

مسرح الحكاية في الجزائر

- قراءة في تجارب مسرحية -

The Theater of Storytelling in Algeria

- Reading of Theatrical Experiences -

أ.د. قرقوى إدريس

كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة جيلالي ليابس، سيدي بلعباس، الجزائر

gargoua202@gmail.com

تاريخ النشر: 2025/12/02

تاريخ القبول: 2025/10/29

تاريخ الاستلام: 2025/09/26

ملخص:

تحاول هذه الورقة العلمية البحث في الخصوصية المسرحية الجزائرية اعتمادا على اجتهادات لمسرحيين جزائريين خاضوا تجارب متميزة ضمن مسرح الحكاية أو مسرح الحلقة، بحثاً عن فضاءات جديدة، بالساحة الشعبية، بالمقاهي والأسواق الشعبية وحتى ضمن الفضاءات التي تتيحها المدينة أو القرية لسكانها وزوارها... وكيف استطاع هؤلاء وغيرهم إغناء الممارسة المسرحية الجزائرية بتجارب أعادت الجمهور إلى المسرح من جديد وفتحت أفق البحث في مسرح التراث واستلهامه على مصرعيه للمارس المسرحي والباحث على السواء.

كلمات مفتاحية: الحكاية، التراث الشعبي، المسرح، المسرحية، الفضاءات المفتوحة.

Abstract:

This academic paper attempts to explore the uniqueness of Algerian theatre based on the efforts of Algerian theatre practitioners who have had distinctive experiences in storytelling theatre or circle theatre, searching for new spaces in popular venues, cafés and markets, and even within the spaces that cities and villages offer their residents and visitors. How did these and others enrich Algerian theatre practice with experiences that brought audiences back to the theatre and opened up new horizons for research into heritage theatre and its inspiration for both theatre practitioners and researchers alike.

Keywords: story; folk heritage; theatre; play; open spaces.

1. مقدمة:

هذه الورقة هي خلاصة نتائج بحث استغرقت عدة سنوات بدأ مع فكرة التأصيل للمسرح الجزائري واستمر مع الأدوات الإجرائية لآلية توظيف واستلهام التراث الشعبي في المسرح العربي بعمامة و الجزائري خاصة واستوى مع الدراسة الميدانية والمعاشة المستمرة لأعمال القوال (المداح) الشعبي (الحلايقي) بعدة ولايات في الغرب الجزائري على وجه الخصوص منها سيدي بلعباس، وهران، سعيدة، تيارت، تلمسان، تيسمسيلت، معسكر، عين الدفلى، البيض و غيرها.

هذه الورقة العلمية هي قراءة متأنية لأحدى التجارب المسرحية، التي اتخذت من الحكاية والقوال الشعبي، أداة لتحقيق رؤاها الإبداعية والتواصل مع جمهور المتلقين، عبد القادر علولة جعل من الحكاية الشعبية حاجة ضرورية لبناء العمل المسرحي في ثلاثيته الإبداعية الأجود، اللثام، الأقوال...، يضيق بها الفضاء المكاني و الزماني للركح و للعبة الإيطالية و تتسع أكثر في مخيال المتلقي والسؤال هنا هل حقق علولة تواصلا دائما مع جمهور المتلقين؟

"اعتمد عبد القادر علولة في ثلاثيته المسرحية على توظيف الحكاية الشعبية، لا انطلاقاً من افتراض إمكانية تحويل التراث القصصي إلى نصوص مسرحية فحسب، بل انطلاقاً من قناعة بأن هذا التراث يحمل في بنيته خصائص مسرحية أصيلة. فهو نابع من خيال درامي، ويتضمن فهماً دقيقاً لمتطلبات العرض المسرحي من مشهد، وموقف، وبناء للشخصيات، وغيرها من مكونات العمل المسرحي. غير أن هذا التراث صيغ في قالب حكائي، لا حوارى، لأن السرد كان هو الشكل الفني السائد آنذاك، ولأن الثقافة السمعية كانت الوسيط الجمالي المهيمن في الذائقة العربية، حيث كانت الأذن أداة التلقي الأساسية، لا العين".¹

لذلك نلاحظ أن عبد القادر علولة أولى اهتمامًا خاصًا بالحكاية الشعبية في مسرحيته *الأقوال*، حيث قام بتوظيفها بشكل بارز من خلال توزيعها بين القوّالين عبر اللوحات الثلاث، ممثلة في الجوقة. كما أدخل بُعدًا غنائيًا على كل من النص والعرض، إدراكًا منه لأهمية الغنائية كوسيلة إيقاظ وانتباه استخدمها القوّال أو الحكّاء الشعبي في الجزائر، خاصة في الفضاءات العامة.

تُعدّ الحكاية الشعبية، بشخصياتها من مداحين وقوّالين، في مسرحية *الأقوال* بمثابة استلهم مباشر من الحلقة الشعبية، وقد شكّلت تجليًا واضحًا لانبهار عبد القادر علولة بهذا التراث السردى وإعجابه العميق بالحكّاء الشعبي، مما دفعه إلى توظيفه فنيًا داخل السياق المسرحي. وقد تجاوز علولة الطابع التقليدي لهذا التراث، ليعيد إنتاجه إبداعيًا وجماليًا في إطار مسرحي حديث

في هذه المسرحية، تصبح الحكاية الشعبية العمود الفقري للعرض، إذ تشكّل جوهر الكتابة المسرحية الشعبية، وتعتمد في بنائها على الحوار الشفهي القائم على سرد بصري مباشر لأحداثها، في مشهدية تحاكي الأداء الحي للحكّاء.

أما الراوي، فهو المحور الأساسي الذي يشد انتباه الجمهور طوال العرض، لما يجمعه من توظيف دقيق للغة الجسدية (الإيماءة) والفعل اللفظي معًا. والحكاية، في هذا السياق، ليست بناءً مغلقًا، بل تتمتع بمرونة تجعلها قابلة للتعديل في الشكل والمضمون على حدّ سواء، وهي بنية تمنح للصمت والتوقف دلالات درامية وجمالية عميقة.

فالحلول الفنية لمسرح الحكواتي باهرة، تقوم على إستمداد تقاليد المسرح في تقاليد

الشعب...تبسط الممارسة المسرحية إلى مستوى حياة البسطاء².

2. توظيف الجوقة في مسرحية "الأقوال" لعبد القادر علولة³:

وظف عبد القادر علولة التراث والموروث الشعبي من حكايات شعبية وأسطورة ونكتة

وأمثال شعبية، واستخدام الحلقة والرواية في أغلب مسرحياته⁴، حيث لم يقف عند المحلية في

استلهامه للتراث وعناصره، وإنما استعار أشكالاً تراثية عالمية وإنسانية ومنها "الجوقة"، "الكورس" كتقنية مسرحية وهي ذات أصول إغريقية.

1.2 مفهوم الجوقة وتاريخها:

لقد ورد مصطلح الجوقة في المعجم المسرحي لماري إلياس على أنها ((تُعد الجوقة تسمية شائعة في مجالي الموسيقى والمسرح، وتشير إلى مجموعة من المنشدين الذين قد يؤدون رقصات مرافقة أثناء الإنشاد. وقد عرفت أغلب الشعوب القديمة هذا الشكل الفني، إذ كان الغناء الجماعي والرقص يُشكّلان جزءاً من الطقوس الدينية، ويؤديان وظيفة تعبدية في العديد من المعتقد))⁵. يعرف الدكتور إبراهيم حمادة مصطلح "الجوقة" في *معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية* على النحو التالي:

الجوقة - أو "الجوق" - هي جماعة من الناس، وجمعها "أجواق". ويُقال: "جوق القوم" إذا ارتفعت أصواتهم. وقد استُخدمت في البداية كلمة "الخورس" (Chorus) عند أول احتكاك للعالم العربي بالمسرح الأوروبي، ثم تطور الاستخدام لتُطلق لفظة "الجوقة" أو "الجوق" على الفرق التمثيلية بشكل عام.

أما في السياق المسرحي الدقيق، فالجوقة تشير إلى مجموعة من المغنين أو الراقصين الذين يشاركون في العمل المسرحي إما من خلال التمثيل إلى جانب الممثلين، أو عبر التعليق على الأحداث، أو حتى بالصمت المعبر الذي يضطلع بوظيفة درامية وجمالية ضمن العرض))⁶.

أما م مجدي وهبة في معجم مصطلحات الأدب فيرى أن الجوق ((فرقة من الممثلين (الكورس) تقوم بوظيفة التعليق على الحادثة في المسرحية))⁷.

وقد استخدمت الجوقة في المسرح اليوناني القديم، حيث كانت عنصراً مهماً في طقوس عبادة "ديونيزوس"، وفي هذه الطقوس الدينية كانت مجموعة من الكهنة تضع أقنعة حيوانية لتمثل رفاق الإله ديونيزوس، وقد اقتصر التمثيل حين ذاك على الجوقة وممثل واحد ثم اثنين عند أيسخيلوس Eschyleus⁸ (525ق.م، 456 ق.م) وأصبحوا عند سوفوكليس

ثلاثة ممثلين Sphocle.⁹ وقد تحدد دور الجوقة في الحدث بشكل واضح ((منذ القرن الخامس قبل الميلاد فقد صار عدد أفرادها في التراجيديا خمسة عشر وفي الكوميديا أربعة وعشرين يقدمون ضمن المسرحية اليونانية نشيد الجوقة الذي يدخل ضمن نسيج الدراما))¹⁰.
انتقل استعمال الجوقة إلى المسرح الروماني، ثم مسرح القرون الوسطى وخاصة المسرح الديني (الكنسي)، حيث كانت هناك مجموعتان تتجاوزان في العروض داخل الكنيسة ((ثم صارت هناك جوقة يديرها مدير اللعبة Meneur de jeu ودورها هو التعليق والربط بين الأحداث))¹¹.

فالجوقة التي تطور استخدامها مع المسرح الأوروبي خلال القرن الثامن عشر والتاسع عشر، واستلهما الكثير من الكتاب والمخرجين العالمين في فترات سابقة ولاحقة، كان ذلك لأنها وبشكل عام تلعب دوراً درامياً خاصاً، يخفف من توتر الحدث ويكسر الإيهام المسرحي.
ملامح وسمات الجوقة في مسرحية "الأقوال":

"الأقوال" تُصوّر هذه المسرحية، التي تتوزع على ثلاث لوحات درامية، واقع الطبقة العاملة وما تعانيه من أعباء يومية، مسلطة الضوء على نضالها المستمر من أجل انتزاع حقوقها المشروعة في وجه طفيليات انتهازية تحاول تقويض طموحاتها في ظل النظام الاشتراكي، الذي يُفترض أن يصون كرامة العامل ويدافع عن مصالحه. كما تبرز المسرحية روح التضامن الوطني، والدعوة إلى الحفاظ على الوطن عزيزاً مرفوع الرأس بين الأمم تلعب الجوقة دوراً محورياً في البناء الدرامي، إذ لا تكتفي بالإشاد أو الأداء الجماعي، بل تتحول إلى وسيط بين الجمهور والمسرحية، تربط بين الأحداث، وتُعرّف بالشخصيات، وتُعلّق على مجريات الصراع بأسلوب يعزز التفاعل والتأمل

- اللوحة الأولى: تسلط الضوء على شخصية "قدور السواق"، العامل الذي قضى خمسة عشر عاماً في خدمة مدير المؤسسة، "سي ناصر"، كسائقٍ مخلصٍ ومدافعٍ عنه أمام زملائه من العمال، كلما وُجّهت إليه تهم بالاختلاس والتلاعب بحقوقهم.

غير أن الأحداث تتطور، ويبدأ قدور في استيعاب الحقيقة الغائبة عنه لسنوات؛ فيستيق من غفلته، ويصحو ضميره بعد أن تتكشف له حقيقة المدير وسلوكه الفاسد. وبدافع من الشعور بالمسؤولية، يقرر الاستقالة من عمله، وينضم إلى صفوف العمال، مشاركاً في نضالهم المشروع من أجل استرجاع حقوقهم والدفاع عن أحلامهم.

وبفضل هذا الوعي الجماعي المتصاعد، يُكشف أمر "سي ناصر" ويتم طرده من المؤسسة، في انتصار رمزي للعدالة العمالية على الفساد الإداري.

- أما اللوحة الثانية: فتتناول شخصية عمالية أخرى "غشام" الذي أفنى عمره في المصنع منذ الاحتلال الفرنسي ثم بالمنجم حيث الغازات وروائح الفحم الكريهة والذي أصيب بمرض عضال أقعده الفراش، ويحمل الأب المريض مسؤولية العائلة لإبنه الأكبر مسعود، وحب الوطن والذود عنه.

- وفي اللوحة الثالثة: تتناول هذه اللوحة الدرامية حكاية مؤثرة لفاتة تُدعى زينوبة، تبلغ من العمر اثني عشر عاماً وتعاني من مرض في القلب. هي ابنة "بوزيان"، الحارس البسيط، الذي تعيش عائلته في ظروف اجتماعية قاسية وبائسة. ينصحها الأطباء بضرورة تغيير بيئتها إلى مكان أكثر نقاءً، من حيث الهواء والظروف النفسية، أملاً في تحسين حالتها الصحية، تقرر زينوبة السفر إلى خالها "الجيلالي" عبر القطار، مستعيدة في ذاكرتها صوراً من زياراتها السابقة له، حيث كانت الحياة تبدو مترفة، والمنزل واسعاً، والجو مليئاً بالحب والدفء. كانت تعتقد أن خالها لا يزال كما عهدته، رجلاً ميسوراً ينفق بسخاء على عائلته، ولا يبخل عليها بشيء لكن المفاجأة كانت قاسية. فحين وصلت إلى المحطة، كان في استقبالها رجل بلامح متعبة، يرتدي سروالاً قديماً وحذاءً مثقوباً تظهر منه الجوارب. لم يكن هناك لا سيارة فاخرة ولا مظهر من مظاهر الرفاهية التي رسمتها في خيالها الطفولي تكتشف زينوبة الحقيقة المؤلمة: خالها "الجيلالي" فُصل من عمله في المصنع، رفقة عدد من زملائه، بسبب احتجاجهم على الفساد الإداري وسعيهم للمطالبة بحقوقهم المشروعة لم تحتل زينوبة هذا الانهيار في الصورة ولا قسوة الواقع، إذ لم يكن قلبها الصغير قادراً على مواجهة خيبة

الأمل والفقر والظلم، فانفطر قلبها حرفياً من الألم والحسرة، وفارقت الحياة في لحظة إنسانية مأساوية عميقة.

تبدأ مسرحية "الأقوال" باستهلال أو حديث أولي للجوقة عن قيمة "القول" وأهميته في حياة الإنسان، قوتها التأثيرية في الحياة وفي المسار العام للإنسان وذلك من خلال: تستمر الجوقة في التعظيم من أهمية الأقوال والأخبار، وظائفها في المجتمع من خلال تقسيمها إلى أقوال نافعة وأقوال ضارة ومهلكة كما أنها تشتمل على أحاديث الناس غنيهم وفقيرهم، ضعيفهم وقويهم، وذلك في استمرارية أداء الجوقة وتعليقاتها: الكورس أو الجوقة:

((الأقوال يا السامع لي فيها أنواع كثيرة اللي في صالح الغني الطاغي المستغل، ولي في صالح الكادح البسيط والعامل

قوالنا اليوم يا السامع على قدور السواق وصديقه

قوالنا اليوم على غشام ولد دواد وابنه

قوالنا اليوم على زينوبة بنت بوزيان العساس

نبدوا بقدور السواق ونخلوه يقول))¹².

تمضي مشاهد من اللوحة واستقالة قدور السواق من مهنته ولقاءه مع (سي الناصر) مدير المؤسسة. وإغراءات المدير بأن يفكر قدور في ضياع الأقدمية، ورفع الأجر لكن قدور السواق يجيبه ((ألا باغي نتخلص من المحبة الي ذلتني وجعلتني ناخذ أطريق الشينة في حماك... ألي تسميها أنت أقدمية أنا نسميها منكر وعواج))¹³.

يتدخل الكورس ليوضح وجهاً آخرًا من مسألة استقالة قدور السواق وخلفياتها وحقيقة المدير (سي الناصر)، وهو تعبير عن البورجوازية الجزائرية الجديدة- التي ابتنت عند بعضها بفعل الاختلاس والاحتتيال.

الكورس (الجوقة): قدور اليوم تحاسب مع نفسه وعول، قدور اليوم قرر بعدما حلل ودرس شحال ومن هنا قدور بقى يتحاور ويتصارع مع المدير، وجها لوجه، على كل عمل منكر قام به هذا المدير (سي الناصر) كل العمليات لي قام بيها. بقى يفكره ما فعل في الطالين والآلات المشرية من هناك، المخازن لي فيها الماشين المدين والمقيوسين في المخازن، الخيانة نتاع العمال، الشعب والدولة، الرشوة والبيروقراطية.

قدور السواق لام وعاتب "سي الناصر" علاه يوقف ضد الشعب الخدام، ضد مكاسب العمال وكيفاه يعرقل طريق الاشتراكية)) فالجوقة في مسرحية "الأقوال" لم تكن تشارك في سير الأحداث أو تطورها، لم نتدخل في الصراع فتحسمه لصالح فئة على الأخرى أو لشخصية على الشخصية المضادة، فقد اكتفت بسرد الأحداث والتعليق على ما سوف يجري ويحصل من بعد ذلك.

((الكورس: قدور السائق سعيد اليوم.. قدور السائق صاحب المدير سابقاً.. فرحان اليوم قدور اليوم كأنه قطع بحور وجبال ووديان.. قدور اليوم رجعت له كرامته وصرف من البلاء))¹⁴.

كان الكورس في المسرحية هو حامل لأفكار الكاتب المسرحي عبد القادر علولة ونظرته إلى المجتمع وإلى قضايا عديدة، أهمها التسيب والاعتداء بطرق غير مشروعة وعلى حساب الفئات الكادحة من العمال، وصحوة ضمير قدور السواق إلا موقف الكاتب من المواضيع السابقة ومن القيم والمثل، وما الكورس إلا ذلك الضمير الجمعي، الذي ينكر تلك الأعمال ويمقتها، جاء به المؤلف ليدعم به موقفه. ((إن الفكرة أو الموضوع هي أساس العمل المسرحي وأن ما يربط بين السطور من معان. أهم من السطور ذاتها، إنها الرباط بين الأجزاء المختلفة للمسرحية، ووسيلة خلق الوحدة بين العناصر المكونة للموضوع))¹⁵. تلك

الإيضاحات التي تقدمها الجوقة لكسر الإطار المسرحي وتقديم النصح والإرشاد في القضايا المطروحة واستخلاص العبر:

الجوقة: الأقوال يا السامع لي فيها أنواع كثيرة.

قالوا ما قالو على قدور وما صراله

اللي رقد قشه واهجر وبعد ما اترك شغله.

واللي قالوا شدوه العمال بعدما سمحوا له.

طلبوا منه يبقى يعطيك يغير أفعاله

الشركة ما تضيع سواق جراب مثله

أدخل معاهم في الصف هنا واتحسننت أحواله

لقوال يا السامع لي فيها أنواع كثيرة¹⁶.

يشعر المتفرج بالقرب أكثر مما يعرض له في مسرحية الأقوال، لارتباط الجوقة في ذهن المتلقي، بقضايا التراث والأصالة، فهو يحس بأنه أضحى أكثر قرباً مما يشاهد ويسمع من أحداث وأحكام من الكورس أو الجوقة والتي تشبه عنده إلى حد كبير القوال أو المداح وإن كان العمل يقدم إليه جماعياً (لثلاثة أو أربعة ممثلين) هذا إضافة إلى دور القول في الحياة الشعبية في العبارات المعروفة بالعامية:

- قالك قالو.
- قالو العرب.
- قالو ناس بكري.
- أسمع واش قالو.
- قالوه الناس اللولين.

- قالك واحد انهار....الخ.

كلها صيغ كلامية وجمل مترددة في الأسماع، ظل عبد القادر علولة يركز على كلمة القول و"لقوال" عند ما ينتقل إلى اللوحة الثانية حول الغشام وإبنه مسعود نراه على لسان الجوقة:

((لقوال يا السامع لي فيها أنواع كثيرة

نسمعو الغشام مع إبنه المسعود كيف يومي

بعد ما خدم طويل قبل الأجل ما دامه حامي

لقوال يا السامع لي فيها أنواع كثيرة...))¹⁷.

ثم في موطن حديث الجوقة عن طرد الغشام من العمل، تتحدث الجوقة بلسان

الطبيبة - المهنية - وهي تروي حكاية الغشام

((الجوقة: خرج مطرود، مهدد بالموت، لا أجر ولا ضمان إجتماعي، خسروا عليه

كلمة وحدة قالتها الطبيبة: ((درسنا القضية وقررنا باش نتوقف على العمل نهائيا، خصك

أداوي روحك. بحيث المرض لي فيك خطير جدا، الرية أنتاعك مضروبة ، عايم عليها

المرض))¹⁸.

تتقدم الجوقة لتزيح الستار عن الحقيقة المغيبة خلف طرد "الغشام" من المصنع، ذاك العامل الذي نذر عمره للوطن، فأهين في كبره كما يُقال: *أكلوه لحماً ورموه عظماً. * هي مأساة تتكرر، لكنها هنا تُعرض على الخشبة لا كحدث عابر، بل كصفحة تُوقظ الوجدان، وتُهمّد لانخراط المشاهد في العمق النفسي والاجتماعي للحكاية، حتى لا يظل متفرجاً صامتاً، بل شاهداً واعياً.

"الغشام" لا يُمثل ذاته فحسب، بل هو صورة حيّة للمواطن المغبون، رمزٌ للكادحين الذين طحنهم التهميش، وسُلبت كرامتهم على يد من لا يحملون للوطن غير الجفاء، ولا يعرفون للبناء معنى الرحمة أو الانتماء. ومن هنا، يعلن المسرح رسالته النبيلة؛ فهو في جوهره رؤية

تتويرية، تنادي بالإنسان في كل طبقاته، وتدعوه إلى تحمّل المسؤولية، مهما اختلفت الأدوار والأوجه. المسرح ليس مرآة فقط، بل دعوة للفعل، للوعي، وللتغيير.¹⁹ وترسم للجوقة مشهداً آخر من معانات المواطن البسيط، حكاية الفتاة زينوبة في اللوحة الثالثة :

((الجوقة: زينوبة بنت بوزيان العساس في عمرها تتعاش سنة قاصفة فالقامة تقول مولات تمن سنين وقليل في الصحة، درعيها ورجليها أرقاق وإرهاق وجهها ظريف طابعينه عينيها كبار.

لونهم قرفي حين يزغدوا يتتسكجو حينما تغضب ويتبسما حين ما تضحك...قالوا ما قالوا على زينوبة بنت بوزيان العساس...

قالوا ما قالوا على البنت مولات القلب الحساس...²⁰

واستمرت الجوقة في سرد الأحداث والظروف المحيطة بزينوبة خصالها الفاضلة، تفوقها في الدراسة، مرض القلب الذي لازمها وسيؤدي بحياتها، لأنها فتاة حساسة أكثر من بقية الناس. إذن حاولت الجوقة كشف الأبعاد الاجتماعية والنفسية لزينوبة رمز الدفء والبراءة في عالم لا يرحم، يقتل حتي الابتسامة البريئة ويقوم بؤاد الأحلام في مهدها، هذا التصاعد في سرد أحداث حكاية "زينوبة" مع الحياة وأن الانتهازيين الذين طردوا خالها "الجيلالي" من المهنة كانوا السبب في موتها كما يروي الكورس قصتها وتحمل الجوقة مأساتها للجمهور، وسواء كان هناك صراع أم لا. ((فإن الحدث في الدراما لا بد أن يبنى بترتيب تصاعدي بحيث يتصاعد اهتمام المتفرج مع توالي المشاهد ويتحقق ذلك من خلال الكشف عن جوانب جديدة من الشخصيات والأفكار التي تطرحها المسرحية، أو زيادة جرعة التشويق بحيث يشعر المتفرج أن اللحظة الحاسمة تقترب أكثر فأكثر أو بزيادة الشحنة الشعورية أو الفكرية))²¹.

2.2 وظائف الجوقة في مسرحية "الأقوال" لعبد القادر علولة:

جاء استخدام الجوقة في مسرحية "لقول" كإستمرارية لتوظيفها سواء في المسرح الجزائري أو على المستوى العربي والعالمي لكسر الإيهام لدى المتلقي واعتبار النص- الممثل والمتلقي (الجمهور)- كل متكامل ضمن عرض الأقوال بالمعادلة التالية:- نص + ممثل (مشخص+جوقة)+ جمهور = عرض الأقوال

وعموما قدمت الجوقة في مسرحية القوال وظائف عدة نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر

1. بعث التراث الشعبي الشفهي المبني على القول المسجع والحكمة الشعبية.
2. إعطاء إستهلال للمسرحية.
3. تعريف الشخصيات الشخصيات.
4. الإخبار عن ما مضى من حقائق وأحداث.
5. المشاركة في الحوادث بصفة غير مباشرة والتعليق عليها.
6. الخروج بأحكام معيارية على أحداث المسرحية .
7. يقوم المؤلف بتجميع شخصياته داخل فضاء واحد وأمكنة محدودة، حيث يُستنبط لكل بطل مبرراته ودوافعه بشكل مكثف. كما يعمل على غرلة الأحداث واختزالها، ليُقدّم صراع إنساني معقد تُحسم تعقيداته فوق خشبة المسرح خلال ساعة أو ساعتين، رغم أن مثل هذا الصراع، في الواقع، قد يستغرق وقتاً طويلاً لحلّه أو فهمه.²²
8. توضيح الحقائق الغير معروفة للمشاهد (الجمهور) ومحاولة التقرب منه، تحقيقاً للتوحد وكسر الإيهام المسرحي.
9. تقديم النص والإرشاد، منعاً لتكرار الأخطاء ووضع الأمور في نصابها الحقيقي ((فحرية الكتابة لا تتحقق إلا إذا كان الأديب ملتزماً بمشروع المجتمع التزاماً مبيناً على اقتناع وحرية قسر لا جبر))²³.

10. تلقين مبادئ الاشتراكية والوطنية والروح الجماعية.

فالكورس أو الجوقة مهدت لدخول الشخصيات وعلقت على المشاهد ووظفت لنا الشخصية وعلقت على أعمالها واستخلصت العبر مما حدث ويحدث، لذلك رأيناها طوال المسار السردى للمسرحية تأخذ -أي الجوقة- مجالات متعددة فتصدر أحكامها وتتقل مواقف الكاتب ورؤاه حيناً آخر، وتحت على التغيير، فهي تقوم بدور "النهى عن المنكر والأمر بالمعروف" من المنظور الشعبي، تهدم المعوج وتعيد البناء صحيحاً نظيفاً، وتتوجه باللائمة على السلوكات السلبية المبنية على الأنانية وإلغاء الآخر والتسلط والاستبعاد والإذلال. وهذا النوع من التوظيف للجوقة أعطى للمسرحية "الأقوال" قيمتها الفنية وبعدها التراثي ودلالاتها الإنسانية و الشعبية.

4. قائمة المراجع:

- ¹ - د. محمد حسن عبد الله، المسرح المحكي، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط 2000، ص 92.
- ² - د. عبد أو هيف، المسرح العربي المعاصر، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002، ص 357.
- ³ - ولد عبد القادر علولة في 08 جويلية 1939 بمدينة الغزوات - تلمسان، تابع دراسته الابتدائية ببلدية عين البرد (سيدي بلعباس) ثم ارتحل مع والده إلى وهران، مارس المسرح مع فرقة الهواة بمدينة وهران، التحق بفرقة المسرح الوطني ومثل في مسرحيات عديدة منها اولاد القصبة، حسن طيرو، دون جوان ، وهران كتب مسرحيات عديدة، العلق، الخبزة، حمق سليم، حمام ربي، التفاح، أركان خادم السيدين وثلاثيته المشهورة الأجواد، الأقوال، اللثام إلى أن توفي برصاص الغدر في 1994/03/10.
- ⁴ - أنظر الباب الثاني، الفصل الثالث حول مسرح علولة والتراث الشعبي.
- ⁵ - إلياس ماري، ود. حسن حنان قصاب، المعجم المسرحي، مكتبة ناشرون لبنان، بيروت-لبنان، 1992، ص 163.
- ⁶ - حمادة إبراهيم معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، مكتبة الأنجلو المصرية، ط 3، 1994، ص 91.
- ⁷ - وهبة مجدي، معجم مصطلحات الأدب- مكتبة لبنان، بيروت، 1974، ص 67.
- ⁸ - يعتبره الكثير من النقاد أب التراجييديا الإغريقية، كان مسرحي إغريقي مرموق من أبناء طبقة النبلاء الأثينية- في العهد القديم. أنظر قاموس المسرح.

- ⁹ - مسرحي أغريقي من أهم أعماله المسرحية "أنتيقون" للاستزادة ينظر قاموس المسرح لفاسزرجون وإدواردكون ترجمة مؤنس الرزاز - المؤسسة العامة للدراسات والنشر، عمان، الأردن، ط2، 1998، ص114.
- ¹⁰ - إلياس ماري، حنان قصاب، ص164.
- ¹¹ - المرجع نفسه، ص164.
- ¹² - عبد القادر علولة، مسرحية الأقوال، ص23.
- ¹³ - المصدر نفسه، ص24.
- ¹⁴ - عبد القادر علولة، مسرحية الأقوال، ص24.
- ¹⁵ - عبد الوهاب شكري، النص المسرحي، مؤسسة حورس الدولية، الاسكندرية، مصر، ط2، لسنة 2001، ص35.
- ¹⁶ - علولة عبد القادر، مسرحية الأقوال، ص26.
- ¹⁷ - علولة عبد القادر، مسرحية الأقوال، ص39.
- ¹⁸ - عبد القادر علولة، مسرحية الأجواد، موفم للنشر، الجزائر. 1997، ص40.
- ¹⁹ - برتولد بريشت، نظرية المسرح الملحمي، ترجمة د.جميل نصيف، وزارة الإعلام بغداد، ط1، 1973، ص21.
- ²⁰ - برتولد بريشت، نظرية المسرح الملحمي، ص ص 56-57.
- ²¹ - سرحان سمير - مبادئ الدراما - مركز الشارقة للإبداع الفكري، 1990، ص51.
- ²² - د.ياسين رشيد، المؤلف والمسرح، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق سوريا، 2000، ص138.
- ²³ - د. محمد بلوحي، الخطاب النقدي من السياق إلى النسق، دار الغرب للنشر والتوزيع، 2002، ص54.