الجمهوريـــــة الجزائريـــــة الديمقراطيـــــة الشعبيـــــة
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد خيضر بسكرة

كلية الآداب واللغات
قسم الآداب واللغة العربية.

# توظيف التراث الشعبي في المسرح الجزائري

## الأقوال، الأجواد، اللثام لعبد القادر علولة -أنموذجاً-

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية.

تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبة:
زريبي سميرة

إشراف الدكتور:
بتقـــــة سليـم

السنة الجامعية: 1436هـ/1437هـ
2015م/ 2016م

بِسْمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحْمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ

﴿ إِنَّا نَحْنُ نَرِثُ ٱلْأَرْضَ وَمَنْ عَلَيْهَا

وَإِلَيْنَا يُرْجَعُونَ ﴾

مريم: ٤٠

# ** شكـــــــــر وعـــــرفان **

**الحمد لله الذي أعانني على إنجاز هذا البحث حمدا كثيرا وأصلي وأسلم على أفضل الخلق سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم**

**الشكر لله سبحانه وتعالى له الحمد وله الشكر أولا وأخيرا.**

**أتوجه بالشكر الجزيل إلى الأستاذ المشرف الدكتور بتقة سليم الذي أشرف على إنجاز هذا البحث ،كما لا يفوتني أن أشكر أعضاء اللجنة المناقشة .**

**أشكر كل أساتذة قسم الأدب واللغة العربة كل باسمه وأخص بالذكر الدكتورة زاغز نزيهة والدكتور محمد الأمين بحري .**

**إلى كل أساتذتي في مختلف الأطوار التعليمية ، وكل من علمني حرفا في مسيرتي العلمية.**

# مقـــــــــدمـــــــــــة

يعتبر المسرح أب الفنون ومرآة صادقة لجميع الأمم والشعوب، وذلك لما له من دور كبير في نشر الوعي بين أفراده، فهو الوسيلة الأيسر للوصول إلى عقول المشاهدين وقلوبهم .

فعلى الرغم من الأشكال شبه المسرحية التي عرفها العرب والمتمثلة في خيال الظل والقاراقوز، 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 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 لما يحفل به من حضور دائم 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 وتمثيله في المسرح الجزائري، نتج عن خوف المسرحيين الجزائريين من طمس الشخصية الجزائرية التي قد تنتج عن التبعية للمسرح الغربي .

ومن بين أهم الكتاب الجزائريين الذين كان لهم الفضل في إرساء دعائم المسرح التراثي ، "عبد القادر علولة "و ولد عبد الرحمان كاكي فقد سعيا جاهدين إلى البحث عن شكل مسرحي أصيل فكانت انطلاقتهم نحو الثقافة الشعبية.

وقد أدرك علولة أن توظيف عناصر التراث الشعبي والمتمثلة في الحلقة والقوال والأمثال والعادات وغيرها من عناصر التراث الشعبي، تحقق له تواصلا دائما بين ماضيه وحاضره .

وقد شكلت عناصر التراث الشعبي عاملا فعالا في نشر رسالة المسرح السامية، والتي تعبر عن 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 غيره من المسارح ومن هذا المنطلق، كان اختياري لتجربة عبد القادر علولة لما تزخر به من عناصر التراث .

وقد كان لاختيار موضوع الدراسة عدة اعتبارات، لعل أهمها رغبتي في الاطلاع أكثر على فن المسرح الجزائري، وكذلك لأن التراث يجسد روح الأمة ويعبر عن أصالة الشعوب وتماسكها .

إن هذا البحث يتمحور حول توظيف التراث الشعبي في المسرح الجزائري الأقوال، الأجواد اللثام لعبد القادر علولة أنموذجا 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 في مسرحياته ؟ وكيف كان تعامله مع هذه الأشكال التراثية؟ وفيما تجلت هذه العناصر ؟وإلى أي مدى ساهمت هذه العناصر في التعبير عن واقع المجتمع الجزائري ؟ وهل وفق الكاتب فيما يطمح إليه من خلال هذا التوظيف ؟

وللوصول إلى الهدف المرجو من هذا البحث، فقد ارتأيت الاعتماد على المنهج الوصفي التحليلي القائم على الرصد والتصنيف لمظاهر هذا التراث .

أما فيما يتعلق بالخطة التي اتبعتها في البحث وتصورتها مناسبة للإجابة عن إشكالاته المؤطرة فتتمثل في تقسيمه إلى مدخل وفصلين مصدر بمقدمة ومذيل بخاتمة .

**مقدمة** : تطرقت فيها إلى أهمية الموضوع ، ودوافع اختياره والمنهج المتبع وإشكالاته المطروحة .

أما **المدخل** : فعنونته بالمسرح الجزائري البدايات والتطور وحاولت فيه أن أعرف بفن المسرح والإحاطة بأهم المراحل التي مر بها المسرح الجزائري .

**والفصل الأول** : عنونته بالمسرح الجزائري وتوظيفه للتراث، حيث سعيت فيه إلى تعريف مصطلح التراث وإبراز أهم أنواعه ثم عمدت إلى بحث أسباب توظيف الكاتب المسرحي للتراث ودوره في نجاح المسرح الجزائري .

وجاء **الفصل الثاني** : بعنوان مظاهر توظيف التراث الشعبي في الأقوال، الأجواد، اللثام حيث حاولت في هذا الفصل رصد مختلف العناصر التراثية التي وظفها الكاتب .

وافتتحت هذا الفصل بأول مظهر من مظاهر التراث الشعبي والذي تجسد في الحلقة الشعبية وشخصية القوال، حيث عرفت فيه الحلقة والقوال ثم تطرقت إلى حضور هذه الشخصية في المسرحيات الثلاث، أما فيما يخص العنصر الثاني فقد تمثل في المثل الشعبي، حيث عرفت فيه المثل لغة واصطلاحا وعرجت على خصائصه، ثم تتبعت هذه الأمثال في مسرحيات علولة الأقوال، الأجواد، اللثام وأهم الدلالات التي كان يرمي إليها الكاتب وجسدها من خلال أمثاله .

أما العنصر الثالث فتمثل في توظيف العادات والتقاليد حيث عرفت فيه العادات والتقاليد وأبرزت أهميتها ثم حاولت التطرق إلى أهم العادات التي وظفها الكاتب في مسرحياته .

وختمت البحث **بخاتمة** تمثلت في مجموعة من النتائج التي توصلت إليها .

وقد اعتمدت في معالجة هذا البحث عل مجموعة من المراجع المتنوعة تراوحت بين كتب ورسائل جامعية وقد أمدتني بالكثير من المعلومات والتقنيات اللازمة لخوض غمار هذا البحث نذكر منها : كتاب المسرح الجزائري نشأته وتطوره لأحمد بيوض، وكتاب المسرح في الجزائر لصالح لمباركية وكتاب المسرح العربي بين منابع التراث والقضايا المعاصرة لجمال محمد النواصرة ، أما فيما يخص الدراسات السابقة نذكر رسالة ماجستير لعبد الحليم بوشراكي بعنوان التراث الشعبي والمسرح في الجزائر مسرحية الأجواد لعلولة أنموذجا، وأطروحة دكتوراه بعنوان توظيف التراث في المسرح الجزائري لأحسن ثليلاني، ومصدر الدراسة مسرحيات علولة الأقوال، الأجواد، اللثام .

وقد واجهت في إنجاز هذا البحث عدة صعوبات نذكر منها صعوبة توفر المصادر والمراجع الخاصة بالمسرح الجزائري بصفة عامة ومسرح عبد القادر علولة بصفة خاصة، إلا أنني حاولت تجاوز هذه الصعوبات، وأرجوا أن أكون بهذا الجهد المبذول قد أحطت ببعض جوانب البحث .

لا يفوتني في الأخير إلا أن أرفع أسمى عبارات التقدير والاحترام وعميق الشكر والامتنان لأستاذي المشرف الدكتور بتقة سليم على حسن توجيهه ونصائحه فجزاه الله خيرا .

ورجائي أن أكون بهذا البحث قد وفقت إلى ما أصبو إليه فإن أصبت فهذا من فضل الله وإن أخطأت فمن نفسي، وما توفيقي إلا بالله عليه توكلت وإليه أنيب .

# مدخل: المسرح الجزائري البدايات والتطور

1. مفهوم المسرح.

أ- لغة.

ب-اصطلاحا.

2. الإرهاصات الأولى للمسرح الجزائري.

3. النشأة الفعلية للمسرح الجزائري.

4. المسرح أثناء الثورة.

5. المسرح بعد الاستقلال.

## 1- 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 اقتصادية، اجتماعية ،سياسية فكرية... ويبحث لها عن حلول ولا يتم ذلك إلا عن طريق العرض المسرحي الذي يقدمه مجموعة من الممثلين.

**أ- لغة:**

"تعد كلمة مسرح مشتقة من الجذر اللغوي (س،ر،ح)، والسرح 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 أمّ زرع: له إبل قليلات المسارح، هو جمع مسرح [...]، والسارح يكون اسما للراعي الذي يسرح الإبل."[1]

وقد جاء في معجم تاج العروس في مادة (س ر ح)،"أن المسرح مأخوذ من لفظة السارح الذي هو اسم الراعي الذي يسرح الإبل".[2]

"والمسرح حديثا المكان الذي يسرح عليه العاملون بالتمثيل والمشاركون في أدوار القصة والمسرح كلمة مشتقة من كلمة سرح وهنا تطلق الكلمة على شيئين، أي أن الممثلين سرحوا فوق المسرح ثم إن الفكر يسرح عند مشاهدة التمثيلية."[3]

---

[1]ابن منظور: لسان العرب، دار المعارف، القاهرة( دط)، 1981، ج2، ص478، مادة (س ر ح).

[2]محمد مرتضى الزبيدي: تاج العروس، دار صادر، بيروت لبنان، (د ط)، (دت ) ج2، ص162.

[3]هند قواص، المدخل إلى المسرح العربي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، (د ط)، 1981، ص25.

**ب- اصطلاحا:**

"لقد نشأ الفن المسرحي عند جميع الشعوب في ظل المعابد كلون من ألوان العبادات التي يقومون بها ثم تطور حين انفصل عن المعبد إلى الحياة فصار فنا مستقلا عن الدين يقصد لذاته من أجل المتعة الفنية."[1]

"المسرح قصة حوارية تمثل و تصاحبها مناظر و مؤثرات و يراعى فيها جانب التأليف المسرحي و جانب التمثيل الذي يجسم المسرحية أمام المشاهدين".[2]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".[3]

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 ممثلا على خشبة و معروض على جمهور بتقنية المسرح و شروطه".[4]

"ولا يحقق المسرح هدفه إلا عن طريق الأداء الفعلي الذي يقوم به مجموعة من الممثلين يجسدون

---

[1]علي أحمد بالكثير، فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية، مكتبة مصر، القاهرة، مصر،(د ط)، (دت)،ص 21.

[2]عماد علي سليم الخطيب ، في الأدب الحديث و نقده عرض و توثيق و تطبيق دار المسيرة للنشر و التوزيع و الطباعة، عمان، الأردن، ط1، 2009، ص 129.

[3]المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4]ماري الياس و حنان قصاب حسن، المعجم المسرحي، مكتبة لبنان، د ط، 1997، ص 424.

قصة وضعها كاتب ما و تسمى هذه القصة أو النص المعروض بالمسرحية[1].

يعرف محمد مندور المسرحية "بأنها فن يدخل ضمن فنون النثر و الشعر معا لأنه إذا كان ابتدأ عند اليونان شعرا فإنه قد تحول إلى فن نثري في العصور الحديثة"[2]

و قد عرفها محمد زكي العشماوي "بأنها أدب يراد به التمثيل و هي قصة لا تكتب لتقرأ فحسب و إنما هي قصة تكتب لتمثل."[3]

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 متخيلة بهدف التسلية النزيهة، هي نزيهة حقا عندما يضحي الفنان بمصلحته المادية من أجل مصلحة الفن فالتسلية في المسرح ليست هدف بل وسيلة، نعم إنه وسيلة لعرض أفكار عزيزة على المؤلف الدرامي للجمهور، لكن الهدف الحقيقي للمسرح هو فيما يعبر عنه، إنه وسيلة تعبير فعالة، فهدف المسرح هو أن يكون في خدمة الأفكار و تكون مهمته كاملة إن خدم الأفكار التي تشغل الشعب بطرح المشاكل صراحة و البحث لها عن حلول".[4]

مما سبق ذكره يمكن القول بأن المسرح فن من الفنون الأدبية، يعتمد الأداء بالدرجة الأولى و

---

[1] خليل الموسى، المسرحية في الأدب العربي الحديث تأريخ تنظير تحليل منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1997، ص 3.

[2] محمد مندور، الأدب و فنونه، دار نهضة مصر، الإسكندرية، مصر(د ط)، (دت)، 1997، ص 424.

[3] محمد زكي العشماوي، في النقد المسرحي و الأدب المقارن، دار الشروق للنشر و الطباعة، بيروت لبنان،(د ط)، (د ت)، ص 43.

[4] مصطفى كاتب،من المسرح الجزائري إلى المسرح الوطني الجزائري، تحقيق مخلوف بوكروح، الشريف لأدرع، مقامات للنشر و التوزيع، الجزائر(د ط)، (د ت)، ص 36.

الحوار القائم بين الشخصيات في تجسيد فكرة أراد الكاتب إيضاحها و الهدف الأساسي للمسرح تحقيق المتعة و المنفعة للمشاهدين.

## 2- الإرهاصات الأولى للمسرح الجزائري:

"تعود الإرهاصات الأولى للمسرح الجزائري إلى بداية القرن العشرين، وإن كان البعض يرجعها إلى النصف الأول من القرن التاسع عشر، حين ظهر مسرح خيال الظل والقاراقوز، حيث تقول الكاتبة "آرليت روث"Arlette Roth في كتابها المسرح الجزائري الناطق بالعامية " Le théatreAlgerien de langue dialectale" أن بعض الباحثين شاهد خيال الظل في الجزائر عام 1835، كما ذكر "بوكلير موسكو"Bocler Mosco أن هذا النوع من التمثيل قد منع بقرار من الإدارة الفرنسية، بعد الاحتلال الأجنبي للجزائر لأسباب سياسية، وكان ذلك عام 1843 لكون هذا الشكل من المسرح كان ينتقد الوجود الاستعماري في الجزائر، فخشي الحكام الفرنسيون أن يصبح أداة للثورة عليهم ويذكر الرحالة الألماني "مالستان" Mulisten أنه شاهد هذا المسرح في قسنطينة 1862، وأن "دوشين" Dusheen والآخر قد شاهد قبل هذا التاريخ مسرح القاراقوز وذلك 1847م".[1]

"وقد ظهرت لعبة القاراقوز كشكل مسرحي في بعض الأحياء القريبة من الموانئ الجزائرية (ميناء الجزائر-عنابة)

وإلى جانب حفلات القراقوز كان المداحون يقومون بتشخيص أبطال قصص عنترة ورأس الغولة، ورواية بعض الأساطير والخرافات الشعبية، وكانت رواية هذه القصص تتم بطريقتين إما في شكل مسرح الحلقة المعروفة في الأسواق الشعبية، حيث كان الراوي يستعين في بعض الأحيان بشخصيات أخرى تقوم بالرد على الشخصية الرئيسية في الحلقة.

---

[1]أحمد بيوض، المسرح الجزائري نشأته وتطوره، دار هومة للطباعة وللنشر والتوزيع- الجزائر، 2014، ص22.

ويعتبر هذا شكلا مسرحيا بدائياً، وإما بطريقة المداح الذي يقوم بدور المغني ويؤدي مدائح دينية للأنبياء والرسل مثل قصة يوسف وسيدنا إسماعيل عليهما السلام"[1].

"بينما يذكر الباحث البريطاني "فيليب ساداجروف" Philip Sadajrov المحاضر بقسم الدراسات العربية في جامعة "أندنير باسكوتلاندا" والمتخصص في الأدب العربي أنه عثر على مخطوط لمسرحية يقول أنها الأولى في هذا الفن في الأدب العربي وهذا بمدرسة اللغات الشرقية والمسرحية هذه بعنوان "نزهة المشتاق وغصة العشاق في مدينة ترياق بالعراق" لصاحبها الجزائري إبراهيم دانينوس التي من المرجح أن تكون قد طبعت عام 1848م.

ويعتقد الأستاذ "ساداجروف" أن هذه المسرحية تتميز بنفس الأهمية من حيث الريادة، إن لم تكن الأولى في العالم العربي بالنظر إلى مسرحية البخيل التي اقتبسها مارون النقاش والتي عرضت عام 1848 ببيروت."[2]

"ويستطرد قائلا: فمسرحية دانينوس تبدو أكثر أصالة من البخيل ومن العديد من المسرحيات العربية المبكرة التي كانت تقليدا باهتا للأعمال الغربية كالبخيل المقتبسة عن موليير Mulir لقد وظف دانينوس في مسرحيته الأساطير الشعبية وكتبها بأسلوب شاعري، على غرار الموشحات الأندلسية واستخدم فيها لغة وسيطة بين العربية الفصحى والعامية أي اللغة الثالثة المنتقاة، كما استعمل فيها الموسيقى لإعطائها بعدها الدرامي حيث تغني الشخصيات على الركح".[3]

"ولعل من أبرز الذين أرسوا دعامة الفن المسرحي في الجزائر وحاولوا إدراجه ضمن الوسائل التمثيلية في الأوساط الشعبية هو الأمير خالد"،[4] الذي نشأ في كنف الأسرة الجزائرية المسلمة والتي وقفت في مواجهة العدو الغاصب، ابتداءً من محي الدين والد الأمير عبد القادر،" وبحكم وجود الأمير خالد بفرنسا للدراسة فقد اطلع على أهمية المسرح في إيقاظ الأمة، فطلب من الممثل

---

[1] مخلوف بوكروح: ملامح عن المسرح الجزائري، مجلة آمال، ع5 ،الشركة الوطنية للنشر والتوزيع –الجزائر– 1982، ص10.

[2] أحمد بيوض: المسرح الجزائري نشأته وتطوره، ص23.

[3] المرجع نفسه: ص23.

[4] صالح لمباركية:المسرح في الجزائر، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، ط2، الجزائر 2007، ص37.

المصري جورج أبيض حين التقى به سنة 1910 أن يبعث له ببعض المسرحيات لتمثيلها في الجزائر، وعند عودته إلى القاهرة أرسل له عدة مسرحيات سنة 1911 منها مسرحية "ماكبث" لشكسبير Shakespeare.

تعريب محمد عفت المصري، ومسرحية المروءة والوفاء لخليل اليازجي ومسرحية شهيد بيروت للشاعر حافظ إبراهيم.

وأسس الأمير خالد في السنة نفسها ثلاث جمعيات فنية، الأولى في العاصمة والثانية في البليدة والثالثة في المدية، وقامت هذه الجمعيات بتقديم عروض مسرحية ونشاطات طوال السنوات اللاحقة".[1]

"ويمكن أن نشير إلى أن بعد الحرب ع1 عاشت الجزائر فترة مزدهرة بالغناء والموسيقى ساعدت في بعث الحركة الثقافية والمسرحية في الجزائر، إذ منذ سنة 1919 كانت تقدم استكشافات في المقاهي والأحياء الشعبية، ففي سنة 1921 كانت المحاولة الأولى لإنشاء مسرح، حيث قدم الممثل علالو مشهدا هزليا تلته محاولات عديدة قدمت خلالها أعمال بسيطة في شكل هزلي، ورغم سذاجة هذه الأعمال إلا أن الجمهور تقبلها بسرعة فائقة، وإلى جانب هذه المحاولة قامت مبادرة لإنشاء مسرح باللغة العربية الفصحى عام 1922 عندما أقدمت بعض العناصر المثقفة من الشباب على تقديم أول تجربة مسرحية جزائرية تقدم بالفصحى، تبعتها بمحاولات أخرى منها مسرحيات "في سبيل الوطن" ثم "فتح الأندلس" إلا أن هذه التجربة لم يكن لها أثر، فسرعان ما توقفت بسبب عدم إقبال الجمهور على عروضها المقدمة بالفصحى من جهة ولضعفها المادي من جهة أخرى".[2]

مما سبق ذكره يمكن القول بأن المجتمع الجزائري عرف شكلا مسرحيا بدائيا من خلال العروض الشعبية الفرجوية التي كانت تقدم في الأسواق والساحات العامة، وتهدف هذه العروض إلى توعية

---

[1] صالح لمباركية: المسرح في الجزائر، ص37.

[2] المرجع نفسه، ص13.

الجمهور المتفرجين وبث رسالة تثقيفية توعوية الهدف منها بالدرجة الأولى نبذ السياسة الاستعمارية في الجزائر.

كذلك يمكن الإشارة إلى أن الجمعيات التي أسسها الأمير خالد كان لها الدور الفعال والإيجابي في إرساء دعائم حركة مسرحية جزائرية ساهمت في تطور هذا الفن في الجزائر.

## 3- النشأة الفعلية للمسرح الجزائري:

"في عام 1931 زارت فرقة جورج أبيض* الجزائر ضمن جولة قامت بها في ذلك العام في الشمال الإفريقي بدأت بليبيا وانتهت بالمغرب.

وقدمت فرقة الممثل العربي الكبير مسرحيتين من التاريخ العربي كتبتا باللغة الفصحى هما: «صلاح الدين الأيوبي وثارات العرب» لجورج حداد، غير أن الفرقة لم تلق من النجاح في الجزائر ما لاقته في سائر بلاد الشام الإفريقي وخاصة تونس، وذلك لأن صفوة المثقفين الجزائريين كانوا إذ ذاك يتوجهون بفكرهم وأرواحهم نحو فرنسا فلم تكن المسرحيات العربية تهمهم في كثير أو قليل بينما لم تجد جمهرة الشعب الجزائري في مسرحيات تعرض بالفصحى كثيراً من المتعة."[1]

"وفي أوائل العشرينيات وعقب فشل المحاولات لكتابة المسرحيات بالفصحى شرع الممثلات علالو وداهمون على إخراج هزليات في شكل مسرحيات ضاحكة خشنة الاتجاه مكتوبة بالعامية وقدمت لأول مرة على مسرح الكورسال في سنة 1923 وأحرزت نجاحا طيباً.

ويصف الأستاذ مصطفى كاتب هذه المسرحيات بأنها لم تكن تأليفا بالمعنى الصحيح، بل كانت إعدادا مسرحيا يعتمد في مادته الخام على حكايات جحا الشعبية وعلى قصص ألف ليلة وليلة.

وفي الثلاثينيات عرف المسرح الجزائري عصراً ذهبياً على يد رشيد القسنطيني (1889-

*جورج أبيض: 1880-1959 سينمائي ومسرحي لبناني قدم أول فيلم غنائي مصري، كان أول نقيب للممثلين ودرس في معهد الفنون المسرحية.

[1] صالح لمباركية: المسرح في الجزائر، ص13

1944) الذي كان أول من أدخل فكرة الأداء المرتجل إلى المسرح الجزائري".[1]

"كما اتجه الممثل والكاتب الرائد محي الدين بشطارزي إلى وجهة أخرى قوامها المسرحيات ذات الأطروحة الأخلاقية ،التي كان يهدف من ورائها إلى ترسيخ الهوية العربية الإسلامية"[2]لدى المواطن الجزائري ولفت انتباهه إلى المفاسد والنقائص التي تخدش كرامته وتعكر حياته مثل إدمان الخمر والاتجار بالدين وتعدد الزوجات.

## 4- المسرح أثناء الثورة:

"يعد المسرح من بين الفنون التي استخدمتها الثورة الجزائرية لخدمتها، فلقد أثرت الثورة التحريرية في المسرح وأثر هو الآخر في الثورة من خلال المواضيع التي طرحها".[3]

"يتوقف المنشغلون بالمسرح الجزائري عن رسالتهم النضالية، فكل الذين اهتموا بالتأليف والكتابة والتمثيل كانوا يواجهون الإدارة الفرنسية وقوانينها الجائرة بكل ثبات وعزم، وقد كان لهؤلاء الرواد الفضل الكبير في بقاء عناصر تهتم بالمسرح وتكافح من أجل بقائه، ومن هؤلاء الأستاذ مصطفى كاتب الذي أنشأ فرقة مسرحية من الهواة سنة 1940 أطلق عليها اسم فرقة المسرح الجزائري، وقدمت عدة أعمال داخل الوطن وخارجه حتى سنة 1952، ثم استقرت في فرنسا نظرا للضغوط الممارسة على كل ما من شأنه أن يخدم الثورة، وفي نوفمبر سنة1957، استجابت الفرقة إلى نداء جبهة التحرير الوطنية، وهو نداء إلى كل الفنانين الجزائريين لإنشاء الفرقة الفنية لجبهة التحرير الوطني،وكانت فرقة مصطفى كاتب في تلك الفترة تستعد للمشاركة في مهرجان موسكو للشبيبة العالمية عام 1957 بمسرحية "نحو النور "لعبد الحليم رايس ".[4]

---

[1]علي الراعي:المسرح العربي ،عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت، عدد 25، 1978، ص459

[2]جميل حمداوي : صورة المسرح الجزائري في النقد المغربي المعاصر ،مكتبة المثقف ، الجزائر ،ط1، 2015 ،ص16

[3]مخلوف بوكروح: ملامح عن المسرح الجزائري، ص19.

[4]صالح لمباركية: المسرح في الجزائر، ص160.

"وقد تحدد العمل المسرحي إبان الثورة التحريرية وهو المشاركة مع الثورة والعمل على إبرازها بأعمال فنية يكون المنطلق فيها الكفاح ومقاومة الاستعمار،إن الإيمان بالثورة أعطى دفعا كبيرا لكل العاملين بالمسرح إلى التأليف والكتابة في موضوعات نضالية تصور الشعب الجزائري البطل وكان العزوف عن الموضوعات الاجتماعية الهزلية منها والجادة واضحاً.

وأصبحت الثورة المحور الأساسي الذي التف حوله كل الكتاب المسرحيين وقد ظهر فنانون كحسن الحسين المعروف "ببوبقرة".والطيب أبو الحسن الذين أنشئوا فرقا مسرحية في المعتقلات.

فظل المسرح الجزائري يساير الظروف والمراحل الحرجة التي تسير بها البلاد وكان لكل ظرف عمل مسرحي يناسب تحدي الحواجز والعراقيل، ويعود الفضل في ذلك إلى أولئك الذين عرفوا كيف يحولون هذا الفن إلى سلاح له أهمية بجانب سلاح النار".[1]

## 5- المسرح بعد الاستقلال.

مع بزوغ فجر الاستقلال الوطني عام 1962 برزت أهمية النهوض بالثقافة الوطنية، باعتبار أن المسرح أحد روافدها الأساسية ، وله أهمية كبرى في توعية وتعبئة الجماهير لمهام التنمية الوطنية فقد قررت الحكومة الجزائرية تأميمه وذلك بمقتضى المرسوم: رقم 12-63 المؤرخ في 08-01-1963 والذي جاء فيه أن النهضة المنوطة بالمسرح ذات أهمية بالغة لشعبنا، وهو ما يستوجب وضع المسرح في خدمة الشعب ولا يعقل أن نسمح بأن يكون المسرح بين يدي المؤسسات الخاصة ،وقد نص أيضا على تأسيس فرقة وطنية للمسرح أطلق عليها اسم فرقة المسرح الوطني الجزائري، ويمكن أن نلخص مسيرة المسرح الجزائري بعد الاستقلال في أربعة فترات أساسية.[2]

### الفترة الأولى:(1963-1966):

"لقد تميزت الانطلاقة المسرحية بعد الاستقلال بطفرة في الإنتاج بقيت تميزه في هذه المرحلة

---

[1] صالح لمباركية :المسرح في الجزائر، ص161.

[2] ينظر: أحمد بيوض، المسرح الجزائري نشأته وتطوره، ص177.

حيث عرضت خلال موسم عام 1963-1964 فقط 10 مسرحيات بينما عرضت خلال هذه الفترة الذهبية 20 مسرحية كما سجل19 1عرضا مسرحيا بين شهري أفريل وديسمبر 1963، ثمانية منها تم عرضها بالجزائر العاصمة وتابعها 39105 مشاهد، والواقع أن الانطلاقة كانت ثرية للغاية بفضل مساهمة كل من عبد الحليم رايس، مصطفى كاتب، وولد عبد الرحمن كاكي، عبد القادر السافري، رويشد وغيرهم، وتنوعت العروض بتنوع المواضيع والمشكلات المتجددة لمجتمع ما بعد الاستقلال وقد عرضت عدة مسرحيات من بينها مسرحية "أبناء القصبة" لعبد الحليم رايس و"حسان طيرو" لرويشد و"غرفتين ومطبخ" لعبد القادر السافري، و"إفريقيا قبل واحد" لعبد الرحمان كاكي، و"القراب والصالحين" التي عرضت سنة 1966، وقد شهد هذا الموسم عرض 7 مسرحيات منها "ديوان القارقوز"، "السلطان الحائر" لتوفيق الحكيم، والتي أخرجها عبد القادر علولة، و"ما ينفع غير الصح "لبشطارزي، وقد شهدت هذه الفترة تقديم العديد من العروض حيث سجل 982 عرض ما بين شهري أفريل 1963 و جوان 1965".[1]

**الفترة الثانية مرحلة الفتور: (1967-1972):**

"تميزت هذه المرحلة بالفتور مقارنة بسابقاتها، حيث شهدت تقديم 18 مسرحية بين جزائرية ومقتبسة من كبار المسرحيين، برزت فيها أسماء قديمة وجديدة منها رويشد، مصطفى كاتب، كاتب ياسين، علال المحب، الحاج عمر، عبد القادر علولة، وقدم رويشد مسرحية البوابون سنة 1968 كما قدم علولة أيضا مسرحية حمق سليم التي اقتبسها من الروسي غوغول Gogol، كما قدم كاتب ياسين مسرحية الرجل ذو النعل المطاطي بالإضافة إلى عرض مسرحية دائرة الطباشير القوقازية عن بريخت Brecht سنة 1969م".[2]

**المرحلة الثالثة:(1973-1982):**

"ساير المسرح الوطني مختلف التطورات ابتداء من تطبيق المرسوم الوطني 88-70 بتاريخ 12-

---

[1]صالح لمباركية :المسرح في الجزائر، ص178.

[2]المرجع نفسه: ص182.

06-1970 والقاضي بتنظيم المسرح الوطني كمؤسسة وطنية ذات طابع صناعي وتجاري وهو ما لم يتوافق مع نشاط المسرح الوطني فتمت إعادة عروض سابقة، وكذا الاقتباس من المسرح العالمي، هي قالت وأنا قلت عن "بيراندياللو" Pirandello ودائرة الطباشير القوقازية لبريخت وقد عالج المسرح قضايا اجتماعية كالبيروقراطية في مسرحية تخطي راسي "لماكس فريش" Max Frish ومن المسرح العربي وعن عصام محفوظ مسرحية "إلى يفوت يموت" "وبدر البدرو" لغارسيا لوري Garcia Loryومسرحية كاكي 132 سنة".[1]

**المرحلة الرابعة:(1983-1989):**

"رغم الاهتمام بالمجال الثقافي عامة والمجال المسرحي خاصة ورغم الندوات والتوصيات فقد بقيت حبرا على ورق وهو ما دفع بالممثلين للاعتماد على إمكانياتهم الإبداعية، فتم عرض مسرحية الدهاليز عن مكسيم غوركي Maxim Gorky و"عجاجبية وعجايب" عن ادوارد فيليبو Edward Philippoوالحافلة تسير عن إحسان عبد القدوس وبائع راسو في قرطاسو عن سعد الله ونوس بالإضافة إلى "غارسيا لوري وبن جونسون Ben Johnson وآرثر ميلرArthir Miler ".[2]

"ودعما لهذا التوجه والاهتمام بالمسرح الجزائري انعقدت ما بين 3-5 ديسمبر 1923 ندوة أيام المسرح التي طرحت أول مرة منذ استقلال البلاد فكرة النهوض بالمسرح تحت شعار من أجل تطوير المسرح الجزائري.

وقد شهدت هذه المرحلة انتعاشا ملحوظا للفن الرابع بالجزائر تمثل في تقديم ما يقرب عن 80 مسرحية قدم منها 20 مسرحية وقد كان أغلبها مقتبسا عن كتاب مسرحيين أوربيين أو عرب منهم ماكسيم غوركيMaxim Gorky، إدواردوديفيليبوEdward Philippo، راي براد بيري Ray Bred Bery، سلافوميرمروزك Slavo Mir Marzouk – إلياكازان- Ilia Kazan فريديريكو غارسيا لوركا

---

[1]المرجع السابق: الصفحة نفسها.

[2]العلجة هذلي: توظيف التراث في المسرح الحلقوي في الجزائر مسرحية القراب والصالحين لولد عبد الرحمن كاكي أنموذجاً، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، إشراف بوطابع العمري، المسيلة، 2009، ص20.

Frederico Garcia Lorca، بالإضافة إلى محمد الماغوط، نبيل بدران – إحسان عبد القدوس وسعد الله ونوس.[1]

وقد صادفت هذه المرحلة انعقاد الأيام الأولى لمهرجان قرطاج الدولي للمسرح بتونس في نوفمبر 1983 حيث شارك المسرح الجزائري فيها بمسرحية "قالوا العرب قالوا "من اقتباس الثنائي زياني الشريف عياد وعز الدين مجوبي".[2]

"وتأتي في هذا السياق مسرحية الدهاليز التي اقتبسها علولة عن ماكسيم غوركي، وفي سنة 1984 قدم المسرح الوطني الجزائري مسرحية "جحا باع حماره" التي اقتبسها وأخرجها المرحوم مصطفى كاتب عن نبيل بدران ،كما قدمت مسرحية حافلة تسير سنة 1985 التي اقتبسها محمد بن قطاف وعز الدين مجوبي عن "سارق الأوتوبيس"لإحسان عبد القدوس، ثم قدمت سنة 1985 "الأجواد "لعلولة وفي سنة 1986 قدم المسرح الوطني الجزائري مسرحية ما قبل المسرح لكاكي وفي سنة 1987 قدمت مسرحية "غابوا الأفكار" من اقتباس عز الدين مجوبي عن البولوني سلافومير مرزوك، كما سجلت سنة 1989 أول عملية إخراج نسوي قامت بها حميدة آيت الحاج لمسرحية "أغنية الغابة "المقتبسة عن الكاتبة السوفياتية ليسيا أوكرانياLicia Ucraine ، وفي جانفي 1988 قدم المسرح الوطني ثاني تجربة نسوية له حيث قامت فوزية آيت الحاج بترجمة وإخراج مسرحية "موت التاجر المتجول" لأرثير ميلر والتي أخرجها إلياكازان وفي سنة 1989 قدم المسرح الوطني الجزائري مسرحية ممثلاتها كلهن نساء وهي مسرحية "برنارد ألبا" Bernard Alba التي اقتبسها علال المحب عن الشاعر الإسباني فريديريكو غارسيا لوكا".[3]

يمكننا القول بأن المسرح الجزائري ابتدأ شعبيا بسيطا ، إلا أن النخبة المثقفة أدركت الدور الفعال الذي يلعبه المسرح ورسالته الهادفة في توعية الأفراد، فكان لزاما عليهم الاهتمام بالمسرح والنظر فيه

---

[1]أحمد بيوض: المسرح الجزائري نشأته وتطوره، ص276.

[2]العلجة هذلي : توظيف التراث في المسرح الحلقوي في الجزائر مسرحية القراب والصالحين لولد عبد الرحمان كاكي أنموذجا، ص277.

[3]المرجع السابق: ص278-283.

فتراوحت العروض المقدمة بين مترجمة ومقتبسة ومحلية، وقد حقق المسرح قفزة نوعية في إنتاجا ته فحقق بذلك نجاحا ملحوظا توج بجوائز عالمية .

# الفصل الأول:المسرح الجزائري وتوظيفه للتراث.

**1- مفهوم التراث.**

**أ- لغة.**

**ب- اصطلاحاً.**

**2- أنواع التراث.**

**2-1التراث الديني.**

**2-2التراث الأدبي.**

**2-3التراث التاريخي.**

**2-4التراث الشعبي.**

**2-5الفولكـــلور**

**3- أسباب توظيف المسرح الجزائري للتراث.**

**4- المعايير الواجب توفرها في العمل المسرحي**

**المتأثر بالتراث**

**5- دور التراث في نجاح المسرح الجزائري.**

## 1- مفهوم التراث.

### أ- لغة.

"لفظ التراث في اللغة العربية مشتق من مادة "ورث" قال ابن الأعرابي: الوِرثُ، والوَرثُ، والإرثُ، والوِراثُ، والإِراثُ، والتُراثُ واحد.

قال الجوهري: الميراثُ أصله مِوْرَاث انقلبت الواو ياء، لكسرة ما قبلها، والتراث أصل التاء فيه واو".[1]

"ونقول أورث الشيء أبوه وهم ورثة فلان، وورثه توريثاً أي أدخله في ماله على ورثته.

وأورث الميت، وأورثه ماله أي تركه له".[2]

"الإرث بالكسر، الميراث والأصل والأمر القديم توارثه الآخر عن الأول.[3]

وقد وردت لفظة التراث في الشعر الجاهلي، فقد ذكرها عمرو بن كلثوم في معلقته:

**"وَرِثنا مَجدَ عَلقَمَةَ بنِ سَيفٍ أَبَاحَ لَنا حُصونَ المَجدِ دينا**

**وَرِثتُ مُهَلـهِلاً وَالخَيرَ مِنهُ زُهَيراً نِعمَ ذُخرُ الذاخِرينا**

**وَعَتّاباً وَكُلثوماً جَمـيعاً بِهِم نِلنا تُراثَ الأَكرَمينا**

وهو يقصد في هذا البيت بأنه ورث مجد علقمةوعتاباً."[4]وكلثوما وبهذا الإرث المأخوذ عن أسلافه من مآثر ومفاخر وشرف وعزة وكرم، فإنه قد نال تراث الأكرمين.

وقد وردت لفظة التراث في القرآن الكريم، فقال الله تعالى في الآية 19 من سورة الفجر:

﴿كَلَّا بَلْ لَا تُكْرِمُونَ الْيَتِيمَ (17) وَلَا تَحَاضُّونَ عَلَى طَعَامِ الْمِسْكِينِ (18) وَتَأْكُلُونَ التُّرَاثَ

---

[1]ابن منظور: لسان العرب، مجلد 2، دار صادر بيروت، لبنان، 1997، مادة (ورث)، ص200.

[2]المرجع نفسه: ص201.

[3]الفيروزابادي: الشيرازي الشافعي، القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج1، 1999، ص 218.

[4]الزوزني: عبد الله الحسن بن أحمد:شرح المعلقات السبع، تحقيق محمد الفاضلي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، لبنان، ط1، 1998، ص186.

أَكْلًا لَمًّا (19) وَتُحِبُّونَ الْمَالَ حُبًّا جَمًّا﴾.[1]

"بينما يعد لفظة تراث في المعاجم مشتق من مادة "ورث" فجاء في الصحاح ورِث أباه، ورث الشيء عن أبيه يرثه بكسر الراء، فيهما ورث " بكسر الواو، إرثاً بكسر الهمزة وأورثه أبوه الشيء."[2]

"ونذكر للتدليل على هذا المصطلح بأن الكندي مثلا في مقدمة رسالته المعروفة بكتاب الكندي لابن المعتصم بالله في الفلسفة الأولى عن فصل القدماء، وواجب الشكر لهم وضرورة الأخذ عنهم في مجال العلم والفلسفة، لا يستخدم العبارة الشائعة لدينا اليوم تراث الأقدمين بل يستعمل تعابير أخرى مثل ما أفادونا من ثمار فكرهم".[3]

"أما بالنسبة للغات الأجنبية الحديثة فإن كلمتي "Héritage" و "Patrimoine" تعنيان كل ما وصلنا من الأسلاف من ثروة نفيسة، أي تراث فني، أو هو كل ما يوصف به تراث مشترك فهي الاكتشافات الكبرى التي صارت ميراثا لجميع الأمم، غير أن كلمة "Héritage" أطلقت في معنى مجازي للدلالة على العادات والتقاليد والمعتقدات لحضارة ما وتشمل بصورة عامة التراث الروحي". (4)

**ب- اصطلاحاً.**

"التراث هو جماع التاريخ المادي والمعنوي لأمة منذ أقدم العصور إلى الآن".[5]

"التراث هو كل ما ورثناه تاريخيا عن أسلافنا الذين هم الأمة البشرية التي نحن امتداد طبيعي لها فالتراث ميراث إنساني بجهد بشري خلفه الذين أورثونا إياه".[6]" ويشير المصطلح أيضاً

---

[1] سورة الفجر: الآية 17-20.

[2] الرازي: مختار الصحاح، تحقيق يوسف الشيخ محمد، المكتبة العصرية، بيروت لبنان، ط1، 1996، ص336.

[3] المرجع نفسه : الصفحة نفسها

[4] سعيد سلام : التناص التراثي ، الرواية الجزائرية أنموذجا ، عالم الكتب ، عمان الأردن ،ط1، 2010، ص12.

[5] المرجع نفسه:الصفحة نفسها

[6] المرجع نفسه: ص15.

إلى...التراث ليس من مخلفات ثقافة الماضي بقدر ما هو كلية هذه الثقافات من حيث أنها الدين واللغة والأدب والعقل والفن والعادات والأعراف، والتقاليد والقيم المألوفة التي يتشكل منها النسيج الواقعي للحياة ويلتصق بها".[1]

"والواقع أن لفظ التراث أصبح يشير اليوم إلى ما هو مشترك بين العربي، أي إلى التركة الفكرية والروحية، التي تجمع بينهم لتجعل منهم جميعاً خلفا لسلف، وهكذا فإن كان الإرث هو اختفاء الأب وحلول الابن محله، فإن التراث أصبح بالنسبة للوعي العربي المعاصر عنواناً على حضور الأب في الابن حضور السلف في الخلف، حضور الماضي في الحاضر، ذلك هو المضمون الحي في النفوس والحاضر في الوعي الذي يعطي الثقافة العربية الإسلامية عندما ينظر إليها بوصفها مقوما من مقومات الذات العربية وعنصرا أساسيا ورئيسا من عناصر وحدتها، ومن هنا ينظر إلى التراث على أنه من بقايا ثقافة الماضي، بل على أنه تمام هذه الثقافة وكليتها، إنه العقيدة والشريعة واللغة والأدب والعقل والذهنية، والحنين والتطلعات وبعبارة أخرى إنه في آن واحد المعرفي والأيديولوجي وأساسهما العقلي وباطنهما الوحدانية في الثقافة العربية الإسلامية".[2]

"فتراث كل أمة هو كل ما خلفه السابقون للاحقين، من أبناء الأمة ويوزع تراث الأمة على أفراد الأمة حسب قدرات كل من الفهم والاستيعاب، والممارسات والحفظ وبالتالي لدى كل أمة تراث هؤلاء الأفراد متجادلا مع نفسه مرة و متجادلا مع هؤلاء الأفراد مرة أخرى".[3]

"ويكون التراث هكذا أهابا كبيراً لكل شيء داخل وعي الجماعة ووعي أفرادها ينمو ويتطور حسب نمو وتطور هذه الجماعة من ناحية، وحافزاً على البقاء ووعي الاستمرار في الحياة، بل تمثل مرجعاً للجماعة، وأفرادها تحتكم إليه عند الخلاف، وتحتكم إليه عند الصراع مع الآخر في الوقت نفسه لا يعني هذا أن هناك كتلة صماء تسمى التراث بل لأنه نتاج بشر فهو ينمو بنموهم ويتطور

---

[1] رزان محمود إبراهيم: خطاب النهضة والثقافة في الرواية العربية المعاصرة،دار الشروق، عمان الأردن، ط1، 2003، ص216.

[2] المرجع نفسه: الصفحة نفسها.

[3] محمد عابد الجابري :التراث والحداثة، مركز دراسات الوحدة المغاربية، الرباط، المغرب، د ت، ط1، ص24.

بتطور هم، وبتطور النظر إليه، بل إن ثبات حركة هذا التراث مرتبط بما عليه هذه الجماعة من تحضر أو تخلف من وعي بحقيقة التطور وأهميته أو عدم وعيها به".[1]

"التراث في الحقيقة مخزون نفسي عند الجماهير ، فالتراث إذن ليس له وجود مستقل عن الواقع حيث يتغير ويتبدل ويعبر عن روح العصر وموجها لسلوك الجماهير في حياتنا اليومية ."[2]

مما سبق قوله ومن خلال هذه التعريفات يمكننا القول أن التراث يمثل القيم المادية والروحية الثابتة والراسخة عند كل الأمم والمجتمعات لتبني منه حاضرها ومستقبلها.

## 2- أنواع التراث.

**2-1. التراث الديني:** "إذا كان التراث كل ما تراكم عبر الأزمان الماضية من علوم وفنون وآداب، فكل آثار علمية ماضوية تواكب العصر، فإن التراث الديني هو الثقافة الدينية وما تضمنته من معتقدات وطقوس دينية، إذ أنه في كل ما تحتويه من أنماط التفكير المنطقي والاستدلال والاستنتاج والتأويل العقلي هو بيان الحجة في تثبيت الحقائق الروحية والمعتقدية، والجمالية".[3]

"ويعتبر التراث الديني أحد مصادر التراث الشعبي، ولا أعني بالتراث الديني الدين الإسلامي فقط، وإنما تم أيضا إستلهام قصص من الأديان الأخرى.

لقد قص القرآن الكريم الكثير من القصص منذ بدء الخليقة حتى ظهور الإسلام، ولم يهتم الإسلام بالقصة لذاتها بل بصفتها آداة للتنقيب والعبر والحكم".[4]

وقد قال تعالى بعد بسم الله الرحمن الرحيم ﴿لَقَدْ كَانَ فِي قَصَصِهِمْ عِبْرَةٌ لِأُولِي الْأَلْبَابِ﴾، وقال تعالى أيضا:﴿نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ الْقَصَصِ بِمَا أَوْحَيْنَا إِلَيْكَ هَذَا الْقُرْآنَ وَإِنْ كُنْتَ مِنْ قَبْلِهِ لَمِنَ الْغَافِلِينَ﴾.[5]

---

[1] مدحت الجبار: الشاعر والتراث،دراسة في علاقة الشاعر العربي بالتراث، دار الوفاء الطباعة والنشر،الإسكندرية، مصر،(دت)،(دط)، ص110.

[2] حسن حنفي : التراث والتجديد موقفنا من التراث القديم ،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ،القاهرة مصر ، ط4، ص15

[3] منير الحافظ: التراث في العقل الحداثي، بحوث في الفلسفة والقيم الجمالية، دار الفرقد للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 2001، ص27.

[4] جمال محمد النواصرة: المسرح العربي من منابع التراث والقضايا المعاصرة، دار حامد للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 2014، ص70.

[5] سورة يوسف: الآية 111.

"وقد وجد في الإسلام من يقومون برواية قصص القرآن على الناس ومنهم عبد الله بن سلام وكعب الأحبار وموسى بن سيار وغيرهم، ومن الكتاب العرب الذين عالجوا قصصا من القرآن الكريم، توفيق الحكيم عندما كتب مسرحية أهل الكهف.

وهي مقتبسة من سورة أهل الكهف في القرآن الكريم، وقد أشار المؤلف إلى أنه اتخذ من القرآن الكريم مصدر إلهامه في المسرح فيقول: إني أضع دائما نصب عيني هذه المصادر الثلاثة استلهمها فنيا: القرآن الكريم، وألف ليلة وليلة، والشعب والمجتمع".[1]

"ويقول عن المسرحية أنها ليست عصرية ولا تاريخية ولا حتى قصة تمثيلية حقيقية: بل ...لست أدري، ربما كانت عملا فنيا يقوم على الحوار لا أكثر ولا أقل... حوار أدبي للقراءة وحدها فإن وضعها للتمثيل لم يخطر ببالي، إن كلمة التشخيص التي عرضتني للإهانة في بدايتي الأدبية، مازالت ترن في أذني، كلا إن هدف اليوم هو أن أجعل للحوار قيمة أدبية بحتة، ليقرأ على أنه أدب وفكر، هذا العمل على كل حال لا يخرج على كونه "Transposition Artistique" وتوظيف فني لسورة قرآنية ترتل في المسجد يوم الجمعة، على أني لا أنكر أني ساعة كتبتها لم أكن تحت تأثير القرآن وحده، بل أيضا تحت تأثير مصر القديمة، لقد كنت قرأت كتاب الموتى والتوراة والأناجيل الأربعة والقرآن".[2]

"وهكذا استطاع توفيق الحكيم في هذه المسرحية أن ينتقل إلى الخطوة الثالثة في توظيف التراث من مجرد سرد الأحداث التاريخية كما كانت، وكما حدثت إلى التغيير والتبديل في تلك الأحداث مع الحفاظ على الإطار العام بما يخدم الغرض الفني في المسرحية، ثم هذه المرحلة الثالثة التي تجعل من الموضوع التراثي مجرد رمز وإطار مجسد لفكرة مجردة وهي هنا في أهل الكهف فكرة الزمن وعلاقة الإنسان به وقد ورد ذكر قصة النبي سليمان عليه السلام مع ملكة سبأ في القرآن

[1] جمال محمد: النواصرة المسرح العربي بين منابع التراث والقضايا المعاصرةص70.

[2] محمد زغلول سلام :المسرح والمجتمع في مائة عام، الدار الفنية للطباعة والنشر والتوزيع، الإسكندرية، مصر، (دط)، (دت)، ص78.

الكريم."[1]

قال الله تعالى في سورة النمل:﴿ وَتَفَقَّدَ الطَّيْرَ فَقَالَ مَا لِيَ لَا أَرَى الْهُدْهُدَ أَمْ كَانَ مِنَ الْغَائِبِينَ (20) لَأُعَذِّبَنَّهُ عَذَابًا شَدِيدًا أَوْ لَأَذْبَحَنَّهُ أَوْ لَيَأْتِيَنِّي بِسُلْطَانٍ مُبِينٍ (21) فَمَكَثَ غَيْرَ بَعِيدٍ فَقَالَ أَحَطْتُ بِمَا لَمْ تُحِطْ بِهِ وَجِئْتُكَ مِنْ سَبَإٍ بِنَبَإٍ يَقِينٍ (22) إِنِّي وَجَدْتُ امْرَأَةً تَمْلِكُهُمْ وَأُوتِيَتْ مِنْ كُلِّ شَيْءٍ وَلَهَا عَرْشٌ عَظِيمٌ﴾.[2]

"ولم يلتزم توفيق الحكيم فقط بالقصة الواردة في القرآن الكريم بل أخذ عن التوراة وعن الإنجيل كذلك.

وتناقش هذه المسرحية عدة قضايا رئيسية، منها العدل، القوة ،الحكمة فالنبي سيلمان عليه السلام هو رمز القوة والحكمة معا فهما متلازمان، لا ينبغي أن تطغى أحدهما على الأخرى.

ومن المعروف أن مسرح الحكيم هو مسرح ذهني بالدرجة الأولى ولذلك فقد كانت المسرحية إلى جانب جمالياتها التراثية والدينية ،ذهنية وفلسفية."[3]

"ومن بين الكتاب الجزائريين الذين وظفوا التراث الإسلامي في مسرحياتهم نجد مسرحية المولد لعبد الرحمن الجيلالي وهي مسرحية دينية ألفها الجيلالي سنة 1948.

تدور أحداث مسرحية المولد حول مولد المصطفى صلى الله عليه وسلم، ومنطقها هو اهتزاز عرش كسرى أو شروان بفارس لمولده صلى الله عليه وسلم، وسقوط شرفاته وقد صاحبه لغط غريب، وظواهر محيرة، كجفاف ماء بحيرة طبرية، منذ ألف سنة، وكان كل ذلك إشارات لمولد هذا النبي العربي، وبداية عهد جديد حيث سجلت المسرحية جملة الإرهاصات التي سبقت نبوة محمد صلى الله عليه وسلم وأخبار مولده وتداعياتها في بلاد فارس والعرب والروم".[4]

"كما نجد أيضا محمد العيد آل خليفة الذي وظف شخصية دينية وهي شخصية بلال بن

---

[1] المرجع نفسه : ص 79.

[2] سورة النمل: الآية 20، 21، 22.

[3] جمال محمد النواصرة: المسرح العربي بين منابع التراث والقضايا المعاصرة، ص71.

[4] صالح لمباركية: المسرح في الجزائر النشأة والرواد والنصوص حتى سنة 1972، دار الهدى عين مليلة –الجزائر–، 2005، ص91.

رباح وذلك في مسرحية «بلال بن رباح» وتعد المسرحية الشعرية الأولى في الأدب الجزائري الحديث، وهي أول ظاهرة أدبية لفتت انتباه النقاد الجزائريين فهي عبارة عن رواية مسرحية شعرية ذات فصلين، وضعها للناشئين عن تلاميذ المدارس، تمثل الصدر الأول من تاريخ إسلام الصحابي الكريم سيدنا بلال بن رباح رضي الله عنه، مؤذن رسول الله صلى الله عليه وسلم وخازنه وأحد سادات الحبشة، وأحد السبعة الذين هم أول من أظهر الإسلام".[1]

### 2-2. التراث الأدبي:

"تشكل الحكايات و القصص الشعبية للشعوب المختلفة مصدرا هاما من مصادر التراث الشعبي.

فقد وصلت إلينا الكثير من الحكايات و القصص المروية المكتوبة التي تبدو متشابهة مع حكايات أخرى، كونها خضعت للزيادة و النقصان بفعل تنقلها بين شفتي الراوي، أو بين طيات الكتب التي تناقلتها".[2]

**أ- حكايات ألف ليلة و ليلة:** "هي مجموعة من الحكايات و القصص الشعبية حيث قيل أنها مترجمة عن أصل بهلوي فارسي اسمه الهزار أفسان، أي الألف خرافة.

إن أكثر ما يميز حكايات ألف ليلة و ليلة هو المزج بين التاريخ و الأسطورة من جهة، وبين التراث الشعبي العربي و التراث العالمي من جهة أخرى و خصوصا في مجال الأبطال التاريخيين المعروفين لنا، فالحكايات استطاعت التوليف بين الأساطير اليونانية و الحكايات المختلفة لدى الكثير من الشعوب.

وقد ظلت هذه الحكايات تروى شفهيا على مر العصور وتناقلتها الأجيال جيلا بعد جيل، و يسردها الرواة في المقاهي و التجمعات الشعبية حتى و قتنا الحاضر".[3]

---

[1] المرجع السابق، ص 90.

[2] جمال محمد النواصرة: المسرح العربي بين منابع التراث و القضايا المعاصرة،ص78.

[3] المرجع نفسه :ص83.

"ولم يقتصر الأمر على الرواية الشفهية فقط بل كانت هناك مخطوطات لهذه الحكايات في كل بلد عربي، ربما تختلف اختلافا بسيطا في المضمون أو في الشخصيات أو في الأماكن، أو في عدد الحكايات من بلد لآخر، أو من زمن لآخر أيضا، إلا أن هذه الحكايات كانت تتزايد نسبيا من عصر إلى عصر و من بلد إلى آخر لتتناسب مع التراث الشعبي لكل بلد من الشعوب، وهذه الحكايات بما تحويه من أجواء غامضة و سحرية إنما هي مرتبطة ارتباطا وثيقا بالزمن، فالزمن يتردد كثيرا فيها وهو رمز نهايتها".[1]

"فحكايات ألف ليلة و ليلة تتناول أخبار الإنس و الجن، الأرواح ،الملائكة، العفاريت، الحيوان الرجال و النساء، الموتى و الأحياء، الحكام وأبناء الرعية، اللصوص و الأشراف و الوزراء و التجار والصناع والبحارين و الفلاحين و الجنود، و القتلة و السحرة و المحتالين و البخلاء و المنافقين و الكتاب و الشعراء و الفلاسفة و العلماء و الفقهاء و الأطباء و البنات و الأمهات و الزوجات و الأخوات و الحيوانات و الطيور وأخبار الدول و الشعوب و الأديان المختلفة و غيرها".[2]

"ويمثل كتاب ألف ليلة وليلة رافدا مهما من روافد الإبداع العربي بما تضمنته من قصص و حكايات أسطورية متعددة، و رافدا زخما للكتاب العرب يستقون منها و يستفيدون من روحها الوثابة وقدرتها على التشكيل الوجداني مضيفين إليها عناصر واقعية تلاءم الزمان و المكان الذين يعيشون فيه.

فقد استلهم مارون النقاش مؤسس المسرح العربي الحديث مسرحية أبو الحسن المغفل من إحدى حكايات ألف ليلة وليلة.

ومن أشهر الكتاب العرب الآخرين الذين وظفوا تراث ألف ليلة وليلة في قصص مسرحياتهم لتتناسب مع القضايا الإنسانية المعاصرة توفيق الحكيم في مسرحياته السلطان الحائر، الحمار يفكر

---

[1] جمال محمد النواصرة :المسرح العربي بين منابع التراث والقضايا المعاصرة، ص84.

[2] المرجع نفسه :ص85.

شهرزاد و سليمان الحكيم".[1]

"أما من أشهر كتاب المسرح الجزائري الذين وظفوا تراث ألف ليلة وليلة نجد سلالي علي المعروف بعلالو في مسرحية "جحا" لقد اجتهد علالو ونجح في تقديم أول عرض مسرحي جزائري شعبي بعنوان "جحا" فاستحق بذلك لقب أبو المسرح الجزائري هذه الأبوة التي لم تكن لتتأتى له لولا موهبته الأصيلة و خبرته الفنية و ذكاؤه الوقاد في مخاطبة جمهوره باستدعاء التراث الشعبي و توظيف شخصية تراثية بحجم "جحا" ضمن إطار فني جديد حقق للناس الفرجة و حقق للمسرح الجزائري الولادة الشرعية و التاريخية.

"لقد قدم علالو في مذكراته شروق المسرح الجزائري ملخصا عن مسرحية "جحا" فأكد أنه استلهم هذه المسرحية من إحدى حكايات القرون الوسطى الغربية وهي حكاية "القن" و أيضا قصة "قمر الزمان" من ألف ليلة وليلة كما أضاف لعمله الدرامي شخصية "جحا" المعروفة بجاذبيتها في الأوساط الشعبية".[2]

**ب-حكايات كليلة ودمنة** :" يقول فاروق أوهان أن عبارة كليلة و دمنة جاءت على ما يبدو من (ك ليلة) و( دمنا) أي هي تشبه (كل ليلة) و (دمنا) أي بمعنى كل ليلة و دام الجميع بخير.

كان يسمى كتاب كليلة و دمنة قبل أن يترجم إلى اللغة العربية باسم الفصول الخمسة و هو عبارة عن مجموعة قصص ذات طابع يتصف بالحكمة و الأخلاق و يرجح أنها تعود لأصول هندية.

إن مظاهر الفن المسرحي تتجلى في هذه الحكايات و خصوصا في الحس الدرامي و طبيعة المشاهد و الحوار الذي يبدو سرديا في معظم الأحيان على لسان الفيلسوف بيدبا".[3]

"فالحكايات تهتم بالحكمة أكثر من العواطف و الانفعالات، و لذلك فإنه من الضروري أن

---

[1]المرجع نفسه :ص87.

[2]أحسن ثيلاني :توظيف التراث في المسرح الجزائري، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب العربي الحديث، إشراف محمد العيد تاورته، قسنطينة، 2010، ص35.

[3]جمال محمد النواصرة : المسرح العربي بين منابع التراث والقضايا المعاصرة، ص88

تتناول هذه الحكايات معالجتها بذكاء و التدخل في بنيتها بحرفية كبيرة حتى تصبح صالحة للعروض المسرحية.[1]

و عند تحليل حكايات كليلة و دمنة نجد أنها عبارة عن تجسيد للحكمة و المعرفة و جماليات القصة أو الحكاية، بما يحتويه السياق العام من تنويعات مختلفة تتناغم فيما بينها للمحافظة على وحدة موضوعها.

وبما أنها تحوي عناصر المسرح الرئيسية الفعل الدرامي و المؤدي و الجمهور، فإنها تنسجم مع هدفي المسرح الرئيسيين المتعة و الفائدة، فالناس تستمتع بقضاء أوقاتها، و تستقي الحكمة و الموعظة التي تنطق بها الشخوص الحيوانية على مسامع البشر.

وبما أن هذه الحكايات مقتبسة من التراث الشرقي القديم فإنها تعد حقا مثالا حيا للحكمة و العبر التعليمية لكافة طبقات المجتمع".[2]

### 2-3. التراث التاريخي:

الأحداث التاريخية و الشخصيات التاريخية ليست مجرد ظواهر كونية عابرة تنتهي بانتهاء وجودها الواقعي، فإن لها إلى جانب ذلك دلالتها الشمولية الباقية و القابلة للتجدد على امتداد التاريخ في صيغ و أشكال أخرى، فدلالة البطولة في قائد معين، أو دلالة النصر في كسب معركة معينة تظل بعد انتهاء الوجود الواقعي لذلك القائد أو تلك المعركة باقية و صالحة لأن تتكرر من خلال مواقف جديدة و أحداث جديدة، وهي في نفس الوقت قابلة لتحمل تأويلات و تفسيرات جديدة، إذ إن التاريخ ليس وصف لحقبة زمنية من وجهة نظر معاصر لها، إنه إدراك إنسان معاصر أو حديث له، فليست هناك إذن صورة جامدة ثابتة لأية فترة من هذا الماضي، و هذه الدلالة الكلية للشخصية التاريخية بما تشمل عليه من قابلية للتأويلات المختلفة هي التي يستغلها الكاتب المسرحي المعاصر في التعبير عن بعض جوانب تجربته ليكسب هذه التجربة نوعا من الكلية و

---

[1] المرجع نفسه : الصفحة نفسها

[2] المرجع السابق :ص 88-89.

الشمول، و ليضفي عليها ذلك البعد التاريخي الحضاري الذي يمنحها لونا من جلال العراقة.[1]

"و بالطبع فإن الكاتب المسرحي يختار من شخصيات التاريخ ما يوافق طبيعة الأفكار و القضايا و الهموم التي يريد أن ينقلها إلى المتلقي ومن ثم فقد انعكست طبيعة المرحلة التاريخية التي عاشتها أمتنا في الحقبة الأخيرة، وإحباط الكثير من أحلامها و خيبة أملها في الكثير مما كانت تأمل فيه الخير و سيطرة بعض القوى الجائرة على بعض مقدراتها و الهزائم المتكررة التي منيت بها رغم عدالة قضيتها....انعكس كل ذلك على نوعية الشخصيات التاريخية التي استخدمها كاتبنا المعاصر فسوف نجدها تندرج تحت ثلاث أنواع رئيسية تمت كلها" [2]بصلة إلى طبيعة الظروف التي كانت تمر بها أمتنا في القرن الأخير، هي بحسب استحواذها على اهتمام الكتاب و حماسهم.

"**أولا**: أبطال الثورات و الدعوات النبيلة، الذين لم يقدر لثوراتهم ودعواتهم أن تصل إلى غايتها فكان مصيرها و مصيرهم الهزيمة و لم يكن سبب هذه الهزيمة نقصا أو قصورا في دعواتهم أو مبادئهم و إنما كان سببها أن دعواتهم كانت أكثر مثالية و نبلا من أن تتلاءم مع واقع ابتدأ الفساد يسري في أوصاله".[3]

"**ثانيا**: شخصيات الحكام و الأمراء و القواد الذين يمثلون الوجه المظلم لتاريخنا، سواء بسبب استبدادهم وطغيانهم، أم بسبب انحلالهم و فسادهم و كذلك الشخصيات التي استغلها هؤلاء كأدوات للقضاء على الدعوات و القيم النبيلة في عصرهم.

**ثالثا**: الخلفاء و الأمراء و القواد الذين يمثلون الوجه المضيء لتاريخنا، سواء بما حققوه من انتصارات و فتوح أو بما أرسوه من دعائم العدل و الديمقراطية.

وهذا النوع الأخير من الشخصيات كان كاتبنا في الغالب يستخدمه بطريق الاستيحاء العكسي لتوليد نوع من المفارقة التصويرية بهدف إبراز التناقض الحاد بين روعة الماضي وتألقه وازدهاره، وبين

---

[1] ينظر علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة ، مصر(دط)، 1997، ص120.

[2] علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص120

[3] المرجع نفسه:ص121

ظلام الحاضر و فساده و تدهوره".[1]

"وإلى جانب هذه الأنواع الرئيسية ثمة شخصيات أخرى لا تندرج اندراجا مباشرا تحت أي من هذه الأنواع الثلاثة و لكنها تمت بصلة أو بأخرى إلى هذا النوع أو ذاك، وذلك مثل شخصيات الشهداء الذين انتصرت القيم و المبادئ التي استشهدوا من أجلها، فهذه الشخصيات تمت بصلة قوية إلى النوع الأول".[2]

"و التاريخ العربي حافل بالبطولات و المواقف الإنسانية ذلك ما جعل كثيرا من الكتاب يعودون إليه و يستنبطون أفكارا و مواقف يقوَمون بها المجتمع الذي يحيون فيه و يعاصرونه، و التراث العربي سواء منه القديم الذي يعبر عن الحياة الجاهلية أو حياة العرب بعد الإسلام، هو تاريخ غني و ثري بتجارب حياة الملوك و الأمراء سواء في المشرق العربي بلاد الحجاز و الشام و العراق أو في المغرب العربي من مصر حتى الأندلس.

و الكتاب الجزائريون عرفوا من هذا التراث مادة أساسية لبعث الأمل في المجتمع الجزائري الذي طمسه المستعمر، وحاول إدراجه ضمن مجتمع بلا هوية و بلا تاريخ فكان الأبطال المختارين من التاريخ العربي الإسلامي النموذج للشخصية الجزائرية حيث يمثلون البطولة و الشجاعة و الكرم و الجود و النخوة و الأنفة، و الصدق و الإيمان و غير ذلك من الشيم العربية النبيلة، فالنصوص المسرحية المقدمة في الفترة قبل الثورة التحريرية و من خلال عناوينها توحي أن الكتاب قد اهتموا اهتماما كبيرا بالتراث العربي الإسلامي، ومن بين هذه العناوين "الخنساء، و أميرة الأندلس، و حلاق بغداد، و صلاح الدين، و طارق بن زياد، و الأميرة شجرة الدر، وامرؤ القيس، و عنترة و عبلة، و هارون الرشيد، و البرامكة" إلا أن جل هذه المسرحيات ضاعت رغم أنها من المؤكد عرضت في زمانها على المسارح و أمام الجمهور".[3]

---

[1] المرجع نفسه: الصفحة نفسها

[2] علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ص121.

[3] صالح لمباركية: المسرح في الجزائر،ص147.

"ثم أن الكتابة في التاريخ القديم تستوجب الدراسة المعمقة و الفكر المتقد مع الوعي التام لمجريات الوقائع و الأحداث لذا نجد كثيرا ممن سلكوا هذا الطريق و لعل أول من تصدى لمثل هذه المواضيع أحمد توفيق المدني في مسرحية "حنبعل"التي قدمتها فرقة هواة المسرح العربي التي أنشأها محمد الطاهر فضلاء حيث قدمت عدة مسرحيات ذات الاتجاه نفسه كمسرحية "الصحراء" ليوسف وهبي و" الكاهنة "لعبد الله ناقلي و "كاهنة الأوراس" لمحمد البشير الابراهيمي، و" روما "و "يوغرطة لعبد الرحمان ماضوي".[1]

## 2-4. التراث الشعبي:

"التراث الشعبي هو ذلك الموروث الشعبي من أفعال و عادات و تقاليد وسلوكيات و أقوال تتناول مظاهر الحياة العامة و الخاصة و طرائق الاتصال بين الأفراد و الجماعات الصغيرة و الحفاظ على العلاقات الودية في المناسبات المختلفة بوسائل متعددة و الاحتفال بالمناسبات التي يبدر من طرائقها عدد كبير من معتقدات الشعب الدينية و الروحية و التاريخية."[2]

و يعرفه أحمد علي مرسي بأنه: "الفنون و المعتقدات و أنماط السلوك الحية التي يعبر بها الشعب عن نفسه سواء استخدم الكلمة أو الحركة أو الإشارة أو الإيقاع أو الخط أو اللون أو تشكيل المادة أو آلة بسيطة."[3]

"كما اعتبر آخرون أن التراث الشعبي يمكن أن يشمل أيضا ما دون ذلك من التراث فهو الثقافة سواء الفكرية أم المادية التي يتوارثها الناس عبر الأجيال".[4]

و يطلق كذلك و يراد به الموروث على مدى أجيال من تقاليد و عادات و سلوكيات و طرق اتصال بين الأفراد و الجماعات الصغيرة، و الحفاظ على هذه العلائق في إحياء المناسبات و الاحتفال بها و وإعطائها بعدها الاجتماعي و النفسي لدى مختلف الشرائح الاجتماعية.

---

[1] المرجع السابق:ص137.

[2] حلمي بدير: أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط1، 1986، ص 25.

[3] أحمد علي مرسي،:مقدمة في الفولكلور، دار الثقافة، القاهرة ، مصر، ط2، 1984، ص62.

[4] المرجع نفسه:ص 107.

"ثم إن التراث الشعبي لا يعبر عن وجدان فردي واحد و لا يكترث بالرؤية الفردية الأحادية لأنه يزخر بتراث عميق عمق تاريخ الأمة بأكملها، فهو ضميرها الحي المعبر عن أفراحها و أحزانها و إبداعها المختلف."[1]

"فالموروث الشعبي هو ذلك الفولكلور الذي يحوي وسائل التعبير المختلفة فهو أيضا يطلق على التراث الروحي للشعب خاصة التراث الثقافي".[2]

### 2-5. الفولكلور:

"يكتسب أي موضوع و أي حقل من حقول الدراسة صفة العلم، إذا ما استخدم الأساليب و القواعد و المناهج العلمية في التعاطي مع مادته و إذا ما كان لهذا العلم موضوع محدد خاص به لا يتعرض إلى جوهره علم آخر سابق، وبما أن الموضوعات الفولكلورية هي موضوعات إنسانية و اجتماعية، فقد تناولتها الكثير من العلوم الاجتماعية و الإنسانية من جوانب متعددة إلى أن بدأت تستقل رويدا رويدا لتتبلور في حقل مركزي سمي بعلم الفولكلور".[3]

"ومن المعروف أن مصطلح"Folklore" ابتداع انجليزي قام بصياغته عالم الآثار الانجليزي جون تومز "W. G thoms"في عام 1864م ليدل على دراسة العادات المأثورة و المعتقدات و الآثار الشعبية القديمة و يتألف هذا المصطلح من مقطعين "Folk" بمعنى الناس و"Lore" بمعنى حكمة أو معرفة، فالكلمة تعني حرفيا معارف الناس أو حكمة الشعب".[4]

"و بالرغم من أن تومز هو مبتدع هذا الاصطلاح فإن العلماء يرجحون بأنه ترجمه للكلمة الألمانية"Volkshunde" التي ابتدعت في عام 1806م أو بعد هذا التاريخ بقليل، وإن كان يمكن القول أن مصطلح الفولكسنده لم يستخدم كثيرا حتى التقطه ثانية رايل"Réel" في منتصف القرن

---

[1] بلحيا الطاهر: التراث الشعبي في الرواية الجزائرية، منشورات التبيين الجاحظية، الجزائر،2000،ص10-11.

[2] محمد الجوهري: علم الفولكلور، دراسة في الإنثربولوجيا الثقافية، دار المعارف، القاهرة، مصر،ط1، 1978،ص33.

[3] عزام أبو الحمام المطور: الفولكلور، التراث الشعبي، الموضوعات، الأساليب، المناهج، دار أسامة للنشر و التوزيع، عمان ، الأردن،ط1، 2007،ص16.

[4] فاروق أحمد مصطفى و مرفت العشماوي عثمان: دراسة في التراث الشعبي، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، القاهرة،ط1، 2008، ص33.

الماضي(1823-1897)، وعلم الفولكلور هو العلم الذي يستوعب مجموع العادات و المعتقدات المأثورة لدى شعب من الشعوب ما دام مرد هذه العادات و المعتقدات إلى السلوك الجمعي لعامة الناس".[1]

"و جاء في قاموس اللغة العربية المعاصرة بأنه الثقافة و الفنون وهو التراث الشعبي، و الفولكلور جزء كبير من المعرفة التي جمعها البشر كما يمثل جميع ما أبدعه الإنسان لنفسه و مجتمعه و تراكم عبر الزمان و كان حاضرا وواقعا في يوم من الأيام و بالتالي هو تراكمات الأزمنة الغابرة من تلك الترسبات الأسطورية و الميثولوجية القديمة أفعالا كانت أو تقاليد أو أعراف أو نظم أو سلوكيات".[2]

"كما يرصد الفولكلور ردود الأفعال العقلية و الوجدانية التي صدرت عن الإنسان أثناء ممارسته الأولى، هو المكون الأول للعقل البشري، إذ هو حصيلة نشاطها العملي و الفكري القائم على استغلال ظروف البيئة".[3]

"وقد أقر مجمع اللغة العربية في مقابل الفولكلور مصطلح المأثورات الشعبية، و المأثور لغة هو المنقول قرنا عن قرن ،كما ذهب البعض إلى اعتبار الفولكلور مقابلا للتراث الشعبي كمصطلح في اللغة العربية، و مهما اختلفت المصطلحات إلا أن المدلولات ليست جامدة بل هي فكر متطور خاضع للحركة المستمرة تبعا لكل عصر، فالمأثورات الشعبية يحكمها قانونان أساسيان، قانون الاستمرار و قانون نشوء البدائل، فالأول يعني أن الإبداع الشعبي يظل يودع مأثوره الدارج خلاصة تجاربه و يظل يذيعه و يتناقله و يردده، و أما قانون نشوء البدائل فيعني استمرارية الإبداع الشعبي تماثل استمراريته".[4]

---

[1] فاروق أحمد مصطفى ومرفت العشماوي عثمان: دراسة في التراث الشعبي ص33.

[2] علي رحومة سحبون: إشكالية التراث و الحداثة في الفكر المعاصر سيد محمد عابد الجابري وحسن حنفي أنموذجا، دراسة تحليلية مقارنة، شركة جلال للطباعة و النشر، الإسكندرية، مصر،د ط،2006،ص23.

[3] أحمد علي مرسي: مقدمة في الفولكلور، عين للدراسات و البحوث الإنسانية و الاجتماعية، مصر،(دط) 2005، ص45.

[4] عبد الحليم بوشراكي:التراث الشعبي و المسرح في الجزائر، مسرحية الأجواد لعلولة أنموذجا مخطوط، رسالة ماجستير، إشراف الصالح لمباركية، باتنة، 2011، ص17.

"و قد ربط علماء الفنون الشعبية علم الفولكلور بالتراث الشعبي و الحكايات و المأثورات المتناقلة و كل ما اختزنته الذاكرة من قصص و موسيقى و رقص و كذلك الألعاب الشعبي".[1]

"الفولكلور هو الأدب الشعبي الذي ينتقل شفويا أساسا و لقد كان علماء الإثنولوجيا الأمريكيون هم الذين حددوا موضوع هذا الميدان على هذا النحو، إذ أنهم صنفوا المواد الثقافية تبعا لعلاقتها داخل الثقافة.

ويتضمن قاموس" فونك" Funk للفولكلور الكثير من التعريفات المندرجة تحت هذا النوع مثل تعريفات "باسكوم"Bascom "وفوستر"Foster و" ليومالا"Luomala و" سميث "Smith "وفوجلين "Voeglin "ووترومان" Waterman ، ويشعر توميسون أن غالبية علماء الفولكلور في الولايات المتحدة يميلون إلى اعتبار الفولكلور مختصا بالكلمة المنطوقة ، وقد حدث في أوروبا أن نمى بعض الدارسين مثل "كرون "Krohn و" فون سيدو"VonSeydou فكرة أن الفولكلور أدب شعبي في المقام الأول ،و قد حدث ذلك بشكل مستقل عن زملائهم الأمريكيين ،إلا أن أتباعهم يستخدمون بصفة عامة مفهوما أوسع للفولكلور".[2]

"الفولكلور هو الثقافة عموما المنقولة شفويا " التراث الشعبي" وقد أعلن "جايدو"Gai dos في حديثه عن الفولكلور عام 1906م أن دراسة المشكلات و التراث و التقاليد و الخرافات و الأدب الشعبي هي دراسة التراث الثقافي بهدف إرجاعها إلى كنهها الحقيقي ومن المحدثين الذين يأخذون بهذا التعريف "بوتكين"Botkin و" اسبينوزا" Espinosa و هيرزوج "Herzog".[3]

"الفولكلور هو العلم الذي يضم أيضا كل المعارف الشعبية التي تنقل إلى الأجيال عبر التواتر الشفهي و كل الصناعات أو المشغولات التقليدية بالإضافة إلى التقنيات التي يتم تعلمها عن طريق التقليد أو محاكاة النموذج ويمكن أن نقسم مجال علم الفولكلور إلى أربعة ميادين: العادات و

---

[1] مصطفى الشاذلي:المتخيل و الشفاهية، منشورات كلية الآداب و العلوم الإنسانية، الرباط، المغرب، ط1، 2008،ص48.

[2] محمد الجوهري: مقدمة في دراسة التراث الشعبي المصري، عين للدراسات الإنسانية و الاجتماعية، القاهرة ،(ط1)، 2006، ص22.

[3] المرجع نفسه :الصفحة نفسها.

التقاليد الشعبية ،المعتقدات و المعارف الشعبية، الأدب الشعبي و فنون المحاكاة، الفنون الشعبية و الثقافة المادية".[1]

"ومن الخصائص التي يتميز بها الفولكلور و التي أجملها أحمد علي مرسي في مقاله المهم الأدب الشعبي العربي المصطلح و حدوده ما يلي:

- مجهولية المؤلف.
- الشفاهية أو التناقل الشفاهي.
- الانتشار و التداول "الشعبية".
- المحتوى الثقافي المعبر عن وجدان الجماعة.
- البنية و الأسلوب الفني.
- اللغة العامية.

و لعلنا نستطيع أن نضيف إليها الدافع الروحي الجماعي" [2]، لا يعبر التراث الشعبي عن وجدان الأفراد و تطلعاتهم الخاصة وربما مآسيهم و أفراحهم و أتراحهم، و إنما يعبر عن وجدان الجماعة، إذ يعتبر بكل ما يحمل من أشكال و مضامين بمثابة الكاشف الوجداني الجماعي للشعوب المتنوعة الثقافات بمختلف أجناسها، كونه يمثل ذاكرتها الجماعية التي يختزنها ذهنه، و يمارسها عن طريق سلوكه و تحمله الأجيال الإنسانية في تعاقبها و ترابطها". [3]

يمكن القول بأن الفولكلور يمثل روح التراث الشعبي والجانب الأدائي والفعلي المجسد له،فالفولكلور يمثل الذاكرة الحية لدى جميع الشعوب، والكاشف عن مختلف الثقافات لأنه تعبير حي عن وجدان الجماعة البشرية .

---

[1]فاروق أحمد مصطفى و مرفت العشماوي عثمان: دراسة في التراث الشعبي ،ص 31.

[2]إبراهيم عبد الحافظ:دراسات في الأدب الشعبي، شركة الأمل للطباعة و النشر، القاهرة، مصر، ط1، 2013، ص20.

[3]نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار نهضة مصر للطباعة و النشر، القاهرة، مصر، ط3،1991، ص04.

## 3- أسباب توظيف المسرح الجزائري للتراث:

لقد كان لتوظيف التراث في المسرح الجزائري دوافع و أسباب عدة، و لعل هذه الأسباب هي التي جعلت الكاتب المسرحي يعيد النظر في تراثه وفق رؤى و أفكار جديدة تتناسب و مرحلته الراهنة كما أن استلهام الأشكال و المضامين التراثية و توظيفها في المسرح لها قدرة كبيرة على التأثير في وجدان الجماهير الشعبية و نقل الواقع الاجتماعي الذي يعيشه الفرد كما أن التراث يعبر عن آمال الإنسان و طموحاته و يمكن أن نحدد مجموعة من الأسباب جعلت الكاتب المسرحي يلجأ إلى التراث و يستلهمه في أعماله و من أهم هذه الأسباب نذكر.

### 3-1 الأسباب السياسية:

"كان للغزو الاستعماري على الجزائر وقع كبير و تأثير في نفوس أفراده، لذلك كان لزاما على المواطن الجزائري المثقف و الكاتب العودة إلى هذا التراث و استلهامه و توظيفه في أعماله لمواجهة الآخر" إن هذه النزعات نحو إحياء التراث و تجديده قد ولدت مع مواجهتنا للآخر،الاستعمار كرد فعل على مستحضراته المادية و أن عملية إحياء التراث و التمسك بالتقاليد هي الوجه الضروري الآخر لنزعة التجديد و مواكبة العصر لإثبات وجودنا التاريخي".[1]

### 3-2 الأسباب الواقعية:

تعتبر الظروف التي عاشتها الجزائر إبان الفترة الاستعمارية و مخلفات ما بعد الاستقلال إحدى أهم العوامل التي جعلت الكاتب المسرحي الجزائري على اقتناع "بوجوب تغيير البنى الفكرية و الاجتماعية و السياسية و الثقافية و منها مراجعة التراث لا من أجل التقديس و الانغلاق و لكن لتحقيق الوثبة الحضارية المنشودة.[2]و ذلك من أجل محو مخلفات الاستعمار التي طالت تاريخنا و ديننا و عاداتنا و تقاليدنا.

---

[1]بو جمعة بو بعيو وآخرون: توظيف التراث في الشعر الجزائري الحديث ، مطبعة المعارف ، ط1 ،عنابة ، 2007 ، ص11

[2]ينظر: محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحار الكتاب العرب، دمشق سوريا، 2002، ص 11.

### 3-3 الأسباب الفنية

اهتم كتاب المسرح بالنصوص التعبيرية و بأشكال كثيرة قابلة للتمسرح و المسرحية "كالحلقة" و "القوال" و" مسرح الدمى" و احتفالية المواسم و الولائم و طقوس الزواج و الفنون الشعبية الأخرى، فاستقطبت كل تلك الأشكال اهتمام المسرحيين الجزائريين و أدركوا قدرتها على حمل معاناتهم و معاناة المجتمع و عرفوا بالدور الذي يلعبه التراث في تنبيه و تحريض الذاكرة الجماعية و الفردية على حد سواء، بأن يدفع الكاتب المسرحي و المخرج هذا الجمهور من خلال العروض المستلهمة من التراث و الموظفة في الاندماج مع العمل المسرحي، فيصبح النص المؤدى و الممثل الممتطى خشبة المسرح و الجمهور المنفعل مع المسرحية في قارب واحد، و يمكن حتى للجمهور أن يصبح ممثلا يؤدي دوره في المسرحية مع بقية الممثلين في العرض و المشاهد[1]

## 4-المعايير الواجب توفرها في العمل المسرحي المتأثر بالتراث:

على الكاتب المسرحي المتأثر بالتراث التقيد بمجموعة من المعايير و قد حددها سيد علي إسماعيل في خمسة:

**أولا: عدم تبجيل التراث:**

يفضل بالنسبة للكاتب المسرحي عند توظيفه للتراث أن يبتعد عن تبجيل التراث على إطلاقه وإلا أصبح أسيرا لكل ما هو قديم.

**ثانياً: القدرة على الانتقاء من التراث:**

إن التراث لا يمتلك قيمة مطلقة في ذاته ولكن ما يحدد قيمته بالنسبة لنا هي متطلبات المرحلة التاريخية الراهنة بكل ما تنطوي عليه هذه المتطلبات من معنى.[2]

---

[1]ينظر :إدريس قرقوة،التراث في المسرح الجزائري،دراسة في الأشكال والمضامين مكتبة الرشاد للطباعة و النشر و ،الجزائر، ط1،2009،ص47

[2]ينظر سيد علي إسماعيل: أثر التراث العربي في المسرح المعاصر، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مؤسسة المرجاح الكويت، (دط) 2000، ص43-44.

**ثالثا: المرونة في التعامل مع التراث:**

"إن المبدع الذي يعي دور التراث وعياً نقدياً هو الذي يفجر ما في هذا التراث من دلالات إيحائية ويكشف ما فيه من طاقات متفجرة قادرة على التجديد والاستمرار.

**رابعا: التوظيف الرمزي للتراث:**

أحياناً يمر الكاتب المسرحي بفترات عصيبة في حياته مثل الوقوع تحت مؤثر ما خارجي، أو ضغوط اجتماعية أو سياسية من قبل مجتمعه، يبتعد الكاتب عن التعبير المباشر في كتاباته إلى طرق أخرى متبعة في الكتابات الإبداعية كي يعبر بها عما يريده ومن هذه الطرق: الرمز أو القناع أو المعادل الموضوعي".[1]

**خامساً: الأصالة والمعاصرة بين التراث والواقع:**

"إن عملية أحياء التراث تعتمد على ما اعتمدت عليه النهضة الأدبية الحديثة؛ أي على الأصالة والمعاصرة، لأن الأصالة الحقيقية تكمن في قلب المعاصرة دون أن تتنكر للماضي ومقياسها الحقيقي هو أن تعرف كيف تبتكر حلولا صادقة وملائمة لمشكلاتك التي تعيشها في عصرك مستعيناً بكل ماتحمله من خيرات ماضيك دون أن تخدع نفسك أو تغالطها، أو تنقل عن الآخرين بغير وعي بالاختلاف بين ظروفك وظروفهم".[2]

---

[1] سيد علي إسماعيل: أثر التراث العربي في المسرح المعاصر، ص45-46.

[2] المرجع نفسه: ص47.

## 5-دور التراث في نجاح المسرح الجزائري:

لقد اتبع المسرحيون في الجزائر نهج المسرحيين العرب في تقليدهم المسرح الأوروبي والتأليف على منواله دون بحث أو دراسة أو تدقيق، ويعود ذلك إلى الظروف القاسية التي كان يعيشها المسرحيون في الجزائر سواء المتعلقة بالضغوط الاستعمارية أو التحولات الاجتماعية التي لم تحقق الاستقرار للشعب الجزائري الذي كان يصارع على مدى قرن وثلث القرن القوات الاستعمارية الفرنسية .[1]

فالمسرح الأوروبي مثلا كان على العموم يرتكز على تصوير الوقائع وعرضها على الجمهور بأساليب مختلفة، منها ما هو درامي أو كوميدي ومنها ما هو ساخر هزلي ، أما في الجزائر وعلى مدى مسيرة المسرح فقد كان يعتمد أسلوبين .

الأسلوب الشعبي الدارج : الذي اهتم بالأمراض الاجتماعية كقضايا الأسرة والخمر والمخدرات والرشوة وما إلى ذلك ...

الأسلوب الفصيح : الذي اتخذ المسرح أداة للتعليم والتربية والدعوة إلى النضال والجهاد ، وذلك بإحياء التراث الإسلامي العربي وإبراز شخصيات بطولية جهادية والدعوة إلى اقتفاء آثارها وإتباع سبلها.[2]

"وقد حقق الأسلوبان الدارج والرسمي غايات جليلة في الأوساط الاجتماعية وعلى مستويات عريضة ، وكان المسرح حتى غداة الاستقلال الوسيلة الناجحة لعرض القضايا وبسطها وتقديمها للجماهير .

وبعد الاستقلال ومع إرهاصات التحول الاجتماعي في كل النواحي سواء منها الاقتصادية أو الثقافية، فإن المهتمين بالمسرح حاولوا التعبير عن ذلك بفلسفة جديدة ونظرة جاءت وليدة الظروف، وذلك بالعودة إلى التراث الشعبي الزاخر بالأشكال التي يمكن أن تؤثر في الجماهير

---

[1] ينظر : صالح لمباركية ، المسرح في الجزائر ، ص223

[2] المرجع نفسه :الصفحة نفسها

أكثر،هذا التراث الشعبي القريب من الأحاسيس والمشاعر والذي يعبر عن التجربة الخاصة بالمتفرج"[1].

"هذا المسرح التراثي يسعى إلى إيجاد الأشكال والمضامين المناسبة، للوصول إلى قلوب الجماهير التي مازالت تنفر من الأشكال الغريبة .

والعودة إلى التراث الشعبي تعني بالدرجة الأولى التأصيل وتحقيق الذات والهوية وإحياء تراث الأجداد والآباء والافتخار بآثارهم ومجدهم التليد .

إن إتباع منهج جديد في المسرح كفن يتطلب الدراسة والبحث والمراس وهذا الأمر كان مستعصيا زمن الاحتلال ، أما الآن يمكن أن يتحقق ولهذا فقد شغل كثير من المسرحيين في الجزائر بالبحث في الفن المسرحي واستنباط قواعد وأشكال لفتت انتباه كثير من النقاد على المستوى العربي والعالمي وقد ارتبط المسرح التراثي الشعبي في الجزائر باسم مسرحي حاول من خلال أبحاثه وإنتاجه المسرحي أن يجد مسرحا عربيا أصيلا متميزا عن المسرح الغربي الأوروبي، وهذا الباحث هو عبد القادر ولد عبد الرحمان كاكي" [2].

"وهكذا كان الاهتمام بالتراث الشعبي أساسيا لقيام فن أصيل ومعبر من خلال القصص والخرافات والأحاجي والأغاني الشعبية المتداولة بين الجماهير ، هذا التراث الممزوج بالواقع والأسطورة والخرافة هو بلا شك التاريخ المجيد للأمة وماضيها .

وهذا التوجه إلى التراث جعل الكاتب ينشغل بموضوعاته الفنية والتي تثري اللعبة المسرحية وخاصة من ناحية الفرجة ، فبعد ما كان المؤلف في المسرح الشعبي يهتم بالموضوعات الاجتماعية كالرشوة والفساد والزواج والطلاق ،تحول اهتمامه في المسرح التراثي الشعبي إلى الأساليب والعناصر المكونة لهذا التراث ، كالحلقة والمداح والغناء والرقص وأدرك كاكي مالهذه العناصر من قوة في

[1] صالح لمباركية: المسرح في الجزائر الصفحة نفسها

[2] المرجع نفسه : ص224

اللعبة المسرحية ، وهي عناصر مكونة للفرجة التي تشد المشاهد وتبهره ".[1]

لقد أدرك كتاب المسرح الجزائري أن عناصر التراث الشعبي تحقق تواصلا دائما بين العرض والجمهور، لذلك كان لزاما على الكاتب المسرحي الالتفات أكثر لهذه العناصر نظرا لما تشكله من حضور دائم في وجدان الجماهير الشعبية.

[1]المرجع السابق: ص225

## الفصل الثاني:مظاهر توظيف التراث الشعبي في الأقوال، الأجواد، اللثام.

### أولا: توظيف الحلقة و القوال.

1- مفهوم الحلقة.

2- القوال.

3- وظائف القوال.

4- حضور القوال في مسرحية الأقوال.

5- حضور القوال في مسرحية الأجواد.

6- حضور القوال في مسرحية اللثام.

### ثانيا: توظيف الأمثال الشعبية.

1- مفهوم المثل الشعبي.

أ- لغة.

ب- اصطلاحا.

2- حضور المثل الشعبي في مسرحية الأقوال.

3- حضور المثل الشعبي في مسرحية الأجواد.

4- حضور المثل الشعبي في مسرحية اللثام.

### ثالثا : توظيف العادات والتقاليد

1- مفهوم العادات والتقاليد.

2- أهمية العادات والتقاليد

3- العادات والتقاليد في مسرحية الأقوال

4- العادات والتقاليد في مسرحية الأجواد

5- العادات والتقاليد في مسرحية اللثام

**أولا: توظيف الحلقة و القوال:**

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.

## 1- مفهوم الحلقة:

جاء في معجم لسان العرب لابن منظور عن معاني حلقة قوله:" قال ابن الأعرابي هم كالحلقة المفرغة لا يدري أيها طرفها، يضرب مثلا للقوم إذا كانوا مجتمعين مؤتلفين كلمتهم و أيديهم واحدة و لا يطمع عدوهم فيهم و لا ينال منهم، و تحلق القوم جلسوا حلقة حلقة .

وقال الأصمعي: حلقة من الناس و الجمع حلق، و قال ابن السكيت هي حلقة الباب و حلقة القوم و الجمع حلّق وحلاق"[1].أي تحلق الناس وجلسوا على شكل دائرة

"و تأخذ الحلقة اسمها من شكلها الدائري وفضائها الهندسي المميز الذي يتحلق حوله المتخرجين، بحيث يتوسط صاحب الحلقة مركزها و هو يواجه من موقفه ذلك الجمهور مما يجعله يتحكم في المشهد بكامله و قد تضيق تلك الدائرة إلى حدها الأقصى ...لحاجة المستمعين إلى التقاط جزئيات خطاب المتحدث و طلبا لتحقيق ما يكفي من الحميمة مثلما يمكنها أن تتسع فتتحول إلى حلبة فسيحة".[2]

"و مسرح الحلقة هو مسرح شعبي يحوي فنون الحكاية و والإيماءة و الألعاب البهلوانية و التهريجية و فيه يتم التمثيل في الأسواق و ساحات المدن، تتكون الحلقة دائما حول فنانين و ممثلين يقدمون الحكايات و الأساطير و يكون بينهم الموسيقيين و البهلوانيين و أحيانا يدعى بعض المتفرجين إلى توسيع أو تضييق الحلقة مما كان يخلق نوعا من التآلف و الإحساس بالمشاركة يجدهما

---

[1]لسان العرب: ابن منظور، مادة (ح ل ق) مج 10، ص 61، 62.

[2]زهية عوني: التقنيات التراثية في مسرح عبد القادر علولة، مجلة مقاليد ، العدد السابع، الجزائر، 2004،ص 70.

المتفرج إزاء العرض".[1]

"و قد ظهر مسرح الحلقة و انتشر في منطقة المغرب العربي حيث يعود سبب تسميته بهذا الاسم إلى جلوس الناس على شكل حلقة دائرية حول الممثل الراوي و مساعده الذين يقصون الحكايات الخرافية و القصص و البطولات المختلفة بالتناوب بينهما.

و يعتمد مسرح الحلقة على الحوار الشخصي و الغناء و المنولوج بوجود البهلوانيين و الموسيقيين و الراقصين حيث يلبس الممثلون الملابس المناسبة للشخصيات التي يؤدونها إيمائيا أو سرديا أو دراميا و هنا تبرز العلاقة الحميمة بين الجمهور و الممثلين في هذا اللقاء الذي يجمعهما فالممثل يؤدي أدواره باقتدار و يتفاعل الجمهور معه لحظة بلحظة".[2]

و هي من هذا الجانب نمط طقوسي احتفالي" فرجوي شعبي و كرنفالي يقع في شكل دائرة و في وسطها نجد القوال أو المداح الذي يتميز بقدرة فائقة على الحكي و سرد القصص و الأساطير و السير الشعبية التي ترسبت في ذاكرته، و تستند الحلقة في مكوناتها على أربع عناصر رئيسية القاص، الفضاء، الحكاية، المشاهد أو الجمهور، هذه القواعد هي ذاتها التي يستند عليها المسرح الملحمي البر يختي من جانب حضور مظاهر المحاكاة و الممارسة التنكرية المعمول بها في فرجة الحلقة، تنفرد هذه الأخيرة بخاصية بارزة قلما نصادفها في المسرح الكلاسيكي و لكنها ظهرت بقوة مع نظريات التغريب و التباعد التي اشتهر بها بريخت و تتمثل في إشراك الجمهور و استفزازه من أجل المشاركة الايجابية في تغيير العالم".[3]

---

[1] علي الراعي: المسرح في الوطن العربي، ص 55.

[2] جمال محمد النواصرة: المسرح العربي بين منابع التراث و القضايا المعاصرة، ص 55.

[3] زهية عوني: التقنيات التراثية في مسرح عبد القادر علولة، ص 70.

## 2- القوال:

"لغة: يعني اللفظ أو الاعتقاد بالشيء و كذا التجادل و يتميز القوال بالأداء الحسن و هو من يقول القول ارتجالا.

و القوال شخصية شعبية يطلق عليها اسم الشاعر الجوال، و هو ذلك الرجل الذي يحمل الربابة و يتيه في الأرض بحثا عن الناس في الأسواق و القرى و المدن ناقلا الأخبار و الوقائع اليومية ،كما أنه يروي القصص البطولية و الدينية كقصص الأنبياء و الرسل و السير الشعبية كسيرة أبي زيد الهلالي و سيرة سيف بن ذي يزن و هو في وسط حلقة دائرية من الجمهور، حيث يستهل الحديث بالصلاة و السلام على رسول الله صلى الله عليه و سلم و التسبيح و الاستطراد ببعض النكت أو الألغاز لتكون بعد ذلك الحكاية".[1]

"و القوال كأحد المظاهر الثقافية الشعبية يعتبر ظاهرة ثقافية معقدة أنتجتها ظروف تاريخية و اجتماعية و اقتصادية خاصة فهي نابعة من تراثنا الشعبي، و قد ارتبط منذ نشأته بالقبيلة التي ساعدت على انتشاره، و لعل السبب في فقدانه هو ضعف القبيلة و الإحساس بالانتماء إليها و تفكك الروابط الاجتماعية و الدينية و حتى المجالس الثقافية".[2]

فالقوال هو نتاج إبداعي من خلق المجتمع يجسد إحدى القيم الاجتماعية الناتجة عن الواقع باعتباره رمزا للأصالة و الثبات يجمع في طياته إطارا فكريا و اجتماعيا و معرفيا عن العالم و المجتمع و العلاقات الأسرية و البشرية و يغلب على القوال طابع الحكمة و البصيرة و يمتاز بالصدق و يدافع عن مصالح الجماعة كما أنه يكتسب طابعا ذا دلالات اجتماعية و فنية وهو رمز للذاكرة الشعبية، يعبر عن الواقع بطابع فكاهي.

"و تجدر الإشارة إلى أن المداحين و القوالين في الجزائر قد قاموا بدور كبير في مقاومة الاستعمار الفرنسي و ذلك من خلال ربط الشعب بتاريخه العربي الإسلامي من جهة، و من

---

[1] العلجة هذلي: توظيف التراث في المسرح الحلقوي في الجزائر، مسرحية القراب و الصالحين لولد عبد الرحمان كاكي، ص 35.

[2] المرجع نفسه: ص 36.

خلال تطعيمه بقيم المقاومة و البطولة بواسطة ما يعرضونه من المغازي و هو شكل قصصي يؤديه الرواة المحترفون أداء دراميا من خلال إنشاد الشعر القصصي المصاحب بالعزف على الآلات الموسيقية التقليدية...يطلق على رواته اسم غزاة وغزي و مفردها غزوة وهو يتناول وقائع الفتوحات الإسلامية و يتغنى فيه الرواة ببطولات الفاتحين، و قد تنبهت السلطة الفرنسية لما تمثله هذه القصص من خطر على كيانها وما تؤديه من دور في إيقاظ الروح الوطنية، و غرس مبادئ المقاومة و الثورة في نفوس الناس فراحت تضيق الخناق على جملة من المداحين و تفرض عليهم الرقابة و تحاسبهم على ما كانوا يؤدونه و لم تكتف الإدارة الاستعمارية بذلك حيث بلغ الأمر مداه بإصدار فرنسا عام 1955م لمرسوم يمنع حلقات المداحين و يهددهم بالسجن أو النفي".[1]

و يحضر القوال في مسرحيات علولة بوصفه راويا شفويا يسرد الأحداث و يمهد للشخصيات بل انه الممثل الرئيسي من بداية الأحداث إلى نهايتها يصف جميل الحمداوي الهيئة التي يأتي عليها القوال في مسرح علولة يقول: يحضر في المسرحية العلولية بعصاه و لباسه المزركش ليروي الأحداث و يتغنى بخصال الشخصيات المتجذرة في الوجدان الشعبي بالإضافة إلى تجسيد بعض المشاهد من خلال تقمص الأدوار فالقوال يجمع بين التمثيل المشهدي و الحكي المسرد".[2]

"أو يتأرجح بين الراوي المنسق و تمثيل الشخصيات المسرحية المقدمة و التعليق عليها تحبيكا و تمطيطا فالقوال يحتل في مسرح عبد القادر علولة مكانا مركزيا فهو الذي يضع و بشكل جوهري شخصه تحت الأضواء يتكلم ليقول كل شيء ببساطة يأخذ دور الشخصية التي يتحدث عنها ثم يعود ليأخذ دور الراوي و هذا اللعب بين الحكاية و التمثيل المسرحي يعطي ولادة جديدة لشكلين من الجمهور، الجمهور الداخلي و الجمهور الخارجي، يشترك الجمهور الداخلي في التمثيل المسرحي ففي اللحظة التي يتحدث فيها القوال يصبح الممثلون الآخرون متفرجين ثم يستعيدون

[1] أحسن ثليلاني: توظيف التراث في المسرح الجزائري، ص 199.

[2] زهية عوني: التقنيات التراثية في مسرح عبد القادر علولة، ص 71، 73.

أدوارهم حين تعاد لهم الكلمة و إذ يمر عليهم الكلام فذاك يوحي بخلود الحركة في القوال".[1]

"و يعتبر القوال الشخصية المركزية في مسرح علولة،هذه الشخصية التي تحمل الكثير من المعاني في التراث الشعبي لبلدان المغرب العربي خاصة بالجزائر و المغرب و يقول علولة في شأنها:" القوال هو 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".[2]

وما يهمنا هو عملية توظيف هذه الشخصية في نصوصه و إخراجا ته المسرحية.

## 3- وظائف القوال:

"تعتبر شخصية القوال شخصية شعبية حاملة للتراث الشعبي الشفهي و يمكننا تلخيص الوظائف التي يقوم بها القوال في العناصر التالية:

- إحياء التراث الشعبي الشفهي القائم على القول المسجوع و الحكمة الشعبية.
- التمهيد للمسرحية.
- تقديم الشخصيات.
- الأخبار عما مضى من حقائق و أحداث.
- المشاركة في الحوادث بصفة غير مباشرة و التعليق عليها.
- إصدار أحكام معيارية على الأحداث.
- تلخيص أحداث المسرحية".[3]

---

[1] المرجع السابق: الصفحة نفسها.

[2] لخضر منصوري:القوال في مسرح علولة

الساعة 11:10 يوم 16 أفريل 2016م.masrah.com/etudelakdar mansouri h.t.m.

[3] ينظر إدريس قرقوة: التراث في المسرح الجزائري، ص 173.

## 4- حضور القوال في مسرحية الأقوال:

لقد اعتمد عبد القادر علولة في مسرحية الأقوال على شخصية القوال و بشكل كبير حيث نجده 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 عظلم ترعظ غواشي هادنة كالزلزلة تجعل القوم مفجوعة عجلانة تعفن الخواطر تهيج و تحوزك للفتنة اللي تتموج في طريقها توصل محقنة تتسرسب تفيض على الخلق و تفرض المحنة، الأقوال يا السامع ليا فيها أنواع كثيرة اللي في صالح الغني الطاغي المستغل و اللي في صالح الكادح البسيط و العامل".**[1]

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، و هاته 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 صديقه**

**قوالنا اليوم يا السامع على غشام و لد الداود و ابنه**

[1]عبد القادر علولة: من مسرحيات علولة، الأقوال، الأجواد، اللثام، تقديم رجاء علولة، وزارة الثقافة- الجزائر، 2009، ص 23.

**قوالنا اليوم يا السامع على زينوبة بنت بوزيان العساس**

**نبدو بقدور السواق و نخلوه يقول**

**لقوال يا السامع ليا فيها نواع كثيرة".**[1]

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 لم يستجب 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:" سيالناصر 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 السي الناصر المدير اليوم أنا نتكلم ...خمسطاعش سنة تقريا و أنا ساكت باكم أما اليوم نتكلم...".[2]

يواصل سي الناصر في إغراءاته:" فكر يا قدور في الأقدمية، التقاعد، و المزيد في الخلصة اللي باش يوصل عن قريب...إلا باغي نتخلص من المحبة اللي ذلتني و جعلتني ناخذ الطريق الشينة في حماك اللي تسميه أنت أ قدامية أنا نسميه منكر و عواج".[3]

يوضح القوال من خلال هاته اللوحة الوضع الذي تعيشه المؤسسات الجزائرية من اختلاس و رشوة و محسوبية و سيطرة أرباب العمل على حساب العامل البسيط.

القوال:" قدور السواق سعيد اليوم ...قدور السايق صاحب المدير سابقا فرحان اليوم...قدور اليوم كأن قطع بحور جبال ووديان قدور وجد راحة البال و البساطة و التواضع اللي كان عايش

---

[1]عبد القادر علولة، الثلاثية، ص 23.

[2]المصدر نفسه: الصفحة نفسها.

[3]المصدر نفسه: ص 24

فيهم زمان ".[1]

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 الصداقة التي كانت تجمعه بقدور السواق أكثر من خمسة عشرة 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، و شخصية 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 و المتداولة في الأوساط الشعبية من مثل:

**قالك قالو لعرب**

**قالوا ناس بكري**

**اسمع واش قالوا**

**قالك نهار من النهارات"[2]**

كل هذه الصيغ الكلامية ركز علولة على تكرارها لأنها مترددة و متداولة في الأسماع و ظل

---

[1]عبد القادر علولة : الثلاثية، ص25

[2]إدريس قرقوة: التراث في المسرح الجزائري، ص 170.

علولة يكررها في جميع مشاهد المسرحية.

اللوحة الثانية: حول الغشام و ابنه مسعود

**يقول القوال:**

**"لقوال يا السامع ليا فيها نواع كثيرة**

**نسمعوا لغشام مع ابنه المسعود كيف يوصي بعد**

**ما خدم طويل قبل الأجل مدامه حاصي**

**لقوال يا السامع ليا فيها نواع كثيرة".**[1]

يصور لنا القوال في هذه اللوحة شخصية الغشام الإنسان الأمي البسيط الذي أمضى إحدى عشرة سنة متفانيا في عمله، و بسبب المرض الذي أصابه أوقفته الشركة عن العمل فنراه على لسان 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 عليه كلمة 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".**[2]

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، يروي غشام لابنه مسعود مسيرته الطويلة مع العمل :" اقعد يا وليدي مسعود...أقعد كيفاش نبداك الباب مغلوق...طيب...مسعود وليدي راك اليوم تبارك الله و المزية...كلامي صيره وادي اللي

---

[1] عبد القادر علولة: الثلاثية، ص 34.

[2] المصدر نفسه: ص 35.

يفيدك، أبوك غشام أمي الله غالب... كلامي نقوله مخبل ما معوج ما مزوق و أنت القاري الفاهم عدل و ركب".[1]

في هذه اللوحة يوصي الغشام ابنه مسعود على التمسك بمبادئه مهما كانت الظروف وحبه و إخلاصه 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".[2]

يرمز 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 و السي الناصر توضيح الفكر الاشتراكي الذي يتبناه و يؤمن به، و قد بدى ذلك واضحا من خلال المصطلحات السياسية، كالعدالة الاجتماعية، البيروقراطية، الرجعية، الأحزاب، النقابة، التوحيد، المنضمة، التضامن، السياسة الاشتراكية، الديموقراطيةو الرجعية.

اللوحة الثالثة: تعرض لنا شخصية زينوبة بنت بوزيان العساس في عمرها اثنا عشرة سنة تعاني من 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، عينيها كبار لونهم قرفي، حين يزغدو زغيد يتسكجوا حين ما تغضب و يتبسمو حيث ما تضحك.

**"قالو ما قالو ا على زينوبة بنت بوزيان العساس**

---

[1] عبد القادر علولة : الثلاثية ، ص 40.

[2] المصدر نفسه: ص 40.

**قالوا ما قالوا على مولات القلب الحساس".**[1]

يستمر القوال في سرد الأحداث و تعداد خصال زينوبة: زينوبة بنت بوزيان يمثلوا بيها في الثانوية 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.[2]

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 الناس**

**يمر على الشارع الكبير زاهي حواس**

**باش يمزح بعد الشقا يهرب شوي للوسواس**

**يرشق قارو مبروم تحت الشاشية**

**ينسف صدره كاللي معلق الحاشية".**[3]

يعرض القوال في هذه اللوحة شخصية علال الزبال العامل البسيط الذي يعمل في إحدى المؤسسات العمومية، يزيل الأوساخ من الشوارع و الساحات العامة، متفان و مخلص في عمله و بحكم عمله في تنظيف الشوارع يسأل عن السلع المعروضة للبيع و يفضح السلع المغشوشة يطل

---

[1] عبد القادر علولة:الثلاثية ، ص 56.

[2] المصدر نفسه : ص 57.

[3] المصدر نفسه: ص 79.

من 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".**[1]

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 ورشات البلدية، 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 بزاف بصغار الحي، يتناقش معاهم و يلاطفهم يهتم كذلك بكبار السن، سكان الحي يتفقدهم مرة على مرة و يجمع معاهم".[2]

" في ما يخص بصغار الحي تحدثوا معاه طويل أخيرا واشتاكو له على حديقة المدينة، الربوحي لحبيب تحمل بالقضية قالهم من أجلكم و في خدمتكم و لو بقطيع الراس نتجندو نلتزم بالمهمة".

و يبدأ المشهد بزيارة الربوحي لحديقة الحيوانات.[3]

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 عليه

---

[1] عبد القادر علولة :الثلاثية :ص 79

[2] المصدر نفسه: ص 82.

[3] المصدر نفسه: ص 83.

من مأكولات لحم، دجاج، عظام، قمح، نخالة، خبز، حشيش، خضرة و فاكية و حين ما يطيح الليل يدخل الربوحي سريا للحديقة يتشبط و يتلبد المغبون باش يفرج على مسجونين الحديقة".[1]

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 بعيدا عن عائلته التي عانت أسوأ الأوضاع بعد غيابه عنها.

**القوال:**

**" قدور بنا وعلا، كب جهده في البغلي و الياجور**

**ترك الجمعة الشانطي قاصد لداره يزور**

**باقي 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".**[(2)]

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

[1] عبد القادر علولة: الثلاثية ،ص85

[(2)] المرجع نفسه: ص 102.

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"[1]

كانت بين عكلي و منور مودة حلوة، محبة قلبية صافية، ما قادر الغير يشطن بيناتهم و يخلوضها.

كانوا بزوجهم خدامين في ثانوية، عكلي طباخ و منور بواب تعارفوا في الخدمة شهور قليلة من بعد الاستقلال

عكلي توفى ولكن بالنسبة لمنور ما زال يعمل و يفيد ولو بصفة غير مباشرة بالنسبة لمنور ما زال صديقه معاه في الثانوية.[2]

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.[3]

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 قبلوا بالهدية. وردوا رسميا على الطلب في آخر الوثيقة شاكرين الموقف الشجاع شاكرين المناضل عكلي

---

[1] عبد القادر علولة الثلاثية : ص 104.

[2] المصدر نفسه: الصفحة نفسها

[3] المصدر نفسه: ص 105.

اللي يهدي في سبيل العلم و التضحية.[1]

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 العامل البسيط 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 و التبسيمة**

**سرحوه في تقاعد يريح من الخدمة**

**أوقف عند الآلة حيران حط عندها الرزمة**

**و عنقها تقول بناتهم ذمة"**[2]

تصور لنا شخصية المنصور علاقة العامل البسيط بآلته و حبه لعمله.

الشخصية الثانية تتمثل في شخصية جلول الفهايمي الإنسان البسيط الذي يرغب بتحقيق العدالة 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 يوقف بحزم وقت الشدة و يساهم بكل ما يقدر عليه ضد الغبينة، دقيق في السيرة و ذكي في الخطة و

---

[1] عبد القادر علولة : الثلاثية ، ص 106.

[2] المصدر نفسه: ص 125.

لكن فيه ضعف عصبي يتقلق تتغلب عليه النرفزة يزعف و يخسرها.[1]

يصور لنا القوال في هذه اللوحة شخصية جلول الفهايمي عامل بسيط يعمل في مستشفى بمصلحة حفظ الجثث.

القوال : أنا الفهايمي مانسواش أنا متالبني الهم...عندهم الحق اللي يسبوني...عندهم الحق اللي مسمييني جلول الفضولي جلول الفهايمي المخلوق كان خدام مهني في مصلحة تحميل الموتى.[2]

تفضح لنا هذه الشخصية الفساد الإداري الذي يمارس داخل قطاع الصحة و الطب المجاني.

**القوال:**

أنت يا جلول حالك مالح وتابعاتك المصيبة خطوة بخطوة اجري على عقاييك اجري شفت وين يوصلوا العدالة الاجتماعية و الطب المجاني...ياه ...اجري...اجري صعيب جلول يا لطيف ما يطلق حد لا إداري و لاطبيب و لا عامل ها راك أصبحت تجري ما صايب لوين الناس تسرق الدواء، اللحم كيسان، قرع، ملاحف، خضرة، سكر، قهوة كل ما يطيح على اليد و أنت جايبها وراهم تنهي و تدابز في الناس.[3]

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".**[4]

---

[1] عبد القادر علولة : الثلاثية، ص 125

[2] المصدر نفسه: ص 132.

[3] المصدر نفسه : ص 133.

[4] المصدر نفسه :ص 149.

يصور لنا الكاتب في هذه اللوحة معاناة العامل البسيط الذي يتعرض لجميع أنواع الاستغلال و يتحمل كل الضغوطات التي تمارس عليه من طرف المسؤولين.

## 6- حضور 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 الفارزيةأمه بالفجر في الربيع داخل غابةكثيفة 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.[1]

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".[2]

"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".[3]

يطلب من برهوم بتحريض من ثلاث نقابيين هم الفيلالي لعرج و البكوش بإصلاح الآلة الرئيسية للمعمل فيتهم إثرها بالتخريب.

**يقول برهوم:**

"البرمة الكبيرة اللي تغسل و تعجن الحلفة راها خاسرة بغاوني نصنعهاراهم يمشوا في الدعاية و يقولوا برهوم ولد أيوب الأصرم عفريت في الميكانيك غير هو اللي يطيق يصنعها".[4]

---

[1] عبدالقادر علولة:الثلاثية، ص 157,

[2] المصدر نفسه: ص 160.

[3] المصدر نفسه : ص 162.

[4] المصدر نفسه : ص 173.

**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 و عنق الآلة حط عليها حنكه و كلمها بحنان قال لها الليلة معول عليك ولد أيوب يا الزرقة".[1]

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".[2]

يحاول تقديم شكوى ضد المسيرين و لكنه يضطر إلى المرور بشوارع المدينة فيكبله الخجل و كأنه 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".[3]

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 و غدوى الصباح نشاء الله نقدموك لقاضي التحقيق متهوم يا السي برهوم".[4]

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.

---

[1] عبد القادر علولة :الثلاثية، ص 187.

[2] المصدر نفسه: ص 195.

[3] المصدر نفسه: ص 200.

[4] المصدر نفسه: ص 211.

**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 من واحد و كل مرة يتطرد بغير سبة".[1]

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 متالبهم الشر و معدمتهم المصايب و عازلهم المجتمع".[2]

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".[3]

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"[4]

تجسد لنا شخصية برهوم الخير المطلق و العدالة الاجتماعية في حين تصطدم هذه الشخصية بالواقع المعيشي الذي يجسده أصحاب المؤسسات و المسيرين والإداريين الذين يسعون جاهدين

---

[1] عبد القادر علولة : الثلاثية:ص211.

[2] المصدر نفسه: ص 220.

[3] المصدر نفسه : ص 221.

[4] المصدر نفسه: ص 232.

للقضاء 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 الانتقال بين لوحات كل مسرحية.

**ثانياً: توظيف الأمثال الشعبية:**

## 1- مفهوم المثل الشعبي:

يعتبر المثل الشعبي من أهم الفنون القولية الذي يعكس من خلاله عادات وتقاليد المجتمعات والشعوب، فالمثل مرآة صادقة نكشف من خلاله طبيعة العلاقات بين أفراد المجتمع.

وقد امتدت جذور المثل الشعبي منذ القدم إلى اليوم وتطورت إلى أن أخذت شكلا فنياً وقالباً خاصاً بها، وأصبح هذا الموروث المتناقل عبر الأجيال هو إحدى وسائل التعبير بين أفراده يعكس من خلاله حياتهم والعلاقات الاجتماعية التي تربطهم.

**أ) المثل لغة:**

"جاء في معجم لسان العرب لابن منظور عن معاني «مثل» منها مِثْلهُ ومَثَلُهُ كما يقال شَبَهُهُ وشَبَهُهُ وقولهم فلان مسترد بمثله، وفلانة مسترادة أي مثلهُ بطلب وشح عليه، والمثل بمعنى العبرة والمثال والمقدار وهو من الشبه، والمثال القالب الذي يقدر على مثله".[1]

"المثل الشيء الذي يضرب لشيء مثلا فيجعل مثله، ومثل الشيء بالشيء سواه وشبهه به

[1]ابن منظور :لسان العرب، مج1، مادة (مثل)، ص610،611.

وجعله مثله وعلى مثاله.

قال الخليل: يقال هذا عبد التماثل وأصله من مثلت الشيء بالشيء، إذا قدرته على قدره ويكون تمثيل الشيء بالشيء تشبيها به".[1]

وجاء في كتاب أساس البلاغة للزمخشري "مثل لي مَثَلَهُ وَمِثْلُهُ ومَثِيلُهُ ومُمَاثَلَةُ ومَثَّلَ بِهِ شبَّهَهُ، وتَمَثَل به ومَثَلَ الشيء بالشيءْ سوي به وقدر تقديره، فالمثل عند الزمخشري في معنى الشبه أي تشبيه شيء بشيء آخر وأيضاً التسوية بين شيئين متشابهين".[2]

وقد ورد ذكر الأمثال في القرآن الكريم في عدة آيات منها قوله تعالى بعد بسم الله الرحمن الرحيم: ﴿وَلَقَدْضَرَبْنَالِلنَّاسِ فِي هَذَاالْقُرْآنِ مِنْ كُلِّ مَثَلٍ﴾، [3] وقوله تعالى﴿وَيَضْرِبُ اللَّهُ الْأَمْثَالَ لِلنَّاسِ وَاللَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍعَلِيم﴾.[4]

وجاء في قاموس محيط المحيط في مادة مثل" المثل لغة في المثل للشبه والنظير والصفة وجمعه أمثال ومنه قوله تعالى في سورة الرعد:﴿مثل الجنة التي وعد المتقون﴾؛ أي صفة الجنة التي وعد الله المتقون بها".[5]

وقال المبرد: " المثل مأخوذ من المثال، وهو قول سائر يشبه به حال الثاني بالأول والأصل فيه التشبيه، فقولهم مثل بين يديه، إذا انتصبه معناه أشبه الصورة المنتصبة، "وفلان أمثل من فلان» أي أشبه بما له من الفضل، والمثال القصاص لتشبيه حال المقتص منه بحال الأول".[6]

"وقد عرّفها ابن عبد ربه في كتابه العقد الفريد بأنها وشي الكلام وجوهر اللفظ وحلي المعاني والتي تخيرتها العرب، وقدمتها العجم، ونطق بها كل زمان على كل لسان، فهي أبقى من الشعر

---

[1]ابن منظور :لسان العرب، مادة (مثل)، ص614.

[2]الزمخشري: أساس البلاغة، تحقيق باسل عيون السود، ج2، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، 1998، ص193.

[3]سورة الزمر: الآية 39.

[4]سورة النور: الآية 35.

[5]بطرس البستاني: قاموس محيط المحيط المطول للغة العربية، مكتبة باحة رياض الصلح، بيروت لبنان،( دط)، 1998، ص 33.

[6]إسماعيل بن حماد الجوهري: الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية تحقيق أحمد عبد الغفور العطار، ج5، القاهرة، ط2، 1986، ص 338.

وأشرف من الخطابة لم يسر شيء سيرها ولا عم عمومها حتى قيل أسير مثل".[1]

وجاء أيضا في مختار الصحاح:" مثل كلمة تسوية، يقال هذا مِثْلُهُ وَمَثَلُهُ كما يقال شبه وشبهه والمثلُ ما يضرب من الأمثال، ومثلُ الشيء أيضاً بالفتحتين".[2]

**ب) المثل اصطلاحاً:**

لقد اهتم العرب قديماً بتعريف المثل وكلا كان له تعريفه الخاص للمثل فقد عرفه الفارابي بقوله:" هو ما ترضاه العامة والخاصة من لفظ ومعناه حتى ابتذلوه فيما بينهم وانتفعوا به في السراء والضراء، واستدروا به الممتع من الدر... وتفرجوا به عن الكرب والكربة وهو من أبلغ الحكمة لأن الناس لا يجتمعون على ناقص ومقصر في الجودة".[3] يوضح الفارابي بأن المثل مشاع لدى عامة الناس وأن للمثل دور فعال بين أفراد المجتمع وخاصية تميزهم عن غيرهم من المجتمعات والمثل الشعبي " قول مأثور تظهر بلاغته في إيجاز لفظه وإصابة معناه، قيل في مناسبة معينة وأخذ ليقال في مثل تلك المناسبة".[4]

"ويعرف المثل أيضاً على أنه عبارة قصيرة تلخص حدثاً ماضياً أو تجربة منتهية، وموقف الإنسان من هذا الحدث أو هذه التجربة أنه لتعبير شعبي يأخذ شكل الحكمة التي تبنى على تجربة أو خبرة مشتركة".[5]

المثل الشعبي هو تلك الأقوال المأثورة التي تلخص تجربة أو فكرة فلسفية.

"وقد عرف أحمد أمين الأمثال الشعبية بأنها نوع من أنواع الأدب يمتاز بإيجاز اللفظ وحسن المعنى ولطف التشبيه وجودة الكناية ولا تكاد تخلو منه أمة من الأمم، ومزية الأمثال أنها تنتج من

---

[1] ابن عبد ربه: العقد الفريد، تحقيق عبد المجيد الترخيني، ج3، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، 1997، ص3.

[2] الرازي: مختار الصحاح، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د ط 1993، ص614.

[3] عبد المجيد عابدين: الأمثال في النثر العربي القديم، بمقارنتها بنظائرها في الآداب السامية الأخرى، دار المعرفة الجامعية الإسكندرية، مصر، (دط)، 1989، ص2-3.

[4] جمال الطاهر وداليا الطاهر: موسوعة الأمثال الشعبية، دراسة اتحاد منشورات كتاب العرب، دمشق،( دط)، (دت)، ص25.

[5] أحمد أبو زيد: دراسات في الفلكلور، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، مصر 1972، ص311.

كل طبقات الشعب".[1]

"فالمثل تقرير لحقيقة كائنة وتحديد لحدث معين سواء أكان ذلك نتاج تجربة حية أم تصويراً لموقف عايشه الإنسان، أم كان أحدوثة ويعد المثل تسجيلاً لموقف الجماعة من الأحداث الجارية أو المواقف الاجتماعية المختلفة أو الحالات النفسية، أو أنماط سلوك الأشخاص إزاء الحياة والمواقف التي تعتريهم ومن ثم فهو تسجيل لكل ذلك في ذاكرة المجتمع وهو كذلك تعبير عما يجب أو ما لا ينبغي من فعل أو سلوك إنساني".[2]

وقد عرف العرب أنواعاً من الأمثال نذكر منها:

**2-1 المثل السائر**: بالفرنسية **"Proverbe"**وبالانجليزية**"Proverb"** "هو قول سائر أو جملة متقطعة من كلام أرسلت لذاتها وهي تنقل ممن وردت فيه إلى ما يحاكيه في معنى المعاني أي معنى كان، حيث يقول المرزوقي «المثل جملة من القول مفترضة من أصلها أو مرسلة بذاتها فتتسم بالقبول، وتشتهر بالتداول فتنتقل عما وردت فيه إلى كل ما يصح قصده بها، من غير تغيير يلحقها في لفظها، وعما يوجه الظاهر إلى أشباهه من المعاني، فلذلك تضرب وأن جُهلتْ أسبابها التي خرجت عليها واستجيز من الحذف ومضارع ضرورات الشعر فيما لا يستجاز في سائر الكلام.

**2-1 المثل الخرافي أو الرمزي: بالفرنسية "Parabole" وبالإنجليزية "Parable"** وهو قصة بسيطة رمزية غالبا لها مغزى أخلاقي وقد تكون على ألسنة الحيوانات كقصص كليلة ودمنة لابن المقفع".[3] وهو لا يكاد يرى فيها «مثل البعوضة مع النحلة حيث وقفت البعوضة على نخلة عالية وأرادت أن تطير عنها فقالت لها يا هذه استمسكي فاني أريد أن أطير عنك فقالت النخلة والله ما شعرت بك حين وقعت علي فكيف أشعر بطيرانك عني» وهذا المثل

---

[1]أحمد أمين :قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة ،القاهرة ،مصر، ط2 ، 2012 ،ص69

[2]السيوطي: المزهر في علوم اللغة وأنواعها، شرحه وضبطه وصححه وعنون موضوعاته وعلق حواشيه محمد جاد المولى، علي محمد يحياوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، ج1، دار الجليل، بيروت لبنان، (دط)، (دت)، ص486-487.

[3]إميل بديع يعقوب: موسوعة الأمثال الشعبية، دار نوبلس للنشر والتوزيع، بيروت لبنان، ط2، 2005، ص 22.

يضرب للإنسان المغرور والواثق من النفس".[1]

"ويعتبر المثل الشعبي عنصراً من عناصر الأدب الشفاهي ويمتد المثل الشعبي ليشمل كل جوانب الحياة، ونستطيع من خلال المثل الشعبي أن نتعرف على أخلاق المجتمع وعاداته لأن المثل الشعبي وليد البيئة التي نشأ فيها".[2]

ويتميز المثل بثلاث خصائص أساسية والمتمثلة في:

**"أولاً: المثل خلاصة التجارب ومحصول الخبرة.**

**ثانياً: المثل يحتوي على معنى يصيب التجربة والفكرة في الصميم.**

**ثالثا: المثل يتميز بالإيجاز وجمال البلاغة".**[3]

"والخاصية الأساسية هي الإيجاز فهي قليلة اللفظ كثيرة المعاني وهي تحتوي على نمط من الأخلاق وعلى فلسفة بل على فن الحياة، فإنها تعبر عما تكنه الشعوب في أعماق أنفسهم ولذلك يكاد يعرف قائلوها من بين هذه الشعوب بمجرد الاطلاع على مضمونها وأسلوبها وطريقة التفكير فيها".[4]

مما سبق ذكره نستنتج أن المثل عنصرا هاما من عناصر التراث الشعبي يجسد خلاصة تجربة عاشها الإنسان، تتداوله عامة الناس وتستحسنه ويعبر عن الثقافة الخاصة لكل شعب كما أنه يتميز بالإيجاز وجمال البلاغة وإصابة المعنى يتناقله الخلف عن السلف.

---

[1] محمد محمود بكار: الأمثال من الكتاب والسنة، ع5، مجلة منار الإسلام، ص72.

[2] فاروق أحمد مصطفى ومرفت العشماوي عثمان: دراسات في التراث الشعبي، ص167، 168.

[3] نبيلة إبراهيم:أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص171.

[4] قادة بوتران :الأمثال الشعبية الجزائرية، ترجمة عبد الرحمان حاج صالح، ديوان المطبوعات الجامعية، د،ط،2010، ص5.

## 2- حضور المثل الشعبي في مسرحية الأقوال:

استخدم عبد القادر علولة بعض الأمثال الشعبية الجزائرية و قد كان لحضور هذه الأمثال مدلولا رمزيا معينا أراد الكاتب من خلاله توضيح فكرة معينة، و كذلك نقل صورة عن الحياة التي كان يعيشها المجتمع الجزائري خلال فترة ما بعد الاستقلال فقد ورد في اللوحة الأولى من لوحات المسرحية التي تتناول شخصية قدور السائق، هذا العامل الذي ظل يزاول نشاطه كسائق عند صديقه سي الناصر مدير المؤسسة التي يعمل بها منذ خمسة عشرة سنة و يدافع عنه لدى العمال الذين اتهموه بالاختلاس و السرقة و التلاعب بحقوقهم، يفيق قدور السائق من غفوته و يدرك حقيقة صديقه مدير المؤسسة سي الناصر و يصحوا ضميره فيسرع لتقديم استقالته و ينظم إلى أصدقائه العمال و يدافع عن حقوقهم و أحلامهم، لينكشف في الأخير سي الناصر فيطرد من الشركة بفضل النضال العمالي.

يقول قدور لصديقه مدير المؤسسة سي الناصر:" نستقيل من الشركة يا السي الناصر على خاطر الطريق الى خذنها مع بعض حتى اليوم ما تخرجش لما نقول الطريق الى خذناها في الحق أنا "**غيرخضرة فوق طعام**".[1]

و يوضح لنا هذا المثل أن السي الناصر لا يهتم لمصالح غيره و أن كل ما يهمه مصالحه الشخصية حتى على حساب الصداقة التي تربطه بقدور و يوضح لنا هذا المثل أيضا اللامبالاة و التهميش الذي يعاني منه قدور كل يوم داخل المؤسسة و ما شخصية قدور إلا تعبيرا عن كل فرد جزائري يعاني من تسلط المسؤولين الذين يملكون حق الكلام و السلطة و ما أراد توضيحه علولة من خلال هذا المثل هو الفساد الواقع داخل المؤسسات الاقتصادية.

كما نلمس المثل الشعبي أيضا في نفس اللوحة عندما كان قدور يتذكر الأيام التي كانت تجمعه بسي الناصر، يقول قدور لصديقه يوم الاستقلال إذا ما زلت شافي شكرنا ربي على

---

[1] عبد القادر علولة: الثلاثية، ص 24.

السلامة و قلعنا كيف كيف...إذارآك شافي لما تسميت على رأس المعمل و دخلتني نخدم معاك...قلت لي تخلصنا من المعلمين و الحمد لله هذا الشركة متاع الدولة الجزائرية يعني متاع الشعب الجزائري الخدام...المنداتيركانوامنشطين السوق قلعوهم " **أصبحنا قفة بلايدين**"[1] و هذا المثل يضرب على الانسان الذي يفقد أشياء غالية و تهمه في الحياة فالإنسان عندما يفقد هذه الأشياء يشعر باللاجدوى في هذه الحياة.

كما ورد المثل الشعبي أيضا في اللوحة الثانية من لوحات المسرحية على لسان غشام إذ يقول لصديقه حمو" **كنت قاري للزمان عقوبة**[2]" و هو يحيلنا الى المثل الشعبي اللي ما يقرا للزمان عقوبة ما يعيى حتى يجي مكبوب و هذا المثل يحث الإنسان بأن يحسب حسابا لتقلبات الزمن و هو تحذير للناس من تقلبات الدهر و حثهم على التبصر لعواقب الأمور و على الادخار و توفير ما يمكن لمواجهة ظروف الزمن التي قد لا يتوقعها الإنسان.

أراد علولة من خلال هذه الأمثال أن يصور لنا الظروف القاسية التي كان يعيشها المجتمع الجزائري في تلك الفترة و هذه الأمثال التي وردت على لسان شخصيات المسرحية عبرت بصدق عن معاناة المجتمع الجزائري.

---

[1] عبدالقادر علولة:الثلاثية، ص 31.

[2] المصدر نفسه: ص46

## 1- حضور المثل الشعبي في مسرحية الأجواد:

استخدم عبد القادر علولة بعض الأمثال الشعبية التي وردت على لسان شخصيات المسرحية و من بين هذه الأمثال المثل الشعبي الذي ورد على لسان الحارس في اللوحة الثانية من لوحات المسرحية و التي تعرض قصة الحبيب الربوحي، يقول الحارس وجد روحك يا الدنجال" **اليوم تاخذ ماخذى المزود نهار العيد**"[1] فالمزود يبرز لنا طبقة الاقتصاد الزراعي،ذلك أن المزود يعبر عن جماعة أسست وجودها على النشاط الفلاحي و هي تتخذ من جلود الضأن بأن تدبغ ثم تخاط و تملأ بالحبوب أو بدقيقها ،و كانت توضع لها أهداب و تزينها السيدات برسوم من الحناء الحمراء اللون و كانت تعلق في أوتاد مضروبة طولا و عرضا في جدران الغرفة التي كانت تتخذ للنوم .[2]

و قد أراد الحارس من خلال هذا المثل أن يوضح لنا بأنه سيضرب الربوحي الحبيب ضربا مبرحا و يملأه بالكدمات مثلما يملأ المزود يوم العيد.

نلمس المثل الشعبي أيضا على لسان الربوحي لحبيب و هو يخاطب الحارس يقول الربوحي: إذا سمحت أنت تحكي و أنا نمد الماكلة للهوايش كيف ما قالو ناس «**راه زمان الهدرة والمغزل**» .[3]

" و يطلق هذا المثل على المرأة التي يكون بيدها عمل و تتكلم، فعليها أن تعمل و تتكلم فليس من اللائق الاهتمام بالكلام و إهمال العمل".[4]

و قد أراد الربوحي لحبيب من خلال هذا المثل أن يوضح لنا بأن الكلام قد يلهي الإنسان عن عمله لذلك ينصح الحبيب الربوحي من خلال هذا المثل الانسان الجزائري بالجد و العمل و ترك الأمور التي قد تلهيه عن قضاء مصالحه.

كذلك نلمس المثل الشعبي في اللوحة التي تعرض لنا قصة جلول الفهايمي في حوار مع عاملة

---

[1]عبد القادر علولة: الثلاثية، ص 90.

[2]عبد الحميد بوسماحة: الموروث الشعبي في روايات عبد الحميد هدوقة، دار السبيل للنشر و التوزيع، الجزائر، ص 116.

[3]عبد القادر علولة : الثلاثية ،ص93

[4]علي كبريت : موسوعة التراث الشعبي لمنطقتي تيارت وتيسيمسيلت ،دار الحكمة ،الجزائر ،2007،ص147

بالمستشفى تقول العاملة:" في الثانية ضربوه بثلث أيام...صابوه مدخل كراطين للمرضى...قالوا له راك تبيع و تشري راك مدايرناطرابندو في السبيطار قالهم«**اضربني** و **بكى** و **سبقني** و **اشتكى**[1]» "و هو مثل شعبي متداول في أوساط المجتمع الجزائري و يضرب هذا المثل على كل من يقوم بالظلم أو أذية شخص آخر ثم يذهب للشكوى على من ظلم، فجلول أراد مساعدة المرضى في المستشفى لكنه يتهم بسرقة كراطين الأدوية.

عبر لنا علولة من خلال هذه الأمثال التي حملتها الشخصيات عن الفساد الإداري الذي يسرى داخل قطاع الصحة.

## 4- حضور المثل الشعبي في مسرحية اللثام:

من بين الأمثال الشعبية التي استخدمها علولة في مسرحية اللثام المثل الشعبي الذي ورد على لسان الشريفة زوجة برهوم تقول الشريفة: جايين يطلبوا منك تعاونهم فالخير للجميع، وأنت هارب خايف منهم... «**النارجابت الرماد**[2]» وهذا المثل يحمل أكثر من معنى وعادة ما يطلق هذا المثل على الرجل الذكي الفطن لكنه ينجب أطفالا عديمي الإرادة والرؤية ويضيعون كل ما تركه والدهم من تراث سواء مادي أو معنوي، وهذا المثل ينطبق على الواقع الذي تعيشه الجزائر، فبعد أن أخذت الجزائر استقلالها بالنار والدم لم تترك هذه النار إلا الرماد، فجيل الاستقلال لم يحافظ على هذه التركة وأصبح كل شخص يسعى لتحقيق مصالحه ومكاسبه الشخصية وهذا ما أراد علولة توضيحه من خلال هذا المثل.

كما نلمس المثل الشعبي أيضا الذي ورد على لسان القوال: الفائدة ولد أيوب والشريفة عايشين هذا قابض في هذا يستخطو مع بعض المصايب عايشين حامدين ربي «**عام يصك وعام يصفع**» [3]وهذا المثل يوضح لنا الظروف القاسية التي يعيشها أيوب ولد الأصرم بحيث العام الذي

---

[1]عبد القادر علولة : الثلاثية ،ص139

[2]المصدر نفسه : ص161

[3]المصدر نفسه :ص173

يمر عليه يكون أسوء من العام الذي يليه، وما شخصية أيوب ولد الأصرم إلا تعبيراً عن حال وأوضاع المجتمع الجزائري والظروف القاسية التي كان يعيشها.

كما نلمس المثل أيضاً على لسان أحد الشخصيات التي قابلها برهوم في السجن يقول السجين: راه كالمليك ما خاصو والو عنده المال «**ادهن السير يسير**»[1] كل يوم يدخلوا عليه القفة، وهذا المثل "يقال في تقديم الهدايا للحصول على الشيء كما يقال في الرشوة ،عندئذ يأتي في سياق التعريف بمن نال عرضه بها وفي كلتا الحالتين فإن هذا المثل يصور واقعا منحطاً وهو في الحقيقة مقطع نم رباعية للشيخ عبد الرحمن المجذوب الشاعر الملحون المغربي حيث يقول:

**ادهن السير يسر وبه ترطاب الخرارة**

**النقبة تجيب الطير من باب سوس لتازة".**[2]

والنقبة بفتح النون أي اللقطة وسوس وتازة مدينتان مغربيتان.

وقد أراد علولة من خلال هذا المثل أن ينقل لنا الفساد الحاصل داخل المؤسسات العامة وتسيير المصالح عن طريق الرشوة وتعتبر الرشوة الجريمة القذرة والوجه القبيح للفساد الإداري وعلى الرغم من التباين في حجم الرشاوي وتشعب أطرافها، إلا أن القاسم المشترك بينها هو تحقيق المصلحة الشخصية على حساب المصلحة العامة، فعلولة أراد فضح الفساد الذي يمارس داخل المؤسسات العامة من طرف المسؤولين على حساب المواطن الجزائري الضعيف.

وما يمكن قوله أن المثل الشعبي في مسرحيات علولة قد عبر عن الحياة الشعبية البسيطة التي يعيشها المجتمع الجزائري ورصد لنا أيضا الأبعاد الفكرية التي حملتها شخصيات كل مسرحية كما وضح لنا أيضا العلاقات الاجتماعية التي تربطهم كما أدى المثل الشعبي دوراً أساسيا في إيضاح الأفكار المسرحية ونقل لنا أيضا المضامين والأفكار والرؤى والايدولوجيا التي يتبناها الكاتب.

---

[1] عبدالقادر علولة : الثلاثية ، ص216

[2] عبد الحميد بن هدوقة: أمثال حزائرية، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2007، ص77.

**ثالثا: توظيف العادات و التقاليد:**

***1- مفهوم العادات و التقاليد:***

تشكل العادات و التقاليد إحدى أهم عناصر التراث الشعبي فهي تشكل ظاهرة أساسية من ظواهر الحياة الإنسانية، وتظهر العادات و التقاليد في العلاقات التي تربط أفراد الجماعة ببعضهم ،و العادات و التقاليد ظواهر سائدة لدى كل المجتمعات سواء أكانت متحضرة أم بدائية، لأنها تجسد روح الجماعة و تبرز مدى تماسكهم و حفاظهم على هويتهم.

" يصف كثير من الأنثروبولوجيين عند دراستهم للمجتمعات المختلفة السلوك الإنساني وفق ثلاث مصطلحات هي:" العادة Custon" و التقليد"Tradition" و النظام أو النسق"System" و العادة ما هي إلا سلوك متعلم و ليست متوارثة توارثا بيولوجيا بمعنى أن العادة مكتسبة و يمكن تعلمها من الجماعات الأولية التي تنسب إليها، و من الأمثلة عن العادة تناول بعض الأطعمة بالنسبة للجماعات و الشعوب، و أيضا تحية العلم، طريقة قيادة السيارات في الطرق العامة و السير بها يمينا و يسارا".[1]

" و العادات قد تصبح نظرا لتأدية أنماط سلوكها سمات ثقافية" Cultural traits" و إذا ما زادت عمومية فإنها تصبح في النهاية الكل الثقافي المعقد " Bleyas- Culture com" و العادات تعد حدثا طبيعيا و لها استخدامها المحدود بمعنى أن الإنسان قد ينتقل من عادات إلى أخرى سواء داخل الوحدة الاجتماعية التي يعيش فيها أوفي حالة انتقاله إلى وحدة اجتماعية أخرى".[2]

و العادة هي صورة من صور السلوك الاجتماعي استمرت فترة طويلة من الزمان و استقرت في مجتمع معين و أصبحت تقليدية و اصطبغت إلى حد ما بصبغة رسمية، و العادات الجمعية أساليب للفكر و العمل ترتبط بجماعة فرعية أو بالمجتمع بأسره، فالعادة ما اعتاد الناس على القيام به من السلوك في مختلف الأحوال و منذ فترة طويلة من الزمان، و هي سلوك متوقع في الظرف المحدد و

---

[1] فاروق أحمد مصطفى و مرفت العشماوي عثمان: دراسات في التراث الشعبي، ص 196.

[2] المرجع نفسه: ص 197.

هو ليس سلوكا مستحدثا و ليس فرديا و العادة تتضمن أيضا التكرار".[1]

و العادات هي ظاهرة اجتماعية تمثل أسلوبا اجتماعيا بمعنى أنها لا يمكن أن تتكون و تمارس إلا بالحياة في المجتمع و التفاعل مع أفراده و جماعاته، "و من أمثلة العادات التي توضح الأسلوب الاجتماعي في التصرف عادات التحية، تقديم الهدايا أو إرسال برقيات التهنئة في المناسبات السارة، طرق الخطبة و الزواج و تربية الصغار تشييع الأموات إلى مثواهم الأخير و إقامة الحفلات في المناسبات المختلفة".[2]

و العادات تتوارثها الأجيال نظرا لأنها مرغوبة و محدودة" و هي تتضمن معتقدا معينا بأنها تشبع حاجة لدى أعضائها و تتسم ببعض الصفات منها أنها لابد أن تمارس و أن تحمل صفات الشعب و ملامحه و تنمو بطريقة لا شعورية نظرا لأنها تلقن للمرء منذ نعومة أظافره و هي تختلف في درجة إلزامها فبعضها ملزمة و البعض الآخر منها اختياري، و لكن هذا لا يعني أنها ثابتة بل تتطور بما يتمشى و طبيعة المجتمع و هي نسبية تختلف من مجتمع لآخر و تختلف داخل المجتمع نفسه باختلاف الزمان و المكان كما أنها قد تساهم في خلق القوانين الاجتماعية و هي قوة معيارية بمعنى أن خرقها يقابل بعدم الرضا الاجتماعي".[3]

يتضح من خلال هذه التعريفات أن العادات تنتج عن طريق التعود و الممارسة و هي ظاهرة من صنع الإنسان نجدها عند كل الشعوب تساعد الإنسان على التكيف مع محيطه و تعمل على ربط العلاقات بين الأفراد لتسهل عليهم تنظيم و ترتيب حياتهم.

" أما المصطلح الثاني فهو التقاليد Tradition التي يرى "كروبر" Kroeber و "كلايدكلاهون" Chdeklnckhohn أنها تشترك مع العادات في أنهما أجزاء من الميراث

---

[1] عزام أبو الحمام الطور: الفولكلور، التراث الشعبي الموضوعات الأساليب المناهج، دار أسامة للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2007، ص 69.

[2] فاروق أحمد مصطفى و مرفت العشماوي عثمان: دراسات في التراث الشعبي، ص 33.

[3] المرجع نفسه: الصفحة نفسها.

الاجتماعي...و أن العادات إذا كانت لها جذورا تمتد في الماضي فإنها تصبح تقليد".[1]

" و التقاليد هي عادات مقتبسة اقتباسا رأسيا أي من الماضي إلى الحاضر إلى المستقبل... و يزيد التقاليد قوة أن آباءنا يتمسكون بها... و لذلك كان أصعب دور كلف به الأنبياء المرسلون تغيير عادات القوم المتوارثة أي تقاليدهم"[2]

" عادات العرب أو تقاليدهم هو السلوك المتوارث القائم على فكرة مرتبطة بالثقافة العامة وهي عادات غير معروفة الأصل و لا من صاحبها و تظل هذه العادات أو التقاليد ذات سلطة على النفوس و العقول لا ينفك الفرد يمارسها دون أن يناقشها لأنها مرتبطة بمفهوم استمر في وجدان الجماعة، ثم تأخذ هذه العادة في التحول أو التغير أو الانقراض تبعا لخروج المجتمع نفسه من حالة السكون إلى حالة الاحتكاك بالمجتمعات الأخرى، أو النزوح إلى خارج الدائرة المكانية المنغلقة، و قد تتسلل هذه العادات إلى أدبهم و قد تضيع من الأذهان".[3]

" و العادات و التقاليد ظاهرة أساسية من ظواهر الحياة الاجتماعية الإنسانية و هي حقيقة أصلية من حقائق الوجود الاجتماعي نصادفها في كل مجتمع تؤدي الكثير من الوظائف الاجتماعية الهامة عند الشعوب البدائية كما عند الشعوب المتقدمة"[4]

" و يرجع اهتمام الاجتماعيين و الأنثربولوجيين عند دراستهم للعادات الاجتماعية و التقاليد إلى أنها تساعد في تكوين أنماط الأفعال و نماذج الأفكار و هذا يجعلهم يدرسون دائما الحياة اليومية و القواعد المستخدمة بطريقة نمطية و كذا الأنماط الثقافية التي يمكن مشاهدتها في الأفعال المتكررة التي تميز الكل الثقافي".[5]

و مما يجدر ملاحظته وجود اختلاف واضح بين العادات الفردية habits و بين العادات

---

[1] المرجع السابق: ص 197.

[2] عبد الحميد بوساحة: الموروث الشعبي في روايات عبد الحميد بن هدوقة، ص 11.

[3] وفاء مطاوع: الموروث الشعبي في التراث الشعري في العصر العباسي الأول، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، 2009، ص 94.

[4] ابراهيم أبو طالب: الموروثات الشعبية القصصية في الرواية اليمنية، دراسة في التفاعل النصي، إصدارات وزارة الثقافة و السياحة، صنعاء، اليمن، 2004، ص 40.

[5] ينظر فاروق أحمد مصطفى و مرفت العشماوي عثمان: دراسات في التراث الشعبي، ص 197.

الاجتماعية و التقاليد فالعادة الفردية سلوك فردي و مظاهره فردية شخصية أما العادات الاجتماعية و التقاليد فمظاهرها اجتماعية و تمثل أسلوبا اجتماعيا بمعنى أنه لا يمكن أن تتكون و تمارس إلا في مجتمع أو جماعة و من خلال التفاعل مع أعضاء هذا المجتمع و تمتاز العادات و التقاليد بقدرتها و قوتها المعيارية فهي تتطلب دائما امتثالا جماعيا و قبولا و موافقة اجتماعية قد تصل في بعض الأحيان إلى حد الطاعة المطلقة، و تختلف العادات و التقاليد من مجتمع إلى آخر كما أنها تتغير بتغير الزمن".[1]

يتضح أن هناك اختلافا واضحا بين العادات الفردية و العادات الاجتماعية فالعادة الفردية تعتبر سلوكا يميز شخصا معينا لأن هناك بعض السلوكات المتكررة لكنها تعتبر عادات خاصة بالفرد، أما العادات الاجتماعية فهي سلوكيات تشترك فيها أفراد الجماعة المحددة.

### 2- أهمية العادات و التقاليد:

الإنسان هو صانع للعادات و التقاليد حيث تحتم عليه طبيعته كانسان أن يقيم صرحا من العادات و التقاليد، و هو إذ يفعل هذا إنما يرسي دعائم المجتمع "و إن وسيلته إلى هذا هي الشعور بالحاجة إلى الإشباع و القوة الخفية وراء المحاكاة و في كل جماعة من الجماعات تنشأ طائفة من الأفعال و الممارسات و الإجراءات و الطرق يزاولها الأفراد لتنظيم أحوالهم و التعبير عن أفكارهم، وما يجول في مشاعرهم و لتحقيق الغايات التي يسعون إليها و من تكرار هذه الأفعال التي تحقق لهم أغراضهم و أفعالهم تصبح هذه الأفعال عادات أصلية و أعرافا يعتزون بها، و عندما تترسب هذه الأعراف في شعور الجماعة و تترسخ في عقول الأفراد تصبح ملزمة يرتكز عليها استقرار المجتمع".[2]

وقد بين الحق سبحانه وتعالى مدى تمسك العرب قبل الإسلام بالعادات والتقاليد وعاب عليهم

---

[1] المرجع السابق : ص 198.

[2] ماهر فؤاد أبو زر: أخطاء عقائدية في الأمثال و التراكيب و العادات الشعبية الفلسطينية، رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير في العقيدة الإسلامية، إشراف جابر زايد السميري، الجامعة الإسلامية غزة كلية أصول الدين قسم العقيدة الإسلامية، غزة، 2004، ص 34.

إتباعهم لآبائهم إتباعاً أعمى فقال بعد بسم الله الرحمن الرحيم:﴿وَإِذَاقِيلَ لَهُمْ تَعَالَوْاإِلَى مَاأَنْزَلَ ٱللَّهُ وَإِلَى الرَّسُولِ قَالُواحَسْبُنَامَاوَجَدْنَاعَلَيْهِ آبَاءَنَاأَوَلَوْكَان ٱآبَاؤُهُمْ لَايَعْلَمُونَ شَيْئًاوَلَايَهْتَدُونَ﴾.[1]

وقال أيضاً:﴿وَكَذَلِكَ مَاأَرْسَلْنَامِن ٱقَبْلِكَ فِي قَرْيَةٍمِن ٱنَذِيرٍإِلَّاقَالَ مُتْرَفُوهَاإِنَّاوَجَدْنَاآبَاءَنَاعَلَى أُمَّةٍوَإِنَّاعَلَى آثَارِهِمْ مُقْتَدُونَ﴾.[2]

"ويعتبر الكثير من أنصار الحداثة والتحديث أن العادات والتقاليد من الأمور التي يجب القضاء عليها بل ويصفونها بصفة البالية، والتقاليد المتخلفة ويؤكدون أن المجتمع لن يتقدم إذا حافظ على عاداته وتقاليده كما هي دون تغيير وأن هذه العادات والتقاليد أحد أهم أسباب التخلف في المجتمع، وأنه إذا أريد لهذا المجتمع أن يسير في ركب الحضارة والتمدن والتنمية فإنه يجب عليه التخلص من عاداته وتقاليده البالية أولاً على حد زعمهم".[3]

"فلايمكن فهم العادات الشعبية 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".[4]

لذلك ينبغي علينا أن لا ننظر إلى الماضي نظرة قاصرة ونعتبره سببا في تخلف المجتمع، لأن ما ورثناه عن أسلافنا هو روح الأمة وحضارتها، لذلك لا ينبغي أن تكون لنا قطيعة بماضينا وننصهر في ثقافات غيرنا ، وننسى ثقافتنا فالماضي يبقى دائماً عماداً للمستقبل مهما كان يحمل من ثقافة بالية فهي تشكل روح الأمة وقداستها.

---

[1] سورة المائدة: الآية 105.

[2] سورة الزخرف: الآية 21.

[3] ماهر فؤاد أبو زر :أخطاء عقائدية في الأمثال والتراكيب والعادات الشعبية الفلسطينية ،ص34 .

[4] تيايبية عبد الوهاب: توظيف التراث في مسرح سعد الله ونوس، مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي الحديث، إشراف جاب الله، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، د ت، ص97.

### 3- العادات والتقاليد في مسرحية الأقوال:

صور لنا عبد القادر علولة من خلال مسرحية الأقوال بعض العادات والتقاليد التي ميزت المجتمع الجزائري وعبرت عن تماسك أفراده وارتباطهم الوثيق بالقيم التي ورثوها عن أجدادهم ومن بين تلك العادات الموظفة:

- **عادات الولادة:**

تعتبر طقوس الولادة عادة اجتماعية وظفها علولة في مسرحيته حيث صور لنا مجموعة من العناصر الشعبية المتعلقة بهذه الطقوس.

وقد رصد لنا علولة طقوس الولادة ووضح لنا بأن الإنسان الشعبي يهتم بالإعداد للوضع من الناحية المادية وذلك بتخزين ما أمكن من المواد الغذائية لإقامة وليمة احتفالا بهذه المناسبة، كذلك تحضير الألبسة للمولود الجديد إلا أن شخوص المسرحية لم تتحضر لهذه المناسبة نظراً للظروف القاسية التي كانوا يعيشونها وهذا ما جسدته المسرحية في قول هشام « دخلت في الليل بالضمار وأنا نخمم في بدرة المسكينة فلس مثقوب ما عندنا ش في الدار وجدنا القش للمزيود، ولكن لا قهوة ولا سميد ولا سكر في الدار... دخلت للدار بذاك الضمار وأنا نطلع ونهبط حين ما عتبت في الحوش شفت الاضواو شاعلة ناضت النساء تزغرت أحوجي بدرة زيدت»[1].

"خرجلي حمو الجار وبقى يزقي علي...المرأة زيدت على الثلاثة وعشرة قاموا بيها النساء... ما جيت نغسل وجهي ونلبس حوايجي باش نخرج نبحث عليك حتى جابوا الطبسي نتاع التقنتة... لما وليت للدار صبت الكبش، جابوه ذبحوه وسلخوه وبداويطيبو منه".[2]

"أيو هذا هو مني اللي دخلت وأنا لا هي نصب في الآتاي ونشد على الناس الشي اللي يجيبوا فيه... اللي ماجابش جاب رطل قهوة وكيلو سكر عمال المنجم قاع كبوا اليوم: سميد..

---

[1] عبد القادر علولة الثلاثية: ص 47.

[2] المصدر نفسه: الصفحة نفسها.

فرينة...حنة... قهوة مطحونة سكر... سمن...أتاي...صابون كل خير وكل خمير".[1]

لقد صور لنا علولة من خلال هذا المشهد مدى تماسك أفراد المجتمع الجزائري والوقوف إلى جانب بعضهم البعض أثناء المحن على الرغم من الظروف القاسية التي كانوا يعيشونها إلا أنهم سارعوا إلى مساعدة زوجة صديقهم غشام وهذا يبرز مدى ارتباط أفراد المجتمع الجزائري بعاداتهم وتقاليدهم.

كما صور لنا علولة بعض العادات التي كانت سائدة لدى المجتمع الجزائري وهي الزواج بأبناء العم يقول غشام لابنه مسعود "خواتاتك يرفدوهم ولادالعم ميضيعوش"[2] وهذه العادة كانت شائعة بين أفراد المجتمع الجزائري فالزواج بين الأقارب والمعارف كان أمرا مستحبا وميسرا ضمانا للمعرفة بالأصل وتقارب المستويات وكانوا يرددون المثل الشائع«زيتنا في دقيقنا» كذلك نجد المثل الذي يتناسب مع هذه العادة في قولهم "خذ طريق العافية ولودايره وبنت العم ولوبايرة» فالجزء الثاني من المثل يقال في تحبيذ الزواج من القريبة، فصاحب المثل يرى أنها أفضل من الأجنبية ولو كانت بائرة ولم يخطبها أحد لأنها تحفظ عرض زوجها وماله ونسبه الذي هو عرضها ومالها ونسبها أما الزواج من البعيدة فقد يصلح وقد لا يصلح".[3]

### 4- العادات والتقاليد في مسرحية الأجواد:

نقل لنا عبد القادر علولة في مسرحية الأجواد ظاهرة اجتماعية ميزت الفرد الجزائري وعبرت عن مدى تمسكه بعاداته وتقاليده وارتباطه بجذوره الشعبية.

- **ظاهرة الوعدة:**

"الوعدة مشتقة من الفعل وعد بمعنى تعهد بشيء ما أي أخذ على عاتقه هذا الأمر الذي عزم عليه، وهي عبارة عن احتفال ديني يقوم به أبناء وأحفاد سلالة ولي من الأولياء أو التابعين لطريقته قصد التبرك .

---

[1] عبد القادر علولة : 47

[2] المصدر نفسه : ص41

[3] عبد الحميد بن هدوقة: أمثال جزائرية ص33.

والوعدة بكل ما تحمل من معان ما هي إلا استمرار للعادات والتقاليد الشعبية، فهي إرادة جماعية تسعى إلى إعادة الاعتبار للعادات والتقاليد كما أنها تعكس ارتباطه بثقافته وتمسكه بدينه، وعند الجزائريين تأخذ هالة روحانية مستمدة من اعتقادهم في الولي حياً وميتاً وتمثل شيئا مُقدساً وممارسة طقوسية هدفها التكفير عن الخطايا بواسطة التوسل إلى الله وجعل الولي هو الواسطة كرفع العين أو الظلم أو لجلب البركة والخير لأن هذا المقدس كظاهرة اجتماعية فهو محكوم بالدلالات والرموز التي تتشكل بفعل المخيلة الاجتماعية.

إن للوعدة دلالتها الاجتماعية والدينية وهي عبادة ارتبطت بالتراث الشعبي، وهي ظاهرة عامة عرفها المجتمع المغاربي عامة والجزائري خاصة وقد انتشرت في القرى والمدن حيث عمل الناس على إحيائها في مواسم معينة واستمروا في إقامتها فديمومة هذه الظاهرة ترتبط ارتباطاً وثيقا بالواقع الاجتماعي للناس".[1]

"وتعتبر ظاهرة الوعدة جزءا من الممارسة الشعبية الدينية وهي بدورها تمثل جزءا من نظام الدين في ثقافة المجتمع الجزائري، إن أهم ما يميز ظاهرة الوعدة أنها تجذرت في السلوك الاجتماعي والمجال الشعبي لقد أصبح أداءها بكل السلوك الاجتماعي وأنساقه الثقافية، وهو يتم بشكل لا شعوري أي بشكل لا يستدعي تفكيراً حول مغزاه أو مدى معقوليته.

وظاهرة الوعدة عادة من هذه العادات التي ارتبطت بالتراث الشعبي وهي في الواقع ظاهرة عامة عرفها المجتمع الجزائري على اختلاف تسميتها من منطقة لأخرى، وقد انتشرت هذه الظاهرة في القرى والمدن حيث عمل الناس على إحيائها في مواسم معينة واستمروا في إقامتها".[2] وقد جاء توظيف ظاهرة الوعدة في المسرحية في اللوحة الثانية من لوحاتها والتي تتناول قصة الحبيب الربوحي بينما كان يطعم حيوانات الحديقة يلقي عليه حارس الحديقة القبض يقول الحارس: نعم الحمد

---

[1] عبد القادر فيطس: ظاهرة الوعدة الشعبية في الجزائر بين الاعتقاد والممارسة الساعة .
الساعة 11.00 يوم 06 أفريل 2016. www.follculturebz.org/ar/index .

[2] محمد مكحلي :قراءة أنثربولوجية لظاهرة الوعدة في الغرب الجزائري.
الساعة 18.00 يوم 25 أفريل 2016 http:/www.aranthopos.com.

لله... اليوم نخرج وعدة هارانا لقفناك يا الزعيم"[1]

فحارس الحديقة تعهد بأن يخرج الوعدة بعد أن أمسك بالحبيب الربوحي الذي يتهم بأنه جاسوس ومخرب وخدام لصالح الإمبريالية.

تبرز لنا هذه العادة مدى تمسك الإنسان الجزائري وارتباطه بعاداته وتقاليده.

ولعل عنوان مسرحية «الأجواد» في حد ذاته ينقل لنا عادة ميزت الإنسان العربي القديم وهي الكرم فالأجواد تعني الكُرماء حتى إننا وفي ثقافتنا العربية أصبحنا نكني هذه العادة بكثير الرماد دلالة على الكرم.

فعلولة أراد أن ينقل لنا بعض المظاهر والعادات التي بقيت تميز الإنسان العربي بصفة عامة والإنسان الجزائري بصفة خاصة فعلى الرغم من أن شخصيات المسرحية ينحدرون من أوساط شعبية يسودها الفقر والاضطهاد إلا أنهم لم يتخلوا عن عاداتهم وتقاليدهم التي ورثوها عن أجدادهم وبقيت لصيقة بهم فعبرت بصدق عن مدى تمسكهم بهذه العادات وتجذرها في أرواحهم وعقولهم.

[1]عبد القادر علولة الثلاثية: ص 89.

### 5- العادات والتقاليد في مسرحية اللثام:

جسدت لنا مسرحية اللثام بعض العادات والتقاليد التي ميزت المجتمع الجزائري ومن بين هذه العادات:

- **إخراج المعروف:**

يعتبر إخراج المعروف عادة اجتماعية سائدة لدى المجتمع الجزائري كانت تميزه قديماً ولا زالت شائعة حتى الآن وهذه العادة تعبر عن معتقد كان يؤمن به الفرد الجزائري عندما يتطير من شيء في الحياة أو يحلم حلماً مُزعجاً، فيخرج صدقة أو ما يعرف "بالمعروف" سواء كان مالا أو غير ذلك يتودد به إلى الله عز وجل كي يرفع عنه الأذى ويبعد عنه أهل السوء وقد تجسدت هذه الظاهرة في المسرحية في قول أحد المرضى الذي كان مع برهوم في المستشفى عندما جذع أنفه « لما جاء خارج برهوم الخجول ولد أيوب الأصرم من المستشفى ودعوه المرضى وشجعوه اللي قالوا أخدعهم كيما خدعوك... واللي قال له "خرج معروف يخرج فيهم ربي".[1]

"ولقد كان الناس ليس ببعيد يبذلون المعروف ويتسابقون إليه ويتنافسون فيه ويتواصلون فيما بينهم حتى قال عليه السلام: « كل معروف صدقة» والمطلوب من المجتمع اليوم في مقابل هذا الوضع الذي نعيش فيه أن يتعاملوا معه بإيجابية وفاعلية وأن يبادروا بفعل الخير وبذل المعروف".[2] لقد قدم لنا علولة من خلال مسرحياته الثلاث بعض العادات والتقاليد التي ميزت المجتمع الجزائري وعبرت عن صراع الفرد الجزائري بين ماضيه وحاضره وتمسكه بقيمه وعاداته.

---

[1] عبدالقادرعلولة:الثلاثية ،ص196

[2] ناصر بن سليمان العمر: حتى لا ينقطع المعروف بين الناس.
الساعة 18.30 يوم 25 أفريل 2016 www.almoslim.net/mode/110711.

# خـــاتـــمـــة

تمحورت هذه الدراسة حول توظيف التراث الشعبي في المسرح الجزائري الأقوال، الأجواد، اللثام لعبد القادر علولة أنموذجا ، وبعد البحث والاستقصاء خلصت إلى عدة نتائج أهمها :

- 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 همومهاومشاكلها 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 آمن به وتجسد ذلك 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 .

- أدرك علولة أن وصوله إلى العالمية هو المحلية التي تنزل إلى الشعب وتعبر عن آماله وأحلامه ، وقد ساهم التراث في نشر رسالة المسرح السامية وتوجيه الجمهور إلى قيمة المسرح ومكانته الفنية .
- اعتمد علولة في مسرحياته على لغة الحكي المسرد المقدمة من طرف القوال ولم يعتمد كثيرا على لغة الحوار المسرحى .
- لقد شكل التراث مصدر إبداع العديد من الكتاب الجزائريين ابتداء من أول كاتب أرخ لنشأة المسرح الجزائري وهو سلالي علي وتوظيفه لشخصية تراثية والمتمثلة في شخصية" جحا "وصولا إلى كاتبنا عبد القادر علولة .

كانت هذه أهم النتائج التي توصلت إليها من خلال دراستي لهذا الموضوع ، وآمل أن تفتح هذه الدراسة آفاقا لباحثين من بعدي للوقوف عند أهم النقاط التي لم تطرق بعد .

# ملخص

**ملخص مسرحية الأقوال:**

هي مسرحية اجتماعية من ثلاث لوحات، تتناول في مضمونها قضية العمال و همومهم و نضالهم من أجل تحقيق حقوقهم المشروعة و محاربة الطفيليين و الانتهازيين، الذين سعوا لتحطيم آمالهم و أحلامهم في النضال الاشتراكي و حفظه لكرامة العامل المغبون و أيضا في النضال المشترك لأجل الوطن، في أن يبقى شامخا بين بقية الأوطان .

**اللوحة الأولى:** تتناول شخصية قدور السواق هذا العامل الذي ظل يزاول نشاطه كسائق عند مدير الشركة المؤسسة منذ خمسة عشرة سنة و يدافع عنه لدى العمال إذ اتهموه بالاختلاس و السرقة و التلاعب بحقوق العمال، يفيق قدور السواق من غفوته و يدرك حقيقة مدير المؤسسة سي الناصر و يصحو ضميره فيسرع لتقديم استقالته و ينظم إلى فئة العمال يدافع عن حقوقهم و أحلامهم، ينكشف أمر المدير سي الناصر فيطرد من الشركة بفضل النضال العمالي.

**اللوحة الثانية:** تتناول شخصية عمالية أخرى و هي شخصية غشام الذي أفنى عمره في المصنع منذ الاحتلال الفرنسي ثم بالمنجم حيث الغازات و روائح الفحم الكريهة، و الذي أصيب بمرض عضال أرقده الفراش، و يحمّل الأب المريض مسؤولية العائلة لابنه الأكبر مسعود و يحثه على حب الوطن و الذود عنه.

**اللوحة الثالثة:** تروي هذه اللوحة قصة فتاة عمرها اثنا عشرة سنة أصيبت بمرض القلب، زينوبة بنت بوزيان العساس ينصحها الأطباء بالسفر إلى مكان آخر يكون هواءه و جوه الاجتماعي أفضل من حال أسرتها البائسة الفقيرة، فتسافر إلى خالها عبر القطار، خالها الجيلالي الذي كانت تزوره في صغرها، حيث الحياة الجميلة و السكن الواسع، خالها الجيلالي الذي ينفق الكثير من المال على سعادة عائلته و سعادة زينوبة، لكنها تصطدم بالواقع الاجتماعي لخالها و حالته المزرية، و هو ينتظرها بالمحطة فلا السيارة الجميلة التي كان يمتلكها و لا الملابس الباهرة غير سروال قديم و حذاء مثقوب تظهر منه جواربه.

اكتشفت زينوبة حقيقة الوضع من خالها الذي طرده مدير المصنع من العمل مع مجموعة من العمال لأنهم طالبوا بحقوقهم و حاولوا كشف تلاعبات المدير و اختلاساته فلم تتحمل زينوبة صدمة ما رأت و سمعت لأن قلبها ضعيف و هي رهيفة الحس، فتألمت لذلك و ماتت المسكينة و قلبها يتقطع ألما و حسرة.

**ملخص مسرحية الأجواد:**

**اللوحة الأولى:** تتناول قصة علال الزبال الذي يعمل في إحدى المؤسسات العمومية، يزيل الأوساخ من الشوارع و الساحات العامة.

**اللوحة الثانية:** تعرض لنا هذه اللوحة قصة الربوحي لحبيب العامل في البلدية و الذي يتعاطف مع الحيوانات التي لم تطعمها البلدية، لوحة نتعرف من خلالها على حياة الحبيب الربوحي هذا الإنسان المهضوم الحق يتعرض لمجموعة من التهم من طرف حارس حديقة الحيوانات.

**اللوحة الثالثة:** تعرض لنا هذه اللوحة شخصية قدور البناء الذي يعمل بعيدا عن عائلته التي عانت أسوء الأوضاع بعد غيابه عنها.

**اللوحة الرابعة:** نتعرف من خلالها على شخصيتين هما عكلي و منور، عكلي الذي عرف الهجرة و عرف النضال و السجن، عكلي العامل كطباخ في الثانوية، عكلي تبرع بهيكله العظمي للثانوية لأنها لا تمتلك هيكلا عظميا تستخدمه في تعليم التلاميذ، عكلي يجعل من صديقه المنور الموصي و الحافظ لهيكله بعد وفاته.

**اللوحة الخامسة:** نتعرف من خلالها على ثلاث شخصيات الشخصية الأولى تتمثل في شخصية المنصور الذي أحيل إلى التقاعد أما الشخصية الثانية فتمثل في شخصية جلول الفهايمي، الإنسان البسيط الذي يرغب في تحقيق العدالة الاجتماعية و ازدهار بلاده، أما الشخصية الثالثة فهي شخصية سكينة، عاملة بمصنع للأحذية تصاب بالشلل النصفي من جراء تسمم ناتج عن المواد اللاصقة

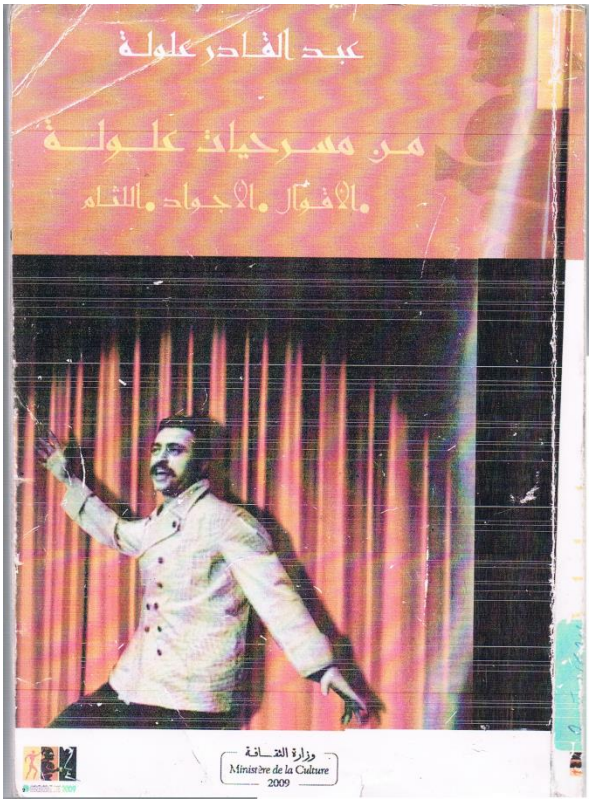
**ملخص مسرحية اللثام:**

تتناول المسرحية القصة الكاملة لبرهوم ولد أيوب الأصرم الميكانيكي، العامل البسيط في أحد معامل صنع الورق حيث يتمكن بتحريض من ثلاثة نقابيين من إصلاح الآلة الرئيسية للمعمل فيتهم إثرها بالتخريب و الخيانة، و الحقيقة أن المسيرين و الإداريين هم من خربوا الآلة للقضاء على المصنع لتحويله إلى قطاع خاص فيتمكنون من الاستيلاء عليه و يجذع أنف برهوم بعد محاولة إنقاذ المصنع و يحاول تقديم شكوى ضد المسيرين و يجاهد نفسه للوصول إلى الجهات المعنية لتقديم شكواه.

أحس برهوم الخجول أنه يطير في السماء يعلو مرة و يهبط أخرى، كأنه يسبح فوق رؤوس الناس بدت له المدينة غريبة و تراءت له صورة عجيبة كأنه فقد عقله، من الأعلى رأى أناسا يصرخون عدالة عدالة، رأى صبيانا عارين يجرون و في أكفهم الجمر رأى أناسا ثيابهم أنيقة ينظمون مظاهرة و هم مسلحون و يحملون لافتات كتب عليها الجشع الجشع حتى الموت كل شيء يؤخذ بالقوة و كذلك الويل لمن لم يرقص مع أمريكا، رأى ساعات عقاربها تسير في الاتجاه المعاكس، رأى نيرانا مشتعلة في العمارات الإدارية، خاف برهوم ولد أيوب الأصرم و انطلق يجري حتى بلغ خارج المدينة.

و تكون نهاية برهوم الهروب إلى مقابر المدينة بعيدا عن المجتمع و عن أسرته.

**التعريف بالكاتب:**




عبد القادر علولة حياته و أعماله:

ولد فقيد المسرح في 8 يوليو 1939م في مدينة غزوات، و تابع دراسته الابتدائية في المدينة الصغيرة في البرد غرب وهران، ثم واصل دراسته الثانوية في مدينة سيدي بالعباس و بعد ذلك بوهران، توقف عن الدراسة في سنة 1956م و بدأ يمارس المسرح مع فرقة "الشباب" بوهران دائما في إطار هذه الفرقة و حتى سنة 1960م شارك في عدة دورات تكوينية و مثل في مسرحية " خضر اليدين" التي كتبها محمد كرشاي و في سنة 1962م أخرج في إطار فرقة المجموعة المسرحية الوهرانية مسرحية" الأسرى" للمؤلف الروماني بلوت" Plutus" عند إنشاء المسرح الوطني الجزائري وظف الفقيد كممثل .

***مثل أدوارا عديدة في مسرحيات:**

- " أولاد القصبة" لعبد الحليم رايس و مصطفى كاتب 1963م.
- "حسن طيرو" لرويشد و مصطفى كاتب 1963م.
- " الحياة حلم" لمصطفى كاتب 1963م.
- " دون جوان" اقتباس و إخراج مصطفى كاتب.
- " ورود حمراء لي" لعلال المحب 1964م.
- " ترويض نمرة" إخراج علال المحب 1964م.
- " الكلاب" لحاج عمار 1965م.

***أخرج بعد ذلك مسرحيات عديدة:**

- " الغولة" كتبها رويشد 1964م.
- " السلطان الحائر" لتوفيق الحكيم 1965م.
- " نقود من ذهب" اقتباس من التراث الصيني القديم 1967م.
- " نومانس" اقتباس حيمود إبراهيم و محمود اسطنبولي 1968م.
- " الدهاليز" مكسيم غوركي: ترجمة محمد بوحا بسى 1982م .

***ألف و أخرج المسرحيات التالية:**

- " العلف" 1969م.
- " الخبزة" 1970م.
- " حمق سليم" مقتبسة عن يوميات أحمق لجوجول 1972م.
- " حمام" ربي 1970م.
- " حوت ياكل حوت" 1975م ألفها مع بن محمد.
- " لقوال" أي الأقوال 1980م.
- " الأجواد" 1985م.
- " اللثام" 1989م.
- أرلوكون خادم السيدين ترجمة لمسرحية" جولدوني" 1993م.
- " التفاح" ألفها لفرقة المثلث، و أخرجها زروقي بوخارى 1992/93م.

***كتب سيناريوهات:**

- " جورين" إخراج للتلفزيون محمد إفتسان 1972م.
- " جلطي" إخراج للتلفزيون محمد إفتسان 1980م.
- اقتباس لخمس قصص للكاتب التركي عزيز نسين على شكل مسرحيات للتلفزيون 1990م.

- ليلة مع مسجون.
- السلطان و الغربان.
- الوسام.
- الشعب فاق.
- الواجب الوطني.

أخرجها للتلفزيون بشير بريشى عام 1990م.

***مثل في الأفلام التالية:**

- " الكلاب" للمخرج هاشمي شريف 1969م.
- " الطارفة" أي الحبل للمخرج هاشمي شريف 1971م.
- " تلمسان" للمخرج محمد بوعماري 1989م.
- " حسن نية" للمخرج غوتي بن ددوش 1990م.
- " جنان بورزق" للمخرج عبد الكريم بابا عيسى 1990م.

شارك في صياغة و قراءة تعاليق الأفلام التالية:

- " بوزيان القلص" للمخرج حجاج 1983م.
- "كم أحبكم" للمخرج عز الدين مدور 1985م.

*أخرج ثلاث تمثيليات للإذاعة و مثل فيها عن مسرحيات من التراث العالمي... سوفو كليس...أرسطوفان...و شكسبير و كان ذلك عام 1967.

*من 1968م إلى 1969م أخرج مع الطلبة عدة مسرحيات من بينها مسرحية الغول لمحمد عزيزة.

لقد كان الفقيد بصدد كتابة مسرحية جديدة بعنوان" العملاق" و لكن رصاص الغدر أوقف هذا السيل الإبداعي الهائل مساء يوم الخميس 10 مارس 1994م.

# قائمة المصادر والمراجع

***القرآن الكريم برواية ورش عن نافع**

**أولا: المصادر :**

1- جمال الطاهر وداليا الطاهر: موسوعة الأمثال الشعبية، دراسة اتحاد منشورات كتاب العرب، دمشق، سوريا،( د ط) (د ت)

2- الزمخشري : جار الله أبو القاسم محمود بن عمر أحمد الزمخشري، أساس البلاغة، تحقيق محمد باسل عيون السود، بيروت لبنان (د ط) 1998

3- الزوزني :عبد الله الحسن بن أحمد، شرح المعلقات السبع، تحقيق محمد الفاضلي، المكتبة العصرية، صيدا بيروت لبنان، 1998

4- السيوطي :عبد الرحمان بن أبي بكر جلال الدين السيوطي، المزهر في علوم اللغة، شرحه وضبطه وعنون موضوعاته وعلق حواشيه محمد جابر المولى، علي محمد يحياوي أبو الفضل إبراهيم، ج1، دار الخليل بيروت لبنان، (دط)، (د ت)

5- ابن عبد ربه : العقد الفريد، تحقيق عبد المجيد الترخيني، ج3، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، 1997

6- علولة عبد القادر : من مسرحيات علولة، الأقوال الأجواد، اللثام، تقديم رجاء علولة، وزارة الثقافة، الجزائر، 2009

7- يعقوب إميل بديع: موسوعة الأمثال الشعبية، دار نوبلس للنشر والتوزيع، بيروت لبنان، ط2، 2005.

**ثانيا المراجع العربية:**

1- إبراهيم الدسوقي عبد العزيز : اللغة في أمثالنا الشعبية دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة مصر، (دط)، 2015

2- إبراهيم نبيلة : أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة مصر، ط3، 1991

3- إسماعيل سيد علي : أثر التراث العربي في المسرح المعاصر، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ودار المرجاح الكويت، (دط)، 2000

4- باكثير علي أحمد فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية، مكتبة مصر، القاهرة، مصر، (دط)، (دت).

5- بوتارن قادة: الأمثال الشعبية الجزائرية ترجمة عبد الرحمان حاج صالح، ديوان المطبوعات الجامعية، (دط) 2010

6- بوسماحة عبد الحميد : الموروث الشعبي في روايات عبد الحميد بن هدوقة، دار السبيل للنشر والتوزيع، الجزائر، (دط)، 2008.

7- بيوض أحمد : المسرح الجزائري نشأته وتطوره، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2014

8- الجابري محمد عابد: التراث والحداثة، مركز دراسات الوحدة المغربية، الرباط المغرب، ط1 (دت).

9- الجوهري محمد : علم الفولكلور دراسة في الإنثربولوجيا الثقافية، دار المعارف، القاهرة مصر، ط1،(دت).

10- الجوهري محمد : مقدمة في دراسة التراث الشعبي المصري، عين للدراسات الإنسانية والاجتماعية، القاهرة مصر ط1، 1978.

11- الجيار مدحت : الشاعر والتراث دراسة في علاقة الشاعر العربي بالتراث، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية مصر، (دط)، (دت).

12- حمداوي جميل : صورة المسرح في الجزائر في النقد المغربي المعاصر، مكتبة المثقف، الجزائر، ط1، 2015.

13- حنفي حسن : التراث والتجديد، موقفنا من التراث القديم المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 1991.

14- عبد الحافظ إبراهيم : دراسات في الأدب الشعبي المصري، شركة الأمل للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ط1، 2013.

15- الحافظ منير : التراث في العقل الحداثي، بحوث في الفلسفة والقيم الجمالية، دار الفرقد للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 2001.

16- الخطيب عماد علي سليم : في الأدب الحديث ونقده عرض وتوثيق وتطبيق، دار الميسرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الأردن 2009.

17- زايد علي عشري : استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر (دط)، 1997.

18- أبو زيد أحمد : دراسات في الفولكلور، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، مصر (دط)، 1972.

19- سحبون علي رحومة : إشكالية التراث والحداثة في الفكر العربي المعاصر، سيد محمد عابد الجابري وحسن حنفي أنموذجا، دراسة تحليلية مقارنة شركة بلال للطباعة والنشر الإسكندرية، مصر، (دط)، 2006.

20- سلام سعيد : التناص التراثي الرواية الجزائرية أنموذجا عالم الكتب، عمان، الأردن، ط1، 2010.

21- سلام محمد زغلول : المسرح والمجتمع في مائة عام، الدار الفنية للطباعة والنشر والتوزيع، الإسكندرية، مصر، (دت).

22- الشاذلي مصطفى : المتخيل والشفاهية، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، المغرب، ط1، 2008.

23- أبو طالب إبراهيم: الموروثات الشعبية القصصية في الرواية اليمنية، دراسة في التفاعل النصي، إصدارات وزارة الثقافة،صنعاء اليمن،(دط)، 2004

24- عابدين عبد المجيد : الأمثال في النثر العربي القديم بمقارنتها بنظائرها في الآداب السامية الأخرى، دار المعرفة الجامعية، الإسكندريه، مصر، دط، 2008.

25- العشماوي محمد زكي : في النقد المسرحي والأدب المقارن، دار الشروق للنشر والطباعة، بيروت لبنان، (دط)، (دت).

26- قرقوة إدريس : التراث في المسرح الجزائري، دراسة في الأشكال والمضامين، مكتبة الرشاد للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2009.

27- قواص هند : المدخل إلى المسرح العربي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، (دط)، 1981.

28- كبريت علي : موسوعة التراث الشعبي لمنطقتي تيارت وتسيمسيلت، دار الحكمة، الجزائر، (دط)، 2007..

29- لمباركية صالح : المسرح في الجزائر النشأة والرواد والنصوص حتى سنة 1972، دار الهدى، عين ميلة، الجزائر 2005.

30- لمباركية صالح : المسرح في الجزائر، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع الجزائر، ط2، 2007

31- محمود إبراهيم رزان : خطاب النهضة والثقافة في الرواية العربية المعاصرة، دار الشروق، عمان الأردن، ط1 2003.

32- مرسي أحمد علي : مقدمة في الفولكلور، دار الثقافة، القاهرة، مصر، ط2، 1984

33- مرسي أحمد علي : مقدمة في الفولكلور، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، مصر، (دط)، 2005.

34- مصطفى فاروق أحمد وعثمان العشماوي مرفت : دراسة في التراث الشعبي، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية القاهرة، ط1، 2008.

35- مطاوع وفاء: الموروث الشعبي في التراث الشعري في العصر العباسي الأول، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، 2009.

36- المطور عزام أبو الحمام : الفولكلور التراث الشعبي، الموضوعات الأساليب المناهج، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان الأردن ط1، 2007.

37- الموسى خليل: المسرحية في الأدب العربي الحديث، تأريخ تنظير تحليل، منشورات اتحاد الكتاب العرب، (دط)، 1997.

38- النواصرة جمال محمد : المسرح العربي بين منابع التراث والقضايا المعاصرة، دار حامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2012.

39- بن هدوقة عبد الحميد : أمثال جزائرية، دار القصبة للنشر، الجزائر (دط)، 2007

40- وتار محمد رياض : توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2002.

**ثالثا :المراجع المترجمة:**

1- إلياس ماري وقصاب حسن حنان : المعجم المسرحي مفاهيم ومصطلحات، في المسرح وفنون العرض، مكتبة لبنان، بيروت لبنان، ط1، 1997.

2- كاتب مصطفى: من المسرح الجزائري إلى المسرح الوطني الجزائري، تحقيق مخلوف بو كروح، الشريف لأدرع، مقامات للنشر والتوزيع، الجزائر، (دط)، (دت).

**رابعا: الرسائل والأطروحات :**

1- بوشراكي عبد الحليم : التراث الشعبي والمسرح في الجزائر مسرحية الأجواد لعلولةأنموذجا مخطوط رسالة ماجستير إشراف د/ لمباركية صالح جامعة الحاج لخضر باتنة.

2- تيايبية عبد الوهاب : توظيف التراث في مسرح سعد الله ونوس، مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستيرفي الأدب العربي الحديث، إشراف د/ جاب الله، جامعة الحاج لخضر باتنة، (دت).

3- ثليلاني أحسن : التراث في المسرح الجزائري، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب العربي الحديث، إشراف د/ محمد العيد تاورته، قسنطينة، 2010.

4- أبو زر ماهر فؤاد : أخطاء عقائدية في الأمثال والتراكيب والعادات الشعبية الفلسطينية، رسالة مقدمة كمتطلب تكميلي لنيل درجة الماجستير في العقيدة الإسلامية إشراف د/ جابر زايد السميري، الجامعة الإسلامية، غزة، (دت).

5- هذلي العلجة : توظيف التراث في المسرح الحلقوي في الجزائر، مسرحية القراب والصالحين لولد عبد الرحمان كاكي، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، إشراف د/ بوطابع العمري، المسيلة، 2009.

**خامسا المجلات والدوريات :**

1-بكار محمد محمود: الأمثال من الكتاب والسنة ع5، مجلة منار الإسلام، 2004 .

2- بوكروح مخلوف : ملامح من المسرح الجزائري مجلة آمال الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ع5، الجزائر 1982.

3- الراعي علي : المسرح في الوطن العربي، سلسلة كتب ثقافية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، عالم المعرفة، ع25، 1979.

4- عوني زهية : التقنيات التراثية في مسرح عبد القادر علولة، مجلة مقاليد، ع7، الجزائر، 2004.

**سادسا القواميس والمعاجم :**

1- أمين أحمد : قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، (دط)، 2012.

2- البستاني بطرس : قاموس محيط المحيط المطول للغة العربية، مكتبة ساحة رياض الصلح، بيروت لبنان، (دط)، 1998.

3- الجوهري : إسماعيل بن حماد الصحاح، تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق أحمد عبد الغفور العطار، ج5، القاهرة، مصر، ط2، 1986.

4- الرازي : أبو عبد الله محمد بن الحسن بن الحسين بن علي الرازي، مختار الصحاح، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، (دط)، 1983.

5- الزبيدي محمد مرتضى : تاج العروس، دار صادر بيروت لبنان، ج2،(دط)، (دت)

6- الفيروزبادي : مجد الدين أبو طاهر محمد بن يعقوب الفيروزبادي الشيرازي الشافعي، القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ج1، 1999.

7- إبن منظور : أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، دار المعارف القاهرة،ج3، (دط)، 1981

**سابعا المواقع الإلكترونية:**

1- لخضر منصوري : القوال في مسرح علولة الساعة 10:11 يوم 16 أفريل 2016:

Masrahcom. / 2011/ étudelak darmansouri h.t .m

2- عبد القادر فيطس : ظاهرة الوعدة الشعبية بين الاعتقاد والممارسة

Www.folkcultureb.horg/ ar/ index

3- محمد مكحلي قراءة إنثربولوجية لظاهرة الوعدة في الغرب الجزائري الساعة 18:00 يوم 25 أفريل 2016

http/www :aranthroposcom

4- ناصر بن سلمان العمر، حتى لا ينقطع المعروف بين الناس الساعة 18:30 يوم 25 أفريل 2016.

wwwalmoslim. Net mode /110711.

# فهـــــــــــرس

# الموضوعـــــــات

| | |
|---|---|
| مقدمة ..... | أ-د |
| **مدخل المسرح الجزائري البدايات والتطور** ..... | 17-6 |
| 1. مفهوم المسرح ..... | 6 |
| أ-لغة ..... | 6 |
| ب-اصطلاحا ..... | 9-7 |
| 2. الإرهاصات الأولى للمسرح الجزائري ..... | 12-9 |
| 3. النشأة الفعلية للمسرح الجزائري ..... | 13-12 |
| 4. المسرح أثناء الثورة ..... | 14-13 |
| 5. المسرح بعد الاستقلال..... | 17-14 |
| **الفصل الأول : المسرح الجزائري وتوظيفه للتراث** ..... | 41-19 |
| 1. مفهوم التراث ..... | 19 |
| أ-لغة ..... | 20-19 |
| ب-اصطلاحا ..... | 22-20 |
| 2. أنواع التراث ..... | 22 |
| 2-1 التراث الديني..... | 25-22 |
| 2-2 التراث الأدبي ..... | 28-25 |
| 2-3 التراث التاريخي ..... | 31-28 |
| 2-4 التراث الشعبي ..... | 32-31 |
| 2-5 الفولكلور ..... | 35-32 |
| 3. أسباب توظيف المسرح الجزائري للتراث ..... | 37-36 |
| 4. المعايير الواجب توفرها في العمل المسرحي المتأثر بالتراث..... | 38-37 |
| 5. دور التراث في نجاح المسرح الجزائري ..... | 41-39 |
| **الفصل الثاني :مظاهر توظيف التراث الشعبي في الأقوال ،الأجواد ،اللثام**..... | 81-43 |
| أولا: توظيف الحلقة والقوال ..... | 43 |
| 1. مفهوم الحلقة ..... | 44-43 |
| 2. القوال ..... | 47-45 |
| 3. وظائف القوال ..... | 47 |
| 4. حضور القوال في مسرحية الأقوال ..... | 53-48 |

| | |
|---|---|
| 5. حضور القوال في مسرحية الأجواد..... | 59-53 |
| 6. حضور القوال في مسرحية اللثام ..... | 62-59 |
| **ثانيا توظيف الأمثال شعبية** ..... | 71-62 |
| 1. مفهوم المثل ..... | 62 |
| أ-لغة ..... | 63-62 |
| ب-اصطلاحا ..... | 66-63 |
| 2. حضور المثل الشعبي في مسرحية الأقوال ..... | 68-66 |
| 3. حضور المثل الشعبي في مسرحية الأجواد ..... | 70-69 |
| 4. حضور المثل الشعبي في مسرحية اللثام ..... | 71-70 |
| **ثالثا: توظيف العادات والتقاليد** ..... | 81-72 |
| 1. مفهوم العادات والتقاليد ..... | 75-72 |
| 2. أهمية العادات والتقاليد ..... | 76-75 |
| 3. العادات والتقاليد في مسرحية الأقوال ..... | 78-77 |
| 4. العادات والتقاليد في مسرحية الأجواد ..... | 80-78 |
| 5. العادات والتقاليد في مسرحية اللثام ..... | 81 |
| خاتمة ..... | 84-83 |
| ملحق ..... | 91-86 |
| قائمة المصادر والمراجع ..... | 100-93 |
| فهرس الموضوعات ..... | 103-102 |
| الملخص..... | 105 |

**ملخص**

تمحورت هذه الدراسة حول توظيف التراث الشعبي في المسرح الجزائري الأقوال ،الأجواد، اللثام لعبد القادر علولةأنموذجا ، وقد حاولت من خلالها الإجابة عن أهم الإشكالات المطروحة والمتمثلة في أسباب توظيف الكاتب المسرحي للتراث وصور حضوره ودوره في نجاح وتأصيل المسرح الجزائري .

فالتراث شكل محط اهتمام من كتاب المسرح ، وكان المسرح أكثر الأشكال الفنية احتضانا للتراث وتعبيرا عنه وتوظيفا له ،لقد حاول الكاتب المسرحي الجزائري أن يخلق جسرا للتواصل بين ماضيه والمتمثل في العناصر التراثية المستلهمة، وحاضره والمتمثل في القضايا المطروحة في الواقع والتي يسعى الكاتب لحلها .

## *ABSTRACT :*

*In this study i focus on using the Algerian folklore heritage theatre the speech, El akwal, El Ajwad, Aletham, A bdelkader Alloula Exsample.*

*I try to answer on the important issues which are related to the causes of using the heritage, its presence, its role in success and rooting the Algerian theatre.*

*The heritage indicates the focus of attentron of many play writers and the theatre was the most artistic forms which embrace the heritage and express it.*

*The Agerian play writer tries to create a bridge to communicate between his past wich repressents the heritage inspired elements and his present wich indicates the real issues wich the writer wants to solve them.*