يتعرض لجميع أنواع الاستغلالو يتحمل كل الضغوطات التي تمارس عليه من طرف المسؤولين.

6توظيف القوال في مسرحية اللثام:

تبدأ مسرحية اللثام بتقديم أولي لشخصية برهوم ولد أيوب الأصرم من طرف القوال:برهوم الحجول ولد أيوب الأصرم ازداد هدوا ثنين و ربعين عام بالتقريب ولداته الفارزية أمه بالفجر في الربيع داخل غابة كثيفة حين ما جاء المزيود للدنيا ما زغرتوا عليه ما شطحوا بالمناسبة كبر بغير ما يعي بيه حد قرى في الجامع بلا لوحة، برهوم الخجول ولد أيوب الأصرم خدم الأرض) و سرح بالمعيز. يعرض لنا القوال شخصية برهوم ولد أيوب الأصرم و الظروف المعيشية القاسية التي تحيط به.يعمل برهوم في أحد معامل صنع الورق" برهوم الخجول راجل الشريفة بنت غانم

يخدم كعامل) متأهل في مصنع الورق دخل يخدم هاذو عشر سنين".محبوب برهوم الحشام بالكثير في الشريكة الوطنية رغم المصايب اللي تتسلط عليه، ساعة) على ساعة ما يغش في العمل ما يتأخر ما يتغيب على الخدمة".يطلب من برهوم بتحريض من ثلاث نقابيين هم الفيلالي لعرج و البكوش بإصلاح الآلة الرئيسية للمعمل فيهم إثرها بالتخريب.يقول **برهوم** :"البرمة الكبيرة اللي تغسل و تعجن الحلفة راها خاسرة بغاوني نصنعها راهم يمشوا في الدعاية ويقولوا برهوم ولد أيوب الأصرم عفريت في الميكانيك غير هو اللي يطيق .**القوال**:"برهوم الخجول ولد أيوب الأصرم فتح الباب بالرجفة حين ما سمع الدقديق اتسكج لما شاف الفيلالي لعرج و البكوش واقفين و في الأخير قبل برهوم بتصليح الآلة حزم برهوم شرع ذرعيه وعنق الآلة حط عليها حنكه و كلمها بحنان قال لها الليلة معول عليك ولد أيوب يا الزرقة" (عبد القادر علولة، دت ،ص38).ينتهي برهوم من تصليح الآلة لكنه يفاجأ برجال الأمن و يجدع أنف برهوم و ينقل أثرها إلى المستشفى **يقول القوال** :"قعد برهوم الخجول ولد أيوب الأصرم أكثر من شهر في المستشفى و الشريفة تعبت المسكينة) كل يوم تديله الماكلة و الفاكية".يحاول تقديم شكوى ضد المسيرين و لكنه يضطر إلى المرور بشوارع المدينة فيكبله الخجل وكأنه قام بجريمة و يجاهد نفسه للوصول إلى الجهات المعنية لتقديم شكواه"برهوم الخجول ولد أيوب الاصرم خاف، خاف و انطلق يجري داير راسه في القفة".يصل برهوم إلى الجهات المعنية لتقديم شكواه لكنها لم تكترث لأمره.**القوال**:"تعب برهوم الخجول ولد أيوب الاصرم مع المفتش...عشية كلها و هو يسأل فيه كيفاش علاش،شحال نهار واش...شكون صارحه و قال له الليلة نضيفوك...نشدوك تبات عندنا وغدوى الصباح نشاء الله نقدموك لقاضي التحقيق متهوم يا السي برهوم". بجرائم عديدة متهوم بالتشويش الخيانة و التخريب داخل مصنع الورق لم يستطع برهوم الدفاع عن نفسه و أدخل السجن لأنه أصلح الآلة الرئيسية للمعمل و في السجن رأى كل أنواع الظلم و القهر و الاضطهاد. **القوال**:"بعد شهور خرج برهوم ولد أيوب من السجن...ما وجد حد عند الباب...قال المزية ندخل عليهم غفلة بعد السجن وقع ما وقع لبرهوم الخجول ولد أيوب الأصرم قعد شحال و هو يتصل يرجعوه لخدمته...تنقل من و من في شحال من خدمة...خدم في القطاع الخاص عند شحال منواحد و كل مرة يتطرد بغير سبة" (عبد القادر علولة، دت ،ص 38).أحس

برهوم الخجول أنه يطير في السماء يعلو مرة ويهبط أخرى، كأنه يسبح فوق رؤوس الناس بدت له المدينة غريبة و تراءت له صورة عجيبة كأنه فقد عقله."برهوم الملثم عاد يتخبى في الدار بالنهار و ربى الغوفالة...تلاقى برهوم مع ناس مثله ناس) متالهم الشر و معدمتهم المصايب و عازلهم المجتمع". قرر برهوم مع جماعته التي أسمت نفسها أشباح المدينة الانعزال عن المجتمع و العيش في إحدى المقابر لأنه لم يعد يجد الأمان في المجتمع الذي يعيش فيه فقرر الانتماء إلى موطن الأموات لأنه أصبح يرى فيهم أهله و ناسه."كثر الكلام على ولد أيوب و جماعته انطلق البحث من ورى أشباح المدينة و رجال الشرطة قالوا آفة اجتماعية".ليعثر عليه في الأخير مع جماعته أشباح المدينة و يلقى عليهم القبض."رانا محوطين عليكم ما عليكم غير تخرجوا...و تسلموا نفوسكم نعرفوكم بالواحد برهوم موسطاش لقرع و خيرة شوربة" (عبد القادر علولة، دت ،ص38) تجسدلنا شخصية برهوم الخير المطلق و العدالة الاجتماعية في حين تصطدم هذه الشخصية بالواقع المعيشي الذي يجسده أصحاب المؤسسات و المسيرين و الإداريين الذين يسعون جاهدينللقضاء على هذه العدالة.فبرهوم يسعى إلى مواصلة الكفاح من أجل بلوغ الغاية المنشودة و القضاء على مظاهر الفساد التي تستنزف خيرات البلاد وتسعى لتدميرها.يمكن القول أن عبد القادر علولة اعتمد على توظيف القوال في مسرحياته الثلاث الأقوال الأجواد،اللثام باعتباره العنصر الأساسي و الرئيسي في سرد الحكاية ،و الشخصية الحاملة للتراث الشعبي من حكايات شعبية، أساطير، أمثال، أغاني، فالقوال كان حضوره واضحا و جليا في المسرحيات ،يمهد للأحداث و يقدم الشخصيات و يعمل على الربط بين المشاهد عند الانتقالبين لوحات كل مسرحية.

7.خاتمة:

لقد حاولنا فيما تقدم من هذه الدراسة رصد حضور التراث الشعبي في مسرح علولة الجزائري ،وقد توصلنا الى مجموعة من النتائج يمكن حصرها فيما يأتي:

- لقد شكل التراث الشعبي في مسرح علولة العنصر الأساسي في مسرحياته وقد اتخذ من هذا التراث منطلقا لتأصيل المسرح الجزائري.

- اختار عبد القادر علولة شخصيات مسرحياته من الطبقة الكادحة ، ورصد لنا همومها ومشاكلها بغية تقريبها من الواقع المعيشي .
- استعمل علولة اللغة العامية الدارجة والأسلوب البسيط قصد التقرب أكثر من الجمهور.
- ساهمت الحلقة الشعبية خلال فترة الاستعمار الفرنسي في نشر رسالة توعوية تثقيفية الهدف منها نبذ الاستعمار الفرنسي في الجزائر، وقد استخدمها علولة في تقريب الجمهور أكثر من العرض المسرحي وإشراكه في اللعبة المسرحية فلم يعد الجمهور متفرجا فحسب وإنما مشاركا في الحدث .
- استطاع عبد القادر علولة بفضل ذكائه وإحساسه بالطبقة الشعبية الفقيرة أن ينزل إلى مستواها ويرصد همومها ومشاكلها ويخاطبها بلغة شعبية بسيطة يفهمها الجميع
- أراد علولة من خلال مسرحياته توضيح الفكر الاشتراكي الذي ممن به وجسد ذل في مسرحياته من خلال الصراع الطبقي بين الفئة البرجوازية)النظام الرأسمالي (والممثلة في فئة المسؤولين وأرباب السلطة والفئة العمالية الكادحة النظام الاشتراكي - يعتبر القوال في مسرحيات علولة الشخصية الرئيسية، فهو الراوي والمعلق على الأحداث والمقدم للشخصيات .
- لقد أخذ علولة على عاتقه معالجة هموم الجماهير الشعبية من خلال عروضه المسرحية التي تفضح واقع المجتمع الجزائري وما يعانيه من ظلم وقمع .

5. قائمة المراجع:

1- الزمخشري جار الله محمود ابن عمر، أساس البلاغة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،1979
2- ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، القاهرة) دط(، 1891 ،ج2 ،ص879 ،مادة)س ر ح)
3- الجوهري محمد ،علم الفلكلور، دراسة في الأنثروبولوجيا الثقافية، ط1، دار المعارف ، القاهرة ،ج 1، 1978 .
4- بدير حلمي ،أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث ،ط1، دار المعارف ، القاهرة ، .،1986
5-حسن علي المخلف ، توظيف التراث في المسرح،دراسة تطبيقية في مسرح ونوس،ط1،دمشق (دن)،2000

6- خليل الموسى، المسرحية في الأدب العربي الحديث تأريخ تنظير تحليل منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1887 .

7-سناء كامل شعلان، توظيف ألف ليلة وليلة في مسرحية الملك هو الملك لسعد الله ونوس،مجلة التربية والعلم، مجلد 13،ع 1، 2011 .

8- علي أحمد بلكبير، فن المسرحية من خلال تجارب الشخصية، ط1، نمكتبة مصر، القاهرة، مصر، (دت).

9-عماد علي سليم الخطيب،في الأدب الحديث و نقده عرض و توثيق و تطبيقه،ط1، دار المسرية للنشر و التوزيع و الطباعة، عمان، الأردن،1988.

10- عبد الله الحسن بن أحمد الزوزني، شرح المعلقات السبع تحقيق محمد الفاصلي ،ط1، مكتبة عصرية صيدا ، بيروت ، 1998

11- عبد القادر علولة، من مسرحيات علولة، الأقوال، الأجواد، اللثام، تقديم رجاء علولة، وزارة الثقافة- الجزائر، 6115 .

12ـ فاروق خورشيد، الموروث الشعبي،ط،1دار الشروق،بيروت،لبنان، ،1988 .

13- محمد مرتضى الزبيدي، اتاج العروس، دار صادر، بريوت لبنان،)د ط، دت ، ج2 .

14- ماري الياس و حنان قصاب حسن، المعجم المسرحي،ط1، مكتبة لبنان، ، 1887.

15- محمد مندور، الأدب و فنونه،ط1، دار نهضة مصر، الإسكندرية، مصر(دت)، 1887 .

16- محمد زكي العشماوي، في النقد المسرحي و الأدب المقارن،ط1، دار الشروق للنشر و الطباعة، بيروت لبنان،(د ت).

17- مصطفى كاتب،من المسرح الجزائري إلى المسرح الوطرني الجزائري، ، ط1،مقامات للنشر و التوزيع، الجزائر)د(د ت).

18- محمد بن أبي بكر الرازي، مختار الصحاح ،ط1، دار الهدى عين مليلة الجزائر ، ، 1990 .

19- مرسي أحمد علي، مقدمة في الفلكلور،ط1 ، دار الثقافة، القاهرة ، 1981 ، ص 114.

20-نورالدين طوالبي الدينوال طقوس والتغيرات،ت وجيه البعيني،منشوراتعويدات،ط1بيروت،باريس،ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر،1988.

21- هند قواص، المدخل إلى المسرح العربي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان،ط1، 1891