

تمثيلات الحكاية الشعبية في مسرحية الاقوال لعبد القادر علولة
The folk tale in the play "alaqwal" by Abd elkader Alloula

العلجة حرايز¹، بن الدين بخولة²

¹ قسم الفنون ، جامعة باتنة 1، elaldja.heraiz@univ-batna.dz

² المركز الجامعي شريف بوشوشة ، آفلو، B.bekhaoula.cu@aflou.dz

تاريخ النشر: 2025/12/29

تاريخ الارسال: 2023/05/12

ملخص:

تعتبر الحكاية الشعبية عمود التراث الشعبي وهي من أكثر المصادر التراثية التي استفاد منها المسرح ، لذلك حاولت من خلال هذه الورقة البحثية أن أبين دور الحكاية الشعبية في المسرح الجزائري من خلال مسرحية الاقوال " لـ " عبد القادر علولة" بالوقوف على مدى استلهاام التراث في المسرح وتوظيف اشكال الحكاية الشعبية كأدوات فنية في الكتابة المسرحية
كلمات مفتاحية: الحكاية . الشعبية. عبد القادر . علولة . ، الأقوال

Abstract:

The folk tale is considered a pillar of folk heritage and is one of the most utilized sources in theater .therefore through this research ,I attempted to illustrate the role of the folk tale in Algerian theater through the play of alaqwal by Abd elkader Alloula .I explored the extent of heritage inspiration in theater and the employment of various forms of folk tales as artistic tools in playwriting

Keywords: folk; tales; Abd elkader; Alloula; Allaqwal.

المؤلف المرسل:

1. مقدمة:

احتلت الحكاية الشعبية موقع الأسبقية بسبب تنافلها من جيل إلى آخر ولا يوجد شعب دون حكايات مهما كان بدائياً بل أن البدائية شرط لازم لوجود الحكايات الشعبية والحكاية الشعبية ليس لها مؤلف معروف فهي نوع من أنواع السرد القصصي الشفاهي إذ كانت تسرد دون ذكر لمؤلفها أو كاتبها توارثها الناس وأصبحت الجزء المهم في تراث الشعوب فهي وليدة الحياة والعادات والمعتقدات وعواطف الناس في أزمنة بعيدة وقد اكتسبت

الخلود بسبب تلك العادات المعتقدات والعواطف التي تلازم الإنسان حتى يومنا هذا (عباس، 1999، صفحة 196)

ومن هنا تظهر لنا وظيفة الحكاية وظهورها وتداولها وإشاعتها بين الأزمنة العابرة والأجيال المتعاقبة وكيفية ولادة الأفكار التي تضمها أنواع الحكايات الشعبية والأسباب التي تدور حولها والموضوعات الأساسية الكبيرة كلها انطلقت من معضلات الحياة اليومية ومن مخيلة الإنسان وقدرته على التخيل وتصور الأشياء المرئية تصوراً ذهنياً ، فهو يبدع ويخلق ويتخيل تفسيرات وأفكار ورؤى تبعث الأمن والسكينة في داخله (فاضل، 1985، صفحة 45)

تعتبر الحكاية الشعبية احد أشكال التعبير الجمعية التي عبرت بها الشعوب عن واقعها وأحلامها ، ولذلك نجد أن الكثير من كتاب المسرح لجأوا إليها لهذه السباب ، وذلك ليعبروا من خلال عالم الحكاية وبأدوات فن الدراما عن واقعهم ، فالحكاية الشعبية " تتحرك في عالم غير واقعي ، وهي زاخرة بالعجائب ، فلا ينص فيها علي مكان محدد أو زمان معين أو شخصيات بعينها ، فهذا العالم الفانتازي الذي تتمتع به الحكاية الشعبية والذي يتجاوز حدود الكائن والممكن يعتبر أهم عوامل جذب الكتاب المسرحيين استلهم عالم الحكاية للتعبير من خلاله عن واقعهم وعالمهم، فعالم الليالي يعفيهم من أي حرج أو ضرر أن عبروا به عن واقعهم " . (حسين، 1993، صفحة 77)

وقد استعان المسرح الجزائري أيضا بتجربة المرحوم عبد القادر علولة في استلهم التراث الشعبي الجزائري فقد وظف عبد القادر علولة التراث والموروث الشعبي من حكايات شعبية وأسطورة ونكتة وأمثال شعبية، واستخدم الحلقة والرواية في أغلب مسرحياته فما هي طريقة توظيف الحكاية الشعبية في مسرح عبد القادر علولة عموما وفي مسرحية الأقوال خصوصا ؟

وهذا ما سيحاول البحث الوقوف عليه من خلال إبراز العناصر التراثية التي لجأ إليها الراحل علولة في مسرحية الأقوال.

2. الحكاية الشعبية.

إن ما يُعبّر عنه بالحكاية الشعبيّة هو في الحقيقة أدبٌ سرديٌّ شعبيٌّ هامشي فلقد عُرف شغف الإنسان بالحكاية منذ القديم ، فهي تكوّن لهفة وشغفا لدى السامع لمعرفة المزيد، وتعتبر الحكاية الشعبية " أعرق الحكايات في العالم ، وهي المنبع الأول لأغلب الحكايات، وقد مرت بتطورات عديدة للأحداث التي مرت على الشعوب " (كاظم، 1979، صفحة 7)

يعتبر مفهوم الحكاية الشعبية بمعناها الواسع والشامل " سياقة أحداث واقعية حقيقية أو خيالية دون الالتزام بأسلوب معين في القص أو الحكى تختلف من فرد لآخر من حيث الطريقة التي تسرد بها الأحداث في حين إن الحكايات تتضمن مجموعة من الأحداث و الأخبار و الأفعال و الأقوال سواء كانت حقيقية أي مأخوذة من الواقع الذي يطلقه الفرد أو

المبدع الشعبي ليصور الأحداث التي تشكلت في مخيلته ويريد سردها في قالب فني حكاوي لإضفاء نوع من المتعة والتشويق على الحكاية ليستمتع بها المتلقي (مختار، 2008، صفحة 40)

والحكاية الشعبية بمفهومها البسيط" شكل قصصي، يتخذ مادته من الواقع النفسي و الاجتماعي الذي يعيشه الشعب" (بورايو، 1986، صفحة 118) ، فهي مروية شعبية ، نسجها الخيال الشعبي ، وتداولها الناس جيلا بعد جيل مضيفين لها ومحورين فيها ، وهي كما تعرفها المعاجم الألمانية الخبر الذي يتصل بحدث قديم ينتقل عن طريق الرواية الشفوية من جيل لآخر ، أو كما تصفها المعاجم الإنجليزية حكاية يصدقها الشعب بوصفها حقيقة ، وتتطور مع العصور وتتداول شفاهها ، كما أنها قد تختص بالحوادث التاريخية أو الأبطال الذين يصنعون التاريخ (محمد ب.، صفحة 20) .

فالحكي -كان للإنسان وما زال- " أداة المعرفة الوحيدة التي عرفها ، ومن خلاله صاغ فكره الديني والثقافي ، والعملية ، واستطاع من خلاله أن يعبر عن الخبرات الحياتية ، ويشكل من خلاله الوعي الإنساني وإدراك الحياة وفهمها مذك من خلال ما ابتدئته عقليته من أشكال التعبير القولي ، والتي عرفت بالأدب الشعبي بداية من الأساطير ونهاية بالنوادر " (الرحيم، 2001، صفحة 388)

وحيث إن الحكاية الشعبية أدب جماعي يؤثر ويتأثر فان له مميزات يتفرد بها كبساطة التعبير و الإيجاز في المعنى ، إذا ما قارناها بالقصص المدرسي الذي أبدعه أفراد يتميزون بعمق التفكير والقدرة على تطوير الحديث بطريقة تقنية مترابطة تتلاحق فيها الأحداث ، ويتعقد فيها الصراع حتى النهاية" (الشيخ، 1990، صفحة 107)

3. خصائص مسرح علولة.

1.3 الموضوع

لقد سعى عبد القادر علولة إلى توظيف الحكاية الشعبية في مسرحياته (الثلاثية) لا على اعتبار أن لنا تراثا قصصيا يمكن تشكيله مسرحيا ؛ وإنما القضية هي أن لدينا تراثا قصصيا ذا طبيعة مسرحية، يصدر عن خيال مسرحي، وفهم متميز لمطالب المشهد، والموقف والشخصية، وسائر عناصر البناء المسرحي، غير أنه كتب بأسلوب الحكاية (وليس الحوار) لأن الحكي (كان الأسلوب المستقر والمسكن) ولأن الأذن العربية هي الطريق المدربة لالتقاط الجمال (وليس العين) (محمد، 2000، صفحة 92) .

يقول علولة: "خلافا للنوع الأكاديمي الذي يعتمد على الإيهام وعلى تصوير الفعل المسرحي، فإن العمل الجديد يتعامل مع العرض المسرحي الاحتفالي، كما لو كان اقتراحا على المتفرج (أي تنمية الحوار معه) . وأنه يرفض العلاقة العاطفية مع الأشخاص لأن العرض المسرحي يكتمل في ذهن المتفرج الذي يفترض فيه أن يكون ذا مستوى معرفي جيد ووعي وتجربة إبداعية حيث يترك له حرية رفض العرض أو تجاوزه" (احمد، 2011، صفحة 262)

2.3 الشكل

ومنه فان من خصائص مسرح الحلقة :

✓ اعتماده على القول أو المداح الذي يوظف الكلمة المؤثرة الموحية كالشعر الملحون والأزجال والقول المأثور مثلاً، ثم على مشاركة المتفرج في العرض بحيث يمارس احتفالية بطريقته الخاصة،

✓ توظيف العناصر التراثية التي تضيف على الاحتفالية طابعا شعبيا .

✓ يعطي أهمية لجميع مكونات العرض كالديكور والموسيقى والتعبير الجسدي والإنارة والملابس ولكن أعطى للكلمة أهمية أكبر

✓ استعمل علولة الأفضية المفتوحة، والخطوط الدائرية، والفرجة الشعبية القائمة على الحكي والحلقة والقول والسيرة،

✓ استعان ببساطة الديكور، وتقنيات المسرح الفقير، وملامح المسرح البريختي،

✓ استعان بخصائص المسرح الاحتفالي فيما يخص الجمع بين الملقي والمتلقي في احتفال جماعي مباشر.

✓ اعتمد عبد القادر علولة على الحكي واستغناؤه عن الحوار راجع إلى استناده إلى التراث الشعبي الجزائري القريب من وجدان الشعب

3.2 الجمهور :

كان للجمهور دورا فعالا في مسرح عبد القادر علولة فالمسرح كان فرصة لجمع نأت مختلفة ومتباينة من الناس وجدت ملاذها ومتعتها في هذا النوع من المسرح الذي يعبر عن آماله وآلامه إن جمهوراً لا يساعد مسرحه ولا يشجعه لهو " جمهور ميت، وفي طريقه إلى الموت، وكذلك فإن مسرحاً لا يضم بين دفتيه حركة المجتمع ونبض التاريخ، ومأساة شعبه و لا يصور بصدق أرضه و روحه، بالضحكات والدموع لا يستحق اسم المسرح، بل يكون مكانا للهو أو لذلك النوع المروع من النشاط الذي نسميه (قتل الوقت) " (سلام، 2008، صفحة 5)

3.3 المكان

والمكان في الفرجة(والمعروف كباحة أو ساحة) يتشعب ليصبح حلقة احتفال في المستوى الثاني، ليتأثت في الخيال مكان ثالث تجري فيه الأحداث، وذلك دونما تغيرات كبيرة مادية على المكان والتي لا تتجاوز نقل بعض القطع كالمقاعد والكراسي الخفيفة والاستعانة ببعض الأدوات الشخصية المتاحة في المكان ومع الحاضرين كالبصات والنظارات والعكازات والعباءات، وهذا يجعل المشاهد مساهما في التأثيث المسرحي، بل ويرى بعض أدواته الشخصية قد صارت جزءا من أدوات داخل الحكاية مما يساهم في تواصل حميمي بينه وبينها " (غنام، صفحة 78)

3.5 اللغة

اللغة المسرحية هي تلك اللغة التي يستطيع الكاتب من خلالها أن يقدم أشخاصه ويحدد ملامحهم" أن المسرح هو أحد الفنون الأدبية الأدائية الذي يعتمد أساسا على ترسيخ الأفكار

وطرحها أمام الجمهور المتعطش لفن الخشبة في ظرف زمني محدد، وتلعب اللغة دوراً أساسياً في تجسيد هذه الأفكار." (مباركي، 2006، صفحة 54)

وعلولة فقد اختار اللغة العامية لمعظم مسرحياته حيث تزاوجت باللغة الفصحى وأنتجت لنا لغة أخرى أسماها عبد القادر علولة "بالغة الثالثة"، واعتبرها اللغة الأقرب و الأنسب في الحوار المسرحي للجمهور ، فوظف علولة إضافة إلى اللغة المنتشرة في الأسواق، اللغة السياسية التي تدل على وعيه وثقافته

3. ملخص المسرحية

الأقوال هي مسرحية اجتماعية من ثلاث لوحات تتناول في مضمونها قضية العمال وهمومهم و نضالهم من أجل تحقيق حقوقهم المشروعة ومحاربة الطفيليين من الانتهازيين، الذين سعوا لتحطيم آمالهم وأحلامهم في النظام الاشتراكي وحفظه لكرامة العامل -المغبون- وأيضاً في النضال المشترك لأجل الوطن، وأن يبقى شامخاً بين بقية الأوطان، تلعب الجوقة المسرحية الدور المهم في ربط الأحداث وتقديم الشخصيات والتعليق على ما يجري في المسرحية من صراعات ومواقف درامية.

- **اللوحة الأولى :** تتناول شخصية قدور السواق، والصعوبات التي واجهها في عمله فقد كان هذا عاملاً كسائق عند مدير شركة مدة خمس عشرة سنة ، قدور كان يدافع عن مديره الذي يكرهه العمال الذين يتهمونه بالسرقة والاختلاس ، غير أنه يكتشف أنهم كانوا على حق ويصحو ضميره ويقرر الانضمام الى فئة العمال للدفاع عن حقوقهم ، فيسرع لتقديم استقالته، فيطرده المدير من منصبه .

- **اللوحة الثانية :** فتنناول شخصية "غشام" العامل الذي أفنى عمره في خدمة المصنع والذي أصيب بمرض عضال أقعده الفراش، فيضطر ابنه الأكبر تحمل مسؤولية العائلة .

- **اللوحة الثالثة :** تتناول شخصية فتاة "زينوبة" بنت بوزيان العساس صاحبة الاثنتا عشرة سنة، المصابة بمرض القلب ، نصحتها الأطباء بالسفر إلى مكان آخر يكون هواءه وجوّه الاجتماعي أفضل من حالة أسرتها البائسة الفقيرة، فتضطر إلى السفر الى خالها "الجيلالي" الذي كانت تزوره في صغرها، حيث حياة الرفاهية و الذي ينفق الكثير من المال على سعادة عائلته وسعادة "زينوبة"، لكنها تصطدم بالواقع الاجتماعي لخالها وحالته المزرية، وهو ينتظرها بالمحطة، حيث فقد كل شيء فيستقبلها بسرور قديم وحذاء مثقوب تظهر منه جواربه، اكتشفت زينوبة، حقيقة الوضع من خالها الذي طرده مدير المصنع من العمل مع مجموعة من العمال، لأنهم طالبوا بحقوقهم وحاولوا كشف تلاعب المدير واختلاسه، لم تتحمل زينوبة صدمة ما رأت وسمعت، بسبب ضعف قلبها، فتألمت لذلك وماتت .

3 توظيف الحكاية الشعبية في مسرحية الأقوال:

قدمت مسرحية الأقوال لعبد القادر علولة نموذجاً لمسرحية الحكاية الشعبية واستلهم التراث من خلال توظيف الحلقة / القوال / المداخ :

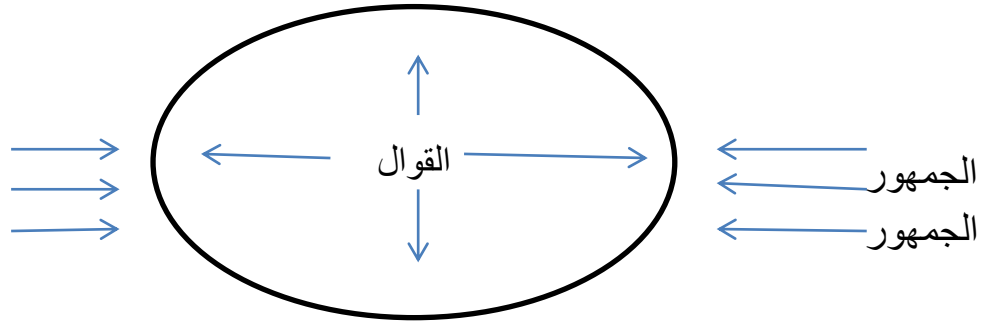
1.3- الحلقة

تعتبر الحلقة من "أقدم الفنون الأدائية في المغرب العربي، وهي بمثابة تمسرح في شكله البدائي -ما قبل المسرح- أي أنها تتجلى كفرجة شاملة- تمثيل ورقص وغناء- يشارك فيها الجمهور عن طريق شتى الصور التي تصدر عن المدايح أو الحلايقي أو القوال" (منصوري، 2012/2011، صفحة 24) . ومنه يتضمن " فضاء الحلقة نصا شفهيًا تعاد كتابته باستمرار بتأثير المحو ومن خلال الانتقال المعبر من الحكايات الشعبية والملفوظات القصصية إلى الرقص الطقوسي والبانتمويم المسرحي والارتجال " (أمين، 2002، صفحة 135) فهي " تعيد صوغ القيم الثقافية والمعرفية الذاتية بواسطة إدراجها لجمهور في لعبة مطردة للأدوار المقدمة، كما أنها تجلي الفعل الإنساني بطاقة عالية لإبراز وعكس الهوية الثقافية الجمعية" (منصوري، 2012/2011، صفحة 25)

كانت الساحات العمومية والأسواق الكبرى ليس في الجزائر فقط بل في أغلب الدول العربية مسارح للرواة وللمداحين يجتمع حولهم في حلقات دائرية عشرات المستمعين المتلهفين لسماع نوادر جحا و الملاحم، وبطولات عنتر بن شداد، و غراميات قيس وليلى، وقصص ألف ليلة وليلة، وغيرها من المواضيع التي تخلق أمام المشاهدين شخصيات عديدة غنية بالإبداع والإثارة يستخدمون "جميع الحيل الفنية من إثارة وتشويق لشد المشاهدين إليهم في ذلك المسرح الدائري حيث يصبح التواصل بين الجمهور والممثلين أكثر أهمية من التواصل في المسارح المصنوعة على الطريقة الإيطالية" (السلوي، 1983، صفحة 4)

والحلقة تجمع دائري في إحدى الساحات العمومية، يقف وسطها "الراوي" والمساعد اللذان يقصان بالتناوب قصص البطولات، والأساطير والحكايات الخرافية، بطريقة تمثيلية صرفة 3تجمع بين التشخيص المباشر والإيماء "فالقول هو الرابطة بين الراوي والجمهور (السلوي، 1983، صفحة 45)

الجمهور



الحلقة

فالقوال يرسل الرسالة للجمهور الذي يتلقاها ويرسل الاثر ببذوره الى

القوال

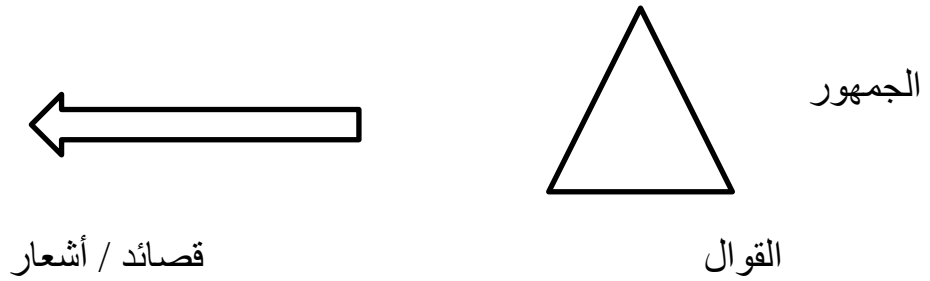
إن تجربة علولة مع الحلقة تعتبر تبني لاشراك الجمهور في انجاز العرض كطرف فعال وخروجه عن دائرة المشاهد فقط يقول علولة: "خلافا للنوع الأكاديمي الذي يعتمد على الإيهام وعلى تصوير الفعل المسرحي، فإن العمل الجديد يتعامل مع العرض المسرحي الاحتفالي، كما لو كان اقتراحا على المتفرج (أي تنمية الحوار معه) وأنه يرفض العلاقة العاطفية مع الأشخاص لأن العرض المسرحي يكتمل في ذهن المتفرج الذي يفترض فيه أن يكون ذا مستوى معرفي جيد ووعي وتجربة إبداعية حيث يترك له حرية رفض العرض أو تجاوزه." (بيوض، 2011، صفحة 262) ومنه فالحلقة تشكل بالنسبة لعلولة نمطا تمثيلا يربط المشاهد بترائه ويرسخ تقاليده فكان المتفرجون يجلسون على الأرض و يكونون حلقة في هذه الحالة كان الاعتماد على حركة الممثل وعلى الكلمة والاستعانة ببعض الإكسسوارات إذا اقتضى المشهد ، وهذا ما سمح للراحل علولة بامتلاك الادوات الاساسية في التحكم في تجديد موقفه من التراث الجزائري

وفق هذا السياق يقول عبد القادر علولة: "في كل يوم من أيام الأسبوع تقوم في بلادنا السوق الأسبوعية أين تلتقي جموع الناس لقضاء حاجاتهم في هذه الأسواق كانت تقام حلقات على شكل دائري، تروى فيها قصص الأبطال وسيرهم ،فكان لهذه الحكايات صدى كبير وأهمية بالغة لدى الجماهير فهي عالم يرتكز على الذاكرة الشعبية وخيال الابداع في القول والفعل والحركة و يعتمد على الفرجة والمتعة ، تختلط فيه الحقيقة بالخيال ، الجدّ بالهزل ، فالحلقة عالم يلتقي فيه الناس بماضيهم وتقاليدهم وهي بكلّ بساطة ظاهرة ثقافية شعبية" (القادر، 1995، صفحة 180)

2.3 القوال

هو ذلك الرجل الذي "يحمل ربابته ويتيه في الأرض بحثاً عن الناس في القرى والمدن". (بوشراكي، 201/2010، صفحة 119) ، يروي الحكايات الشعبية والمغامرات ويقصّ سير الأبطال المشهورين وتتوفر في القوال جملة من المواصفات نختصرها فيمايلي :

- ✓ يحفظ سير الابطال والشخصيات الشعبية
- ✓ أن يكون قادراً على الغناء والرقص
- ✓ بارعاً في التشخيص والايماء
- ✓ له امكانات خياله وقدراته على الأداء الدرامي
- ✓ ذو ذاكرة قوية وخيال خصب
- ✓ صوته مرن يمكنه من التلوين في طبقات الصوت .



يقول علولة " القوال هو حامل التراث الشفهي بكامله فهو يؤلف ويغني ويروي الحكايات والأساطير المتداولة " (منصوري، 2012/2011، صفحة 22) يقتصر عمله على حكاية الماضي وحده، يظهر دائماً في صورة رجل حكيم يستعرض الأحداث في هدوء وتدبير يهدف بأسلوبه إلى تهدئة السامعين حتى ينصتوا إليه عن طيب خاطر، كما يوزع الاهتمام بالتساوي، يتقدم للأمام أو يتراجع للخلف حسبما يشاء ويتابعه المتمتعون حيث ذهب (بوشراكي، 201/2010، صفحة 119) .

يقول علولة في استهلال مسرحية الأقوال:

- الأقوال يالسامع ليا فيها أنواع كثيرة
- فيها اللي سريعة عظم ترعظ
- غواشي هادنة كالزلزلة
- تجعل القوم مفجوعة عجلانة ...
- الأقوال يالسامع ليا فيها أنواع كثيرة
- فيها اللي مرة دفلة سمتكمش
- العلقة تزرع الهول بعمادة
- وتفشل العقول رمقة فيها ...
- الاقوال يالسامع ليا فيها أنواع كثيرة

اللي في صالح الغني الطاعي المستغل
واللي في صالح الكادح البسيط والعامل (علولة، 1997، صفحة 23).
"قوالنا اليوم يا السامع على قدور السواق وصديقه
قوالنا اليوم على غشام ولد دواد وابنه
قوالنا اليوم على زينوبة بنت بوزيان العساس
نبداءو بقدور السواق ونخلوه يقول " (علولة، 1997، صفحة 23).
"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 (قرقوة، 2009، صفحة 170) من مثل :
قالك قالو لعرب
قالوا ناس بكري
اسمع واش قالوا
قالك نهار من النهارات" (علولة، 1997، صفحة 20).
وفي قول القوال:
" القوال يا السامع ليا فيها أنواع كثيرة
نسمعوا لغشام مع ابنه المسعود
كيف يوصي بعد ما
خدم طويل قبل الأجل مدامه حاصي
القوال اي السامع ليا فيها نواع كثيرة " (علولة، 1997، صفحة 43).
لقد تعدى دور القوال عند الراحل علولة في السرد إقحامه في اللعب بحيث يقع التقاطع بين
الممثل والقوال فيصيران شخصا واحدا في الحوار، فالممثل يروي ويمثل الحدث المقدم
كشخصيتين مختلفتين أثناء السرد
"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 بيقى يعطيك يغير أفعاله
الشركة ما تضيع سواق مجرب مثله
ادخل معهم في الصف اهنا وانسقمت أحواله
لقوال يا السامع فيها أنواع كثيرة ولي يناضل من جديد رجعتلو الكرامة
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).

3.3 الجوقة

الجوقة عبارة عن مجموعة من "المغنين او الراقصين او الصامتين او المعلقين تؤدي وظيفتها مجتمعة او تفاريق، وتشترك في التمثيل بتعليقاتها على الاحداث او بتحاورها مع الممثلين او بصمتها" (الجلبي، 1993، صفحة 43) تحيط بالشخصية التمثيلية الاساسية وتكون صدى لها في تراتيلها وانشاداتها الغنائية ونزعتها الحميمية، واهوائها كما انها الشاهد الرسمي للجمهور ولسان حاله (حمادة، 1971، صفحة 124) يمثلون دوراً اساسياً في المسرحية، مواطنون او نساء وظيفتهم التعليق على الحبكة ويشتركون في تطويرها " (محمود، 1991، صفحة 296) وقد كانوا المؤدين الاساسيين عندما كانت المأساة تتألف في البدء من سلسلة قصائد جوقية مع فصول اضافية يتحدث فيها ممثل واحد مع الجوقة، ثم اصبح اعضاؤها تدريجياً يؤدون دور المعلقين وهم يقفون جانباً معظم الوقت الا انهم يمثلون سكان المدينة" (شانصويل، 1960، صفحة 17) ، وقد استخدم عبد القادر علولة الجوقة في مسرحية الأقوال باعتبارها شكالا تراثية وتقنية مسرحية فعالة لمعرفته بأنها تعطي لمسرحيته عمقها وتأثير في الجمهور.

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 :
'الكورس : الأقوال يا السامع لي، فيها أنواع كثيرة، اللي سريعة، عظم ترعد غواشي هادئة، كالزلال تجعل القوم مفجوعة، عجلانة، تغفي الخواطر تهيج تحوزك للفتنة... تفيض على الخلق وتقرض المحنة.

لأقوال يا السامع لي، فيها أنواع كثيرة، فيها اللي مرة دفلة، سم تكمش كالغفلة... فيها لي حلوة تروي، تحمس كالرقاقة تملي القلوب ثيقة بالرزانة، تنجي من الحنقة... توري جهاز الفخات المدركة" (علولة، 1997، صفحة 20).

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 و فقيرهم، ضعيفهم وقويهم، وذلك في استمرارية أداء الجوقة وتعليقاتها :

"الكورس أو الجوقة :الأقوال يا السامع لي فيها أنواع كثيرة اللي في صالح الغني الطاعي 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

نبداءو بقدور السواق ونخلوه يقول" (علولة، 1997، صفحة 20).

كان الكورس في المسرحية هو حامل لأفكار الكاتب المسرحي عبد القادر علولة ونظرته إلى المجتمع وإلى قضايا عديدة، أهمها التسبب وكسب الاموال بطرق غير مشروعة على حساب الفئات المهمشة من العمال،:

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 كثيرة " (علولة، 1997، صفحة 26).

يشعر المتفرج بالقرب أكثر مما يعرض له في مسرحية الأقوال، لارتباط الجوقة في ذهن المتلقي، بقضايا التراث والأصالة، فهو يحس بأنه أضحى أكثر قربا مما يشاهد ويسمع من أحداث وأحكام من الكورس أو الجوقة والتي تشبه عنده إلى حد كبير الأقوال أو المداخ وإن كان العمل يقدم إليه جماعيا (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.

وقوله :

"نسمعوا الغشام مع ابنه المسعود كيف يومي

بعد ما خدم طويل قبل الأجل ما دامه حامي

القوال يا السامع لي فيها أنواع كثيرة..." (علولة، 1997، صفحة 39).

4. خاتمة:

-يعد عبد القادر علولة من الشخصيات البارزة في استلهام التراث العالمي عامة والتراث الجزائري خاصة وقد وظف الحكاية الشعبية في جل أعماله محاولة منه للتجريب للمسرح الجزائري

- فالحكاية في مسرحية الأقوال تأخذ الشكل الاساسي فسعى علولة لتحقيق الغرض الشعبي فاستطاع بذلك رسم معالم المسرح الجزائري الاصيل وترسيخ تراثه العريق، وقد

عدت مسرحية الأقوال الأنموذج الأكثر نجاحا عند عبد القادر علولة، من حيث تجسيدها لفلسفته القائمة على الاستثمار في الموروث الشعبي .

-تعتبر تجربة علولة تجربة رائدة في توظيف الحلقة كتقنية محلية سعيًا منه للتأصيل للمسرح الجزائري وهذا ماخلق نوعا جديدا ناتج عن تزاوج خلاق و مثمر بين شكل الحلقة وفنيات المسرح العالمي

- سعى علولة لتأسيس نوع مسرحي جديد يعتمد على القوال كعنصر أساسي وفعال في العرض المسرحي

- امكانية الاستفادة من الجوقة في استثمار العديد من الموروثات المحلية في اداء التمثيلي وفق رؤية اخراجية معاصرة.

- اضاف عبد القادر علولة بعداً جديداً للجوقة لم تعهده من قبل، فقد اشركها في الاحداث الدرامية المتأزمة فأصبحت طرفاً من اطراف الصراع وكسر به بعض التقاليد او الثوابت السائدة في المسرح الاغريقي

5. قائمة المراجع:

- احمد ب. (2011). المسرح الجزائري نشأته وتطوره. الجزائر: دار هومة.
- الجلبي، س. ع. (1993). معجم المصطلحات المسرحية. بغداد: دار المأمون لترجمة والنشر.
- الرحيم، أ. م. (2001). دور الحكاية الشعبية في تنشئة الطفل. مصر: المهرجان الثاني لفنون طفل الصعي.
- السللاوي، م. أ. (1983). الاحتفالية البديل الممكن، دراسة في المسرح الاحتفالي. بغداد: دائرة الشؤون الثقافية.
- الشيخ، أ. ب. (1990). منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري. الجزائر: المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية.
- القادر، ش. ع. (1995). مسرح علولة مصادره وجمالياته. الجزائر: جامعة وهران.
- أمين، خ. (2002). الفرجة بين المسرح والانتربولوجيا بكلية الاداب والعلوم الانسانية بورايو، ع. أ. (1986). القصص الشعبي في منطقة بسكرة. الجزائر: المؤسسة الوطنية للكتاب.
- بوشراكي، ع. أ. (2010/201). التراث الشعبي والمسرح الجزائري. جامعة باتنة.
- بيوض، أ. (2011). المسرح الجزائري. الجزائر: دار هومة.
- حسين، ك. أ. (1993). التراث الشعبي في المسرح المصري الحديث. القاهرة: الدار المصرية اللبنانية.
- حمادة، أ. (1971). معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية. القاهرة: دار الشعب.
- سلام، أ. ح. (2008). سيميولوجيا الفرجة الشعبية في المسرح. الحوار المتمدن.
- شانصويل، ل. (1960). تاريخ المسرح. بيروت: منشورات عويدات.
- شبية، 180 ع. أ. (1995). مسرح علولة مصادره وجمالياته. الجزائر: جامعة وهران.
- عباس، أ. ، (1999). المداخل التربوية ومرتكزات التجانس المعرفي في ثقافة الاطفال. بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة.
- علولة، ع. أ. (1997). من مسرحيات علولة (الأقوال، الأجواء، اللثام). (الجزائر: المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية.

- غنام, غ. (s.d.). *السرديات وفنون الأداء الفرجة فضاء مسرحي ودراماتورجي*. الأردن. فاضل, ا. (1985). *الحكاية الساحرة، دراسة في أدب الأطفال*. بغداد: مطبعة اتحاد الكتاب العرب.
- قرقوة, ا. (2009). *التراث في المسرح الجزائري دراسة في الاشكال والمضامين*. الجزائر: مكتبة الرشاد.
- كاظم, س. ا. (1979). *الحكاية الشعبية العراقية*. بغداد: دار الرشيد.
- مباركي, ب. (2006). *لغة المسرح الجزائري بين الهوية والغيرية. حوليات التراث*
- محمد, ب. ا. (s.d.). *الفن الشعبي وأثره في التكوين النفسي للطفل*. مصر: وزارة الإعلام, الهيئة العامة للاستعلامات.
- محمد, ح. ع. (2000). *المسرح المحكي*. القاهرة: دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع.
- محمود, ا. ز. (1991). *المعجم العربي الميسر*. القاهرة: دار الكاتب المصري.
- مختار, ع. أ. (2008). *معجم اللغة العربية المعاصرة*. القاهرة: عالم الكتاب.
- منصوري, ل. (2011/2012). *التجربة الإخراجية في مسرح علولة - دراسة تطبيقية لمسرحية الأجواد*