

مسرح عبد القادر علولة – أنماط من التناسق الفولكلوري والشعبي –

Abd Alkader Alloula's theater – folkloric and popular textuality –

رتيبة نواصرية *

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة،

ratiba.nouasria@univ-msila.dz

سمية خلفه

جامعة يحيى فارس بالمدينة،

Dr.khalfasoumia@gmail.com

تاريخ النشر: 2024/07/06

تاريخ القبول: 2024/06/09

تاريخ الاستلام: 2023/05/13

ملخص:

إنّ أي خطاب يسعى إلى تشكيل البنى الاجتماعية وبلورتها على مختلف الأصعدة أخلاقيا وفكريا ثقافيا، وإذا ما تعلق الأمر بالخطابات الأدبية وبالتحديد الخطاب المسرحي فنكون أمام ممارسة تتركز على البعد الرمزي واستحضار الأسبقية التراثية، وقد أدرك رواد المسرح الجزائري هذا المعطى الفني فتجد عبد القادر علولة قد استنجد بالتراث الشعبي في أعماله المسرحية، وونحاول من خلال هذه الورقة البحثية تحديد علاقة المسرح الجزائري بالتراث الشعبي، وحضور الذات الجزائرية وهويتها في مواجهة الغزو الثقافي الغربي من خلال الخطاب المسرحي.

الكلمات مفتاحية: المسرح الجزائري، التراث الشعبي، القوال، المداح، عبد القادر علولة.

Abstract :

The discourse is concerned with forming social structures and demonstrating them on ethical, intellectual and cultural levels. The literary discourses, particularly the theatrical ones, are based on the symbolic dimension and on the invocation of the patrimonial contexts. The Algerian theater pioneers have been aware of this artistic gift. We find that Abd Alkader Alloula has used the popular heritage in his theatrical works. Through this research paper, we attempt identifying the Algerian theater in relation to the popular heritage and the presence of the Algerian ego and identity in facing the Western cultural conquest through the theatrical discourse.

Key words: *the Algerian theater, the popular heritage, sayings, complementor, Abd Alkader Alloula.*

1. مقدمة:

أفضت الدراسات الحديثة لاسيما الأدبية والفنية إلى توسيع رقعة مفهوم التراث وعلاقته بمصطلح الهوية الذي يحمل في طياته معالم الوطنية والقومية، ويكتسب موضوع العلاقة بين التراث والهوية أهميته المتزايدة، من تفاقم المخاطر المترتبة على اكتساح نظام العولمة للخصوصيات الثقافية والحضارية للأمم عنها والشعوب، ومن تتابع المتغيرات الدولية التي تطل الأفكار والتصورات والرؤى والمواقف، التي تعبّر الثقافات وتختزلها الحضارات الإنسانية، على تعدد مشاربها وتنوع مصادرها (سليمان، 2020، صفحة 139).

وقد عرف المسرح الجزائري بعد الاستقلال مبدعين مسرحيين عرفوا كيف يوظفوا التراث الشعبي الجزائري والعربي لأنه يعتبر مصدرا أساسيا من مصادر الإبداع والنشاط الفكري والحضاري في الحياة الإنسانية فلقد وظفوا بعض الأبعاد الشعبية التراثية الشفاهية لبعض الشخصيات الأسطورية والخرافية كشخصية "جحا" وشخصيات الدرويش والقوال والحكاوي، وحصلوا على نتائج باهرة، حيث نبعت مسرحياتهم من صميم المجتمع تارة ومن صميم التراث الشعبي تارة أخرى. (بوعلام، 2006، صفحة 162)

وقد شهدت النصوص المسرحية الجزائرية في القرن 20 مساهمات كثيرة متباينة إزاء توظيف التراث الشعبي في المسرح، حيث ذهبت عروض كثيرة إلى تأكيد البعد التاريخي للمسرح وعلاماته الأيقونية، في خطوة من الكتاب لتبني الاتجاه التجريبي في المسرح، وتظهر تجربة عبد القادر علولة من أنجع التجارب، والذي ألف نصوصا مسرحية مفعمة بعناصر التراث الشعبي إيمانا منه بضرورة تأسيس مسرح يكون قريبا من ذائقة المتلقي والمتفرج الجزائري البسيط، واتخذ من المسرح كوسيلة لطرح رؤاه السياسية والاجتماعية، وهذا ما سنحاول الكشف عنه من خلال هذه الورقة البحثية والتي نريد منها تقدير قراءة متأنية لإحدى التجارب الأدبية المسرحية.

2- تجربة عبد القادر علولة في المسرح الجزائري:

التراث هو القيمة الثابتة عند كل الأمم التي تبني منه حاضرها ومستقبلها، لذلك ينهل منه المبدعون تجاربه الفياضة بالقيم المبتوتة في نفوس الناس، ليعبروا من خلالها عن وجودهم ووجود حاضرمهم ليقيموا الصلة بين الماضي والحاضر (علي، 2000، صفحة 07)، وقد حاول عبد القادر علولة " بكل قواه تشغيل تلك التقنيات المحلية للاستغناء عن التقنيات الغربية وتعويضها بتقنيات وأشكال محلية : كفن الحلقة وشخصية القو ال الشعبية واللغة العامية المطعمة بلغة عربية مبسطة، وهذا بغية التأصيل للمسرح الجزائري.

فالمسرح الذي نادى به علولة طوال مسيرته المسرحية هو المسرح الشعبي أو الفرجة الشعبية، (عيوني، 2013، صفحة 69) ووفق تصوراته العالمية للمسرح فهو أراد أن يخطوا خطوة جبارة في تاريخ المسرح الجزائري لكن بخطى ثابتة ووثيقة لكي يخرج من التبعية العالمية، فراح يبحث في عمق الجزائر عن أشكال مسرحية، أو بالأحرى عن مسرح جزائري أصيل، وبالفعل وجد في الأسواق الشعبية وفي الساحات العامة مظاهر مسرحية تستحق الدراسة والبحث.

وقضية العودة إلى التراث قضية ذات أهمية بالنسبة لعلولة، وهي عملية واعية لها أسبابها وعواملها، كون التراث يمثل وجدان الأمة، وعملية توظيفية تنسج من جماليات الثقافة الشعبية، إذ استطاع علولة تشكيل التراث تشكيلا جماليا، مخرجا إياه من بيئته الطبيعية إلى خشبة المسرح.

وقد صرح علولة على أهمية استدعاء التراث الشعبي والتخلي عن التبعية الغربية بقوله: "هذه التجربة التي استدرجتنا إلى مراجعة تصورنا للفن المسرحي، اكتشفنا من جديد- حتى وإن بدا هذا ضرر من المفارقة- الرموز العريقة للعرض الشعبي، المتمثل في الحلقة، إذا لم يبق أي معنى لدخول الممثلين وخروجهم، كل شيء كان يجري بالضرورة داخل دائرة مغلقة، ولم يبق هناك كواليس وكان يجري تغيير الملابس على مرأى من المتفرجين وغالبا ما كان الممثل يجلس وسط المتفرجين بين فترتي أداء لتدخين سيجارة دون أن يعجب من ذلك أحد (أمين، 2010، صفحة 141)

وانشغل علولة منذ بداية مشواره المسرحي بالبحث عن العلاقة الموجودة بين التراث الثقافي والفن المسرحي وكيفية توظيفه كمادة مسرحية قابلة للعرض بعد دراسة عميقة للموروث الشعبي الجزائري الذي عرفته خلال السنوات القليلة مثل القوال والحلقة والراوي والمداح والبراح، وكل أشكال العروض الشعبية التي كانت تقام هنا وهناك (عبد الحليم، 2011، صفحة 146).

وراهن عبد القادر علولة في تجربته المسرحية على تقديم شكل جديد في الممارسة المسرحية، خاصة في ثلاثيته الشهيرة الأقوال، الأجواد واللثام يمكن أن نسميه مسرح السرد التمثيلي، وهو شكل حاول تجاوز نمطية المسرح الأوروبي، وذلك بالمراهنة على توظيف أحد أبرز أشكال التعبير المسرحي في التراث الشعبي الجزائري، ونعني به شكل القوال والحلقة (ثليلاني، 2015، صفحة 07)، وكانت تجربة علولة تنحوها إرادة الخروج بمسرحه "من تقاليد الفضاء الأرسطي التي أعاققت تطور المسرح في الجزائر، وكانت تجاربه خاصة في ثلاثيته الشهيرة مثالا حيا تقف وراءه تقنيات تراثية بغية تحقيق الفرجة الشعبية خرج بتجاربه وتم عرضها في الأرياف والقرى الشعبية، حيث الفضاءات المفتوحة التي لا تحدها أربع جدران". (عيوني، 2013، صفحة 72)

ولجوء عبد القادر علولة إلى الأشكال التراثية كان بهدف تقريب المسرح من ذائقة المتلقي الجزائري وتحبيبه إليه ويجعله يتردد على المسرح من محض إرادته، كون الشعب الجزائري عان بسبب سياسة التجهيل التي كرسها الاستعمار الفرنسي جعل منه ينفر من الأدب وسائر فنونه حيث قال في هذا السياق: "إن الشعب البسيط لم يتردد كثيرا على المسرح فلم لا يذهب المسرح

إليه"، كان هذا تصريح علولة بضرورة خلق فن مسرحي يستهوي الفرد الجزائري ببساطته وخصوصيته، فن مسرحي ينبت من واقع ثقافي محلي.

2- التراث الشعبي وتجلياته في مسرحيات عبد القادر علولة :

1-2 عبد القادر علولة وشخصية القوال في مسرحه :

يعد القوال " شخصية شعبية يطلق عليها اسم الشاعر الجوال، وهو ذلك الرجل الذي يحمل الربابة ويديه في الأرض بحثا عن الناس في الأسواق و القرى و المدن ناقلا الأخبار و الوقائع اليومية.. و القوال كأحد المظاهر الثقافية الشعبية يعتبر ظاهرة ثقافية معقدة أنتجتها ظروف تاريخية واجتماعية واقتصادية خاصة فهي نابعة من تراثنا الشعبي " (العلاجية، 2009، صفحة 35، 36).. والقوال عند علولة " يجمع بين الشعور والنثر في ممارسة الفرجة الشعبية والفرجة لها أسسها وقواعدها الجمالية التي تتميز بخصائص إبداع " القول في إضافته إلى الموروث الشعبي الثقافي أو بإعادة صياغته بطرق جديدة تسير التطورات الاجتماعية و السياسية (بوعلام، 2006، صفحة 165)، ومن أولى مشاهد الاستعانة بالقوال في مسرحه ما نجده في مسرحية الأجواد، ففي أحد المشاهد المسرحية يعرض قول سردي على شك ل شعر الشعبي يقول فيه:

علال الزبال ناشط ماهر في الدكناس

حين يصلح قسمته ويرفد وسخ الناس

يمر على الشارع الكبير زاهي حواس

باش يمزح بعد الشقاء يهرب شوى للوسواس

يرشق قارو مبروم تحت الشاشية

ينسف صدره كاللي معلق الحاشية

يتماطى على الجنب باش يدقق النظرة

يسأل نفسه ويجاوب مكثر الهدرة

هذي السلعة غالية ولوبدعة جديدة (علولة، 1997، صفحة 56، 79).

الملاحظ من خلال هذا المقطع السردي أن علولة يعرض معاناة العامل الجزائري البسيط من خلال شخصية (علال الزبال) مكتوب في شكل شعر شعبي يمكن للقول تأديته وغنائه، وقد اعتمد علالو على شخصيات من وحي الواقع الاجتماعي تجسدت فيها ثنائية القوة والضعف الغنى والفقر لتكون حلقة من حلقات الحياة الرتيبة التي أراد علالو من خلال شخصية الزبال توضيحها، حيث وجد الكاتب في الشخصية ما يسرده عن الواقع المضني للمجتمع الجزائري، وهكذا نجد أن القول في مسرحية الأجواد لم تتوقف وظيفته في تقديم شخصية علال الزبال بذكر ملامحها الخارجية إنما يبرز استيعابه للواقع المر بكل تحولاته ومشاكله.



وتعد شخصية القول حاملة للتراث الشفهي، وكان لها دور كبير في صناعة توجه جديد

للمسرح الجديد والتخلص من تبعية المسرح البريخي والدعوة لفن مسرحي يتفق مع النمط الحياتي الشعبي، وفي أحد اللوحات المسرحية تتقدم شخصية القول بإلقاء شعري يبين فيه الحالة الاجتماعية لشخصية قدور واصفا البيروقراطية التي وصلت إليها الإدارة الجزائرية تجاه عمالها ومحاولا إبراز المفاهيم الاشتراكية الداعية إلى المساواة والعدل يقول علالو في مسرحية الأقوال :

الأقوال يا السامع ليا فيها أنواع كثيرة .. قالوا وما قالو على قدور وما صراله
اللي رقد قشة اهجر بعدما ترك شغله .. واللي قال شدوه العمال بعد ما سمحوله
طلبو منه يبقى يعطيك غير أفعاله ... لشركة ما تضيع سواق مجرب مثله
أدخل معهم في الصف اهنا واتسقمت أحواله ... قول يا السامع فيها أنواع كثيرة
ومع النقابة سهران على المصلحة العامة .. حتى عاد قدور مثال في القعدة والقمة

والسي ناصر انكشف حالته ما تعجب مشومة .. تحاسب وتراقب واطرد مكشوف من الخدمة. (علولة، 1997، صفحة 34)

تقوم هذه اللوحة المسرحية بعرض جانب من المشاكل التي يعاني منها العامل الجزائري في الشركات والمؤسسات الوطنية من تفشي الرشوة والمحسوبية، هذه المشاكل التي لم تتحملها شخصية قدور فقرر الاستقالة من منصبه كونه سائق، ولم يلتفت إلى الاغراءات التي تلقاها من مديره حيث جسد قدور للانسان صاحب الضمير الانساني والثابت على مواقفه، ومن خلال شخصية قدور أراد علولة توضيح مبادئ الاشتراكية الرافضة للتسلط البرجوازي الطبقى، ومن جهة أخرى يركز علولة على تقنية القول وذلك لارتباط هذه الكلمة لدى المتلقي الجزائري بتراث الأجداد وأقوالهم الشعبية ويظهر تأثره بالشعر الشعبي.

ويضيف عبد القادر علولة حول شخصية القوال :

قدور بنا وعلا، كب جهده في البغلي والياجور.

ترك بالجمعة الشانطي قاصد لداره يزور

وحش المرأة والأولاد ثقيل في صدره كالكور

في خاطره طعيمة وحنان مراته فطيمة.

قال : نشوف أولادي نمحي التعب نفاجي الغمة

نغطس في الجو أهلي نشرب جغيمة

طالت المسافة نسف طويل ما قال كلمة

باقي يفكر في الصغيرة بنته مريمة

اللي تنساه تنادي له عمي كاليتيمة

فطيمة مريضة مقلطة لباسها مدبلة

الصغار يسقوا و الكبير هايم خارج للبلاء

خلى قرايته عاد تالف سايقاته هبلت (علولة، 1997، صفحة 102)

يصور لنا هذا القول الشعري الحالة الاجتماعية لعائلة جزائرية وهي عائلة قدور الذي

عانى من صراع داخلي مع نفسه وصراع خارجي مع تقلبات الحياة المضنية، فقد كان عامل بناء

بسيط تشتت عائلته بسبب غياب الأب عنها وفقد أبويته فأصبحت ابنته تناديه عمي والابن

الأكبر ترك مقاعد الدراسة، ويمكن القول أنّ النماذج التي أقترحها "مستلهمة من حياة شعبنا ففي هاته الشرائح الاجتماعية الأكثر حرمانا ينعكس وجه المجتمع على أفضل نحو بكل انشغالاته وكفاحاته، وبكل تناقضاته وقيمه وآماله... في هذه الشرائح ومن خلالها يكون مجتمعنا أقرب للتناول وأكثر تبياناً، إنها شرائح ذات حضور قوي وكثافة مركزة" (بحة، 2009، صفحة 118).

2-2 المداح:

المداح شخصية قديمة ارتبط وجودها بمفهوم المديح؛ أي كل ما يتعلق بالأنبياء والعوالم الدينية وأشكالها، فالأصل فيه المديح الديني، ليتطور لاحقاً مثله مثل كل أضرب الحياة ويتحول إلى قاص، يقدم حكاياته في الأسواق الشعبية فيلتف حوله جماعة من المتفرجين يصغون إلى حكاياته بلهفة كبيرة ومتعة لا نظير لها، بل قد تأخذ المتعة بالمتفرج لأن يحرك أطرافه كلما حرك المداح أحد أعضائه الجسدية، حتى يعتقد المشاهد إليهم أ مام جميعاً مشتركون في العرض وليسوا فقط مجرد متفرجين مستهلكين (علولة، 1997، صفحة 11). وعن هذه الشخصية التراثية التي كان لها حضور بارز في مسرحية الخبوة التي ألفتها علولة عام 1970 وتم عرضها من خلال شخصيات من الطبقة العاملة البسيطة ووظف علولة شخصية المداح من خلال شخصية سي علي يقول فيه: كان سي علي في الحرفة كاتب... قريب يلحق ستين عام، حنين، كريم شعبي معروف، قلبو واسع ويحسن العون والظروف، خبزتو يحضرها من الحروف... ضيق المكتب والقلم قدام فعالو الطيبة تشهد يوم القيامة" (علولة، 1997، صفحة 04)، وقد



استهوت شخصية المداح عبد القادر علولة وسعى جاهداً لإدخالها في أعماله المسرحية، فكان المداح استعارة من التراث الشعبي إلى المسرحية، ومسرحية (الخبزة) كانت خير شاهد على انبهار علولة بالمداح وسارده، نستشف من خلال عنوان (الخبزة) أن موضوعها اجتماعي، حاول فيها الكاتب ملامسة الواقع الجزائري المتناقض، وقد صور

لنا المداح مشهدا للخصال الكريمة التي تميز بها سي علي حيث انعكست أفعاله تجاه من حوله

2-3 المثل الشعبي في مسرح علولة:

تعرف نبيلة إبراهيم للمثل الشعبي من خلال نقل تعريف الشيخ محمد رضا الشبيبي في تقديمه لكتاب (الأمثال البغدادية) للشيخ جلال الحنفي يقول الأستاذ محمد رضا الأمثال في كل قوم: خلاصة تجاربهم ومحصل خبرتهم وهي أقوال تدل على إصابة المحز، وتطبيق المفصل، هذا من ناحية المعنى أما من ومحصل ناحية المبنى فإن المثل الشرود يتميز عن غيره من الكلام بالإيجاز ولطف الكناية وجمال البلاغة وحقائق واقعية بعيدة البعد كله عن الوهم والخيال، ومن هنا تتميز الأمثال عن الأقاويل الشعرية (غنية، 2015، صفحة 11)، حيث يقول قدور لصديقه سي الناصر في مسرحية الأقوال:

"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 (غير خضرة فوق طعام)" (علولة، 1997، صفحة 24)، ويشير إلى الحياة الهامشية التي يعيشها الفرد الجزائري، فلا مكانة لقراراته في الإدارة الجزائرية، وقد ارتبط سياق المثل الشعبي بما كان يعانيه قدور من ظلم وتهميش في الشركة التي كان يعمل فيها والتلاعب بحقوق العمال.

كما ورد توظيف المثل الشعبي في قول قدور لصديقه سي ناصر: "إذا رأيك شافي لما تسميت على رأس المعمل ودخلتني نخدم معاك...قلت لي تخلصنا من المعلمين والحمد لله هذا الشركة متاع الدولة الجزائرية يعني متاع الشعب الجزائري الخدام...المنداتير كانوا منشطين السوق قلعوهم (أصبحنا قفة بلايدين)". (علولة، 1997، صفحة 31)

وهذا المثل الشعبي يضرب للانسان الذي يفقد في حياته أشياء تهمه ويحس أنه لاجدوى منه بعدما فقدها، وهذا حال قدور عندما أصبحت الشركة التي يعمل فيها تتخبط في المشاكل بسبب سوء التسيير من قبل المدير فقد عانى قدور من صراع بين ما يريد فعله وما لا يريد القيام به وضعف ثقته بنفسه، حيث أن هذه الحالة آلت إلى انسحابه من الشركة.

أما في مسرحية الأجواد فيستعين علولة بالمثل الشعبي في العديد من المشاهد المسرحية من خلال حوار دار بين جلول الفهايمي والعاملة بالمستشفى تقول: "في الثانية ضربوه بثلاث

أيام...صابوه مدخل كراطين للمرضى...قالوا له راك تببع وتشري راك مدايرنا طرابندو في السبيطار قالهم (ضربني وبكى وسبقني واشتكي)". (علولة، 1997، صفحة 139)

مثل شعبي متداول في المجتمع الجزائريين يصور حالة من يقوم بأذية غيره ثم يتقمص دور المظلوم ويذهب للشكوى وارتبط سياق المثل بالظلم الذي تعرض له جلول وهو عامل بمصلحة حفظ الجثث حينما أراد مساعدة المرضى من خلال جمع التبرعات للمضى، لكنه يتفاجأ باتهامه بسرقة المستشفى ويعاقب لذنب لم يقترفه، هذا الكفاح الذي عرض لعقوبات ظالمة، ويحاول علولة من خلاله المثل تصوير الفساد الذي مس جميع قطاعات الوطن حتى قطاع الصحة . وبالرغم من النجاح الكبير الذي حققته مسرحية الأجواد بما فيها من روح شعبية إلا أن علولة لم يكتفي بهذا العمل فألف مسرحية اللثام التي تعد ضمن الثلاثية المسرحية، وكان المثل الشعبي حاضرا بقوة فيها، حيث تقول شريفة وهي إحدى الشخصيات في مسرحية اللثام: "جاين يطلبوا منك تعاونهم فالخير للجميع، وأنت هارب خايف منهم . (النار جابت الرماد)" (علولة، 1997، صفحة 161)

يحمل هذا المثل الشعبي أكثر من معنى وعادة يطلق على الرجل الكريم الذي يخلف ولدا لثيما سئ الخلق وبالمعنى الفصيح (يخلق من ظهر العالم جاهل)، وهذا هو حال الجزائري بعد الاستقلال حيث أن جيل الثورة أنجب جيل إستقلال ،هذا الأخير فشل في الحفاظ على ولاته للثورة وانقسم الشعب الجزائري إلى تكتلات حزبية إيديولوجية.

كما ورد المثل الشعبي في مسرحية اللثام على لسان القوال: " الفائدة ولد أيوب

والشريفة عايشين هذا قابض في هذا يستخطو مع بعض المصايب عايشين حامدين ربي (عام يصك وعام يصفع)". (علولة، 1997، صفحة 173) ويصور لنا هذا المثل الوضع المعيشي لأيوب حيث أنه يمر من السيء إلى الأسوأ .

4-2 العادات والتقاليد:

هي ظاهرة أساسية من ظواهر الحياة الاجتماعية، موجودة في المجتمعات التقليدية (رابح، 2020، صفحة 586) وهي "مجموعة من السمات ويكن إجمالها في أنها فعل اجتماعي يختلف عن العادة الفردية التي يقوم بها الفرد، كما أنها عادات متوارثة أي أنها ليست ظاهرة آنية بل أنها

ترتكز على تراث يدعمها ويقومها، وتمثل العادات (الاجتماعية/ الشعبية) قوة معيارية وأداة من أدوات الضبط الاجتماعي التي تحفظ للمجتمع كيانه واستمراره (هاشم، (د،ت)، صفحة 76) وحسب الأنثروبولوجيين " فكانت دراستهم للمجتمعات المختلفة السلوك الإنساني وفق ثلاث مصطلحات هي: "العادة Custon" و"التقليد Tradition" و"النظام أو النسق System" "والعادة ما هي إلا سلوك متعلم وليست متوارثة توارثا بيولوجيا بمعنى أن العادة مكتسبة ويمكن تعلمها من الجماعات الأولية التي تنسب إليها، و من الأمثلة عن العادة تناول بعض الأطعمة بالنسبة للجماعات والشعوب، وأيضا تحية العلم، طريقة قيادة السيارات في الطرق العامة والسير بها يمينا ويسارا" (فاروق أحمد مصطفى، مرفت العشماوي عثمان، 2008، صفحة 196)، والمجتمع الجزائري طالما كان زاخرا بعاداته وتقاليده الضاربة في عمق التاريخ والحاملة لخصوصيته الثقافية، وقد حاول عبد القادر علولة تجسيدها في أعمالها شكلا ومضمونا وكان من أهمها:

أ-الوعدة:

تعرفها أندزان سوسي Anddezian Sossie: "كعادة طقوسية احتفالية تقام حول قبور الأولياء تقدم فيها الأضاحي لتحقيق الأمانى المروءة" (الهادي، 2008)، وهي نذر موجه لأصحاب القبور من الصلحاء وهي عبارة عن احتفال ديني يقوم به أشخاص من سلالة الولي والتابعين له حيث يأتون للزيارة بلوازم الإعداد لهذه الوعدة ونجدها في أوساط العامة (معاشو، 2000، صفحة 13، 15)، بمعنى أنها وليمة كبرى تقام عند ضريح الأولياء ولها مواسم معينة من كل سنة وتنتشر بكثرة في القرى والمداشر المحافظة، وقد طغت عليها بعض الخرافة والعجائبية، حيث يعتبر أصحابها أن عدم إقامتها يؤدي إلى عدم نزول المطر واشتداد المحن، وقد وردت ظاهرة الوعدة على لسان حارس الحديثة يقول:

"نعم الحمد لله... اليوم نخرج وعدة هارانا لقيناك يا الزعيم". (علولة، 1997، صفحة 89)

هذا المشهد المسرحي المجدد في مسرحية الأجواد ارتبط يدلالة عنوان المسرحية، والتي تؤكد على مدى كرم المجتمع الجزائري وتمسكه



بمروثه الشعبي، حيث ان الوعدة تدل على تماسك الأفراد بعاداتهم بالرغم من الفقر والحرمان الطي يعيشونه.

ب- إخراج المعروف:

وهناك ظاهرة إخراج المعروف والصدقة والتي تعتبر عادة دينية تنم عن مدى تكافل أفراد المجتمع، وأيضا واحدة من أعمال الخير، وهي عادة لها فضائل في الدنيا والآخرة وقد وردت في مسرحية علولة في قوله: " لما جاء خارج برهوم الخجول ولد أيوب الأصرم من المستشفى ودعوه المرضى وشجعوه اللي قالوا أخدمهم كيما خدعوك... والي قال له (خرج معروف يخرج فهم ربي)" (علولة، 1997، صفحة 196)، فظاهرة إخراج المعروف تدل على ارتباط المجتمع الجزائري بدينه، وتسابق أفراداه في إخراج الصدقات إيمانا منهم بأن الصدقة ترد المظالم والمصائب

وهناك عادات أخرى منها ما ارتبط باحتفالات المولود الجديد حيث يقول علولة على لسان هشام: " المرأة زيدت على الثلاثة وعشرة قاموا بها النساء... ما جيت نغسل وجبي ونبلس حوايجي باش نخرج نبحت عليك حتى جابوا الطبسي نتاع التقنية... لما وليت للدار صبت الكباش، جابوه ذبحوه وسلخوه وبدوا يطيبو منه" (علولة، 1997، صفحة 47) هذه اللوحة صورت لنا تكافل الناس مع بعضهم في المحن والأفراح.

2-5 اللغة العامية الشعبية:

إن من المتعارف عليه بأن المسرح هو أحد الفنون الأدبية الأدائية الذي يعتمد أساسا على ترسيخ الأفكار وطرحها أمام الجمهور المتعطش لفن الخشبة في ظرف زمني محدد، وتلعب اللغة دورا أساسيا في تجسيد هذه الأفكار (مباركي، 2006، صفحة 54)، واللغة الدرامية أداة تعبر عن قرارات الشخصيات وأفكارها ومعتقداتها ومشاعرها، وأماله وآلامها وأحيانا تتحول إلى أداة للتعبير عن توجهات الكاتب الذي يجعل من الشخصيات متحدثين باسمه دون أن تذوب قراراتها وأفكارها حتى لا تفقد مصداقيتها وقدرتها على إقناع المشاهد، وعبد القادر علولة حاول الكتابة بلغة المجتمع الجزائري وذلك ليكون قريبا من ذوق المتلقي البسيط حيث قال في أحد تصريحاته: "إننا نمزج في المسرحية الواحدة بين العربية الأدبية والعربية الدارجة، ففي المشاهد الكوميديّة البسيطة نفسح المجال للغة سوقية، أما بالنسبة للحوارات الأكثر ارتقاء

مثل حوارات الحب وخطابات ومحاورات الشخصيات ذات الأبعاد الخاصة، فإننا نستعمل العربية الأدبية" (عبد الكريم، 2011، صفحة 135).

ويظهر توظيف اللغة العامية في قول برهوم في مسرحية اللثام: "البرمة الكبيرة لتغسل وتعجن الحلفة راها خاسرة، بغاوني نصنعها... راهم سمشيو في الدعاية، ويقولوا برهوم الأصرم عفريت في الميكانيك، غير هولي يطيق يصنعها" (علولة، 1997، صفحة 173) ويضيف: "هادوا هما مصاريننا... الماء يجري في هذا الأنابيب... هدي فتحة المدخنة... إذا ما كذبنيش ربي. صندوق البخار... هنا... المحرك هنا... وهذا جهاز تغير السير... السلوم؟ السلوم ياعمي" (علولة، 1997، صفحة 185)

نرى أن لغة الشارع تتصدر المشهد المسرحي إيماناً من الكاتب بأن النص المسرحي يجب أن يتواجد في الطرقات والأسواق الشعبية ويتحقق هذا المعطى في تقريب المسرح للمتلقى وذلك من خلال تبسيط اللغة، وهذا ما أكدته محمد عثمان في قوله: "أنسب لهذا المقام، وأوقع في النفس عند الخواص والعوام" (جلاوي، 2007، صفحة 122).

ويقول علولة: "خالها الجيلالي مداري يوصلها في الطاكسي خالها الجيلالي يقابلها بالحلوى ويقصر معها" ويضيف: "حطت الطيفور في وسطه قردة خبز صابحة "... الجيلالي بالسباط مقعور والداراري يمشوا بالحفى، الدارخوات مطرح واحد ما فيها". (علولة، 1997، صفحة 126، 129، 130)

وفي ضوء هذا المشهد المسرحي نستشف أن علولة لم يبتعد عن مواضيعه الاجتماعية حيث تطرقت هذه اللوحة من خلال الكلمات العامية الموظفة إلى الفوارق الطبقية في المجتمع الجزائري، ولم يتخل عن الحديث عن الطبقة المحرومة وعن الألب المحروم الذي يناضل من أجل لقمة عائلته.

4. خاتمة:

إن الاهتمام الذي حظي به التراث من لدن رواد المسرح في الجزائر تبلورت عنه محاولة تأصيل هذا المسرح، وكان نتيجة دوره الكبير والفعال في المحافظة على الهوية الوطنية لأن التراث هو الانتماء والهوية، حيث أن التراث ساهم في نشر رسالة المسرح الجزائري وتوجيه

الجمهور إلى قيمة المسرح ومكانته الفنية، والولوج إلى عالم المسرح والتراث يؤكد على انسجامهما المطلق لترتسم لنا معالم تجربة مسرحية رائدة، وهو ما وجدناه عند علولة ابتداء من توظيفه للقول والمداح والمثل الشعبي واللغة العامية الشعبية حيث ساهم في رسم ملامح مسرح أساسه تحرير الهوية الفنية من التبعية الأرسطية. تتميز مسرح عبد القادر علولة بالنزعة الفولكلورية التراثية على مستوى الشكل والمضمون، ولقد كانت ممارسة علولة للتراث في مسرحه اختيارا جماليا يصبو إلى ملاسة أفق الذوق العربي ومغازلة العالمية.

5. قائمة المراجع:

- أحسن ثليلاني، توظيف القول والحلقة في المسرح الجزائري، مسرحية الأجواد لعبد القادر علولة أنموذجا، مجلة المقال، مج 01، ع 02، 27 ديسمبر 2015.
 - العلجية هذلي، توظيف التراث في المسرح الحلقوي في الجزائر، مسرحية القرب والصالحين لولد عبد الرحمن كاي، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، كلية الآداب واللغات، المسيلة، 2009.
 - الهادي بورشمة، (2008)، الوعدة التمثيل والممارسة، دراسة أنثربولوجية بمنطقة أولاد نهار، المجلة الجزائرية في الأنثربولوجيا والعلوم الاجتماعية
- <https://journals.openedition.org/insaniyat/2060>، 2023 / 03 / 13
- بوشمة معاشو، سيدي غانم تراث وثقافة، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران: 2000.
 - بوعلام مباركي، توظيف التراث الشعبي في الكتابة المسرحية الجزائرية تجربة عبد القادر علولة أنموذجا، الملتقى الوطني الأول حول النقد الأدبي الجزائري، 21-22 ماي 2006. الجزائر
 - بوعلام مباركي، لغة المسرح الجزائري بين الهوية والغيرة، مجلة حوليات التراث، ع 06، 2006.
 - خالد أمين، رهنات دراسة الفرجة بين الشرق والغرب، مداخل في كتاب السرديات فنون الأداء، واقع المتلقي العلمي، 19 - 20 - 21 أكتوبر 2010 محافظة المهرجان الدولي للمسرح المحترف- الجزائر.
 - راجح زهراء، العادات والتقاليد والمعتقدات في رواية مملكة الزيوان لحاج أحمد الصديق، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، مج 12، ع 03، 30 نوفمبر 2020.

- سليمان عبد الوهاب، استلهام التراث الشعبي وتحديثه في تأصيل المسرح العربي، المسرح الاحتفالي انموذجا، مجلة أنثربولوجيا الأديان، مج16، ع01، 15 جانفي 2020.
- سيد علي إسماعيل، أثر التراث العربي في المسرح المعاصر، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة: 2000.
- عبد الحليم بوشراكي، التراث الشعبي والمسرح في الجزائر مسرحية الأجواد لعلولة أنموذجا، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي، كلية الآداب واللغات، باتنة، 2011.
- عبد الكريم غريبي، الفكاهة في مسرح عبد القادر علولة بين الإبداع والاقتباس، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في النكتة الشعبية، كلية العلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية قسم الثقافة الشعبية، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، 2011.
- عز الدين جلاوي، النص المسرحي في الأدب الجزائري، (دط)، الجزائر: 2007.
- علولة عبد القادر، من مسرحيات علولة (الأقوال، الأجواد، اللثام)، موفم للنشر، الجزائر: 1997.
- غنية عابي، الدلالات الاجتماعية في الأمثال الشعبية منطقة أولاد عدي لقبالة أنموذجا، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد بوضياف المسيلة، 2015.
- فاروق أحمد مصطفى و مرفت العشماوي عثمان، دراسات في التراث الشعبي، دار المعرفة الجامعية، ط1، القاهرة: 2008.
- فتحي بحة، المشهد الثقافي الجزائري، قراءة سيميولوجية في مسرحية "اللثام" لعبد القادر علولة، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، مج01، ع01، 01 مارس 2009.
- هاشم محمد هاشم، العادات والتقاليد النوبية في رواية اللعافوق جبال النوبة، مجلة دراسات في العلوم الانسانية، ع201.
- وهيبة عيوني، التقنيات التراثية في مسرح عبد القادر علولة، مجلة مقاليد، ع07، ديسمبر 2013.