

توظيف التراث الشعبي في الكتابة المسرحية الجزائرية [تجربة عبد القادر علولة نموذجا]

أ. مبارك بوعلام

المركز المجتمعي مولاي الطاهر بسعيدة

يشكّل التّراث الشّعبيّ مصدرا أساسياّ وهامّا من مصادر الإبداع الأدبيّ والفنيّ في الحياة الإنسانيّة ولهذا يعدّ موضوع توظيف التّراث في المسرح العربيّ عموما والجزائريّ خصوصا من الإشكاليات المطروحة حاليا على السّاحة الفنيّة والنّقديّة، الأمر الذي جعل كتاب المسرح يولونها اهتماما بالغاً لتأثيرها الفنيّ والجماليّ على النصّ المسرحيّ. ولقد ظلّ هذا التّراث الشّعبيّ المدوّن منه والشّفاهيّ مادّة خصبة يغترف منها الكاتب المسرحيّ مستلهما منها ما يناسب موضوعاته التي يطرحها، و ما يلائم بيئته التي يعيش فيها على اختلاف ميولاته الفكرية ، و حسب قدراته على تطويع هذه المصادر الشّعبيّة الثريّة بثناء مادّتها .

ويعتبر توظيف التراث الشعبي في المسرح الجزائري من بين الإشكاليات المطروحة حاليا على الساحة النقدية وذلك لغياب النص المسرحي ذي القيمة الدرامية مما جعلنا نطرح بعض التساؤلات لنحاول الإجابة عنها في هذه المداخلة ومنها

1. لماذا لجأ كتاب المسرح الجزائري إلى توظيف التراث الشعبي؟
2. وكيف استلهموا عناصره وما الهدف من استلهمها؟

- التراث الشعبي و نشأة المسرح الجزائري

لقد كان للاستعمار الفرنسي دورا كبيرا في تأخر ظهور المسرح ببلادنا: و ذلك -كما هو معروف - أن السياسة الاستعمارية المفروضة على الشعب الجزائري ثقافيا عن باقي الدول المجاورة ، جعلها تفقد الكثير من مقوماتها الثقافية ، منها بعض الأشكال المسرحية الشعبية ، كما عمل هذا المستعمر على فرض وجوده ثقافيا بمحاولته سلخ الشعب الجزائري عن تراثه و أصالته العربية و طمس شخصيته الوطنية ، فكل هذا أدى بالمسرح الجزائري ، الذي لم ينشأ من العدم ، أو عن طريق الصدفة بل كان نتيجة حتمية

لتلك الظروف و الأسباب التي هيأت له الأرضية لفرض ذاته ثقافيا ، فبدت معالمه تتضح مع مرور الزمن ليأخذ مكانته الفعلية في المجتمع الجزائري ، و ليصبح هذا الفن الشكل المعبر عن طموحات الشعب و أوضاعه محاولا بذلك فرض واقعه و ثقافته كاملة لها امتدادها التاريخي و الحضاري .

يرى بعض الباحثين أن الظهور الحقيقي للمسرح الجزائري الحديث قد كان بين (1919 و 1925) أي بعد الحرب العالمية الأولى، بحيث أصبحت الحاجة ملحة إلى مسرح شعبي يعالج الواقع الاجتماعي الجزائري، من خلال اصطناعه أسلوبا خاصا في التمثيل معتمدا على تراث أسطوري أو تاريخي جزائري يستمد منه موضوعاته، و ذلك ليجد سبيلا لترقية الشعور الجماعي للجماهير الجزائرية بمختلف شرائحها و تنوع ثقافتها¹

و فى سنة 1921 زارت فرقة جورج أبيض الجزائر ، و قدمت مسرحيتين مستوحاتين من التاريخ العربي هما : صلاح الدين الأيوبي " و " ثارات العرب"، غير أن الفرقة لم تلق نجاحا من خلال عرضها لهاتين المسرحيتين باللغة العربية الفصحى التي لم يتجاوب معها الجمهور الجزائري. إن ظاهرة اعراض عامة الجمهور عن العروض المسرحية المقدمة باللغة الفصحى التي لا تحتوي على عناصر الفرجة الشعبية، بعيدة الأثر في المسرح الجزائري ، قد علل مصطفى كاتب لذلك تفسيره لهذه الظاهرة بقوله : " أنه بينما ارتبط المسرح في بلاد المشرق بترجمة المسرحيات العالمية وتجريبها أو الاعتماد عليها بأشكال مختلفة ، نجد الوضع في الجزائر مختلفا²، إذ أن ظهور هذا المسرح لم يرتبط بالترجمة و لا بنخبة من المثقفين ، إنه ارتبط بمظاهر الفرجة الشعبية عن طريق الفكاهة و الهزليات الغنائية وكان لهذه العوامل تأثيرها الكبير في طرائق الكتابة المسرحية و أنواعها في الجزائر و قد عدد مصطفى كاتب هذه السمات فيما يلي :

1- إن هذا المسرح ظهر من خلال العرض الشعبي و بقي مرتبطا بأذواق الجماهير الشعبية الغير مثقفة.

2- لقد ارتبط هذا المسرح بالغناء و الفكاهة في الأداء بلغة شعبية خفيفة

3- إنه مسرح شعبي غير مثقف بقي بعيدا عن رجالات الأدب .

4- انعدام النص المسرحي المطبوع، مما جعل الممثلين هم الذين يشرفون على كتابة وإعداد النص المسرحي، و لهذا بقي دائما مرتبطا بالعرض.

من خلال هذه السمات التي ميزت المسرح الجزائري ، عن باقي البلدان العربية التي لجأت إلى الترجمة و الاقتباس من المسرح الأوروبي ، يمكننا أن نخلص إلى أن رواد المسرح الجزائري قد اتجهوا - منذ نشأته - مباشرة إلى استلهام الفلكلور و التراث الشعبي ، و نذكر منهم " علالو " و " دحمون " اللذين كتبا مسرحية " عن مثالب جحا " هذه الشخصية المستوحاة من أعماق التراث الشعبي العربي التي تعبر عن اهتمامات و واقع الإنسان العربي البسيط ، كما وظف كاتب ياسين شخصية جحا في مسرحيته " مسحوق الذكاء " بإدخاله بعض التغييرات عليها و إسقاطها على أرض الواقع الجزائري المعيش حيث أصبحت ذات مستوى ثقافي معين ³.

و قام كل من " علالو " و " دحمون " بعرض مسرحية " جحا " لأول مرة في (12 أبريل 1926) وقامت بتمثيلها فرقة الزاهية و لقيت نجاحا كبيرا في أوساط الجمهور الجزائري، وذلك من خلال تقديمها صورا انتقادية تفضح الحكام ، و تكشف الواقع الاجتماعي الجزائري أثناء الاحتلال الفرنسي .

وبرز أيضا في هذه الفترة على الساحة الفنية الفنان المسرحي " رشيد القسنطيني " الذي قدم الكثير من الأعمال المسرحية (الكوميديا ، الفارس ، وغيره) مضحيا في سبيل أعماله المسرحية بماله وصحته وكان مسرحه بالعامية. و قد استطاع رشيد القسنطيني أن يكون حركة مسرحية نشيطة ، بأن يطرق مواضيع مسرحية شعبية مستوحاة من الحكايات الشعبية و التراث الشعبي، و الواقع الاجتماعي ينتقد بها الوضع الاجتماعي السائد آنذاك، ليسخر بها من تزلف العلماء وفساد القضاة ⁴

كما يعتبر رشيد القسنطيني أول من أدخل إلى المسرح الجزائري فكرة الأداء المرتجل، فكان يرتجل التمثيل حسبما يلهمه الخيال ، و يطرق موضوعات مألوفة لدى الجمهور ، فقدم شخصيات العالم المزيف و المنافق ، و القاضي ، فكان أسلوب مسرحياته يحاكي أسلوب الكوميديا المرتجلة الإيطالية ، و ذلك عن طريق استخدام الحدث الدرامي المليء بالمفاجآت المثيرة للضحك ⁵.

إنه يعتبر الحياة مسرحا حقيقيا فاستوحى شخصياته من الناس البسطاء الذين كان يراهم في الشارع ، و قد كتب رشيد القسنطيني للمسرح الجزائري مسرحية "قسم الوفاء " التي لم تلق نجاحا ، إلا أن مسرحيته الثانية " بوبرمة " كانت بمثابة المولود الأول الذي عبر عن ميلاد المسرح الجزائري الفني ، و لقد جسد من خلال أعماله المسرحية الواقع الحي

المعيش ، فجاءت شخصياته نابعة من الواقع فعبر في مسرحيته " الحدوثة " عن ظاهرة البخل من خلال بطلها " حسن " الذي كان معروفا ببخله الشديد ، كما يظهر لنا سخيرية الناس منه لكثرة بخله ، فهو لا يستغني عن الدرهم الواحد إلا بشق الأنفس⁶ .

لقد قام رشيد القسنطيني بدور فعال في ازدهار و تطور المسرح الجزائري ، حتى سمي من طرف معاصريه " بأبي المسرح الجزائري " ، و لم ينجو " رشيد القسنطيني " من متابعة السلطات الاستعمارية الفرنسية له حيث حاربت به بشتى الوسائل مما أدى إلى شل نشاطه المسرحي ، لكن ذلك لم يثن من عزيمته حيث واصل تضحياته ، و أصر على إيصال أعماله المسرحية و الفنية إلى الشعب الجزائري ، فنال بذلك تقديرا و إعجابا من الجمهور الجزائري و العربي⁷

ونجد الى جانب رشيد القسنطيني فنانا مسرحيا آخر أعطى وقدم للمسرح الجزائري الكثير ، إنه الفنان المسرحي " محي الدين بشطارزي" ، و هو الذي مثل بداية ظهور المسرح الموسيقي في الجزائر على غرار مثيله الفنان المسرحي " سلامة حجازي " في مصر وكان محي الدين بشطارزي يمتلك صوتا رائعا استغله في نشاطاته المسرحية التي كان يقوم بها ، فأشرف على فرقة مسرحية جال بها بلاد المغرب العربي ثم أوروبا ، و عرف " بشطارزي" عند الجمهور موسيقيا و مطربا فنال بذلك إعجابه وتقديره له ، حيث كثر مشجعوه، مما سهل له تشكيل فرقة مسرحية خاصة به ، في بداية الأمر قلد كل من " عللو" و " دحمون" فكتب أول مسرحياته الكوميديّة " جحا والمرابي " كما هاجم بشطارزي السياسة الاستعمارية الفرنسية و نقم عليها بكتابة مسرحية " مواطن من بوزريعة في الجيش " و عالج في مسرحية " بني وي وي " اللامبالاة والكذب الذي كانت تتطوي عليه الانتخابات التي كانت تقام في الجزائر ، و رجع باشطارزي إلى التراث اليوناني و الأوروبي فقدم أعمالا مسرحية أجنبية تمثلت في مسرحية " أنتجونا لـ" صوفوكل " و " البخيل "لموليير".

أصبح بشطارزي من بين الفنانين المسرحيين الجزائريين الذين حاولوا إنشاء مسرح شعبي ينتقد الأوضاع الاجتماعية السائدة ، ومن أشهر مسرحياته " فاقو" و " من أجل الشرف " ، " النساء " " تشيك تشوك "، " دار المهابيل "، " البنت الوحشية"⁸

كما كتب أيضا مسرحية « ولد الليل » التي تعد من المسرحيات الخارجة عن النوع المألوف، و ذلك لأنها ليست بالمأساة أو الملهاة، و لا الميلودراما، و إنما هي خليط

من كل هاته الأنواع و موضوعها مقتبس من حكايات ألف ليلة و ليلة، و هو أن ملكا حكم رعيته بالجور و عاث فيها الفساد ، فجاء ولده، و أنقذ الشعب من تلك النار التي سلاطها عليه ذلك الملك المتعطر، و الجبار، و ذلك بإرغامه على التنازل عن العرش و الملك .
إن هذا الموضوع الذي استلهمه "باشطارزي" من حكايات ألف ليلة و ليلة موضوع طريف ، و لكنه يعالج قضية أساسية و هامة ، و هي قضية التسلط و فساد الحكام و جيروتهم و قهرهم لرعيته و هذا ما أدى بانتشار الفوضى و الفساد و الظلم و عدم العدل ، فجعل الشعب يثور لتغيير هذه الأوضاع المزرية ، و قلب النظام الفوضوي عن طريق الثقة بابن الملك ، الذي أرغم والده الحاكم على التنازل عن العرش و إنقاده للشعب من دوامته و محنته⁹. فواصل " محيي الدين بشطارزي" في تقديم أعمال مسرحية أجنبية كالـ " البورجوازي النبيل " لـ" موليير" و "هاملت" لشكسبير ، و لقد تخرج من فرقته المسرحية ممثلون واصلوا الدرب بعده نذكر منهم الفنان " مصطفى كاتب " و"مصطفى قزدرلي". و بعد اندلاع ثورة التحرير الجزائرية، توقفت الفرقة عن ممارسة المسرح، و تفرق أعضاؤها، و انظموا لجهة التحرير الوطني.

ومن هنا يمكننا القول بأن هؤلاء الرواد المسرحيين، بذلوا مجهودات جبارة، لا يستهان بها في إعطاء المسرح الجزائري شكله الشعبي النابع من أصلاته و تراثه العربي، و ذلك رغم الضغوطات الاستعمارية التي عرقلت مسيرتهم الفنية و ثقافتهم المحدودة في مجال الفن المسرحي، إلا أنهم استطاعوا أن يبنوا الصرح الأول لمسرح جزائري شعبي، هدفه التسلية و الترفيه عن الشعب الجزائري، و التعبير عن آماله و آلامه، و معالجة قضايا السياسية و الاجتماعية، و ذلك بأسلوب يعتمد على المخيال الشعبي، كما أنهم استوحوا مضامين مسرحياتهم من التراث الشعبي الجزائري و الفلكلور المحلي، و الحكايات و الأساطير الشعبية، فهي أكثر تقبلا لدى الجمهور الجزائري من المضامين التاريخية و الاجتماعية .

كيفية توظيف المصادر التراثية في المسرح الجزائري :

إن فطنة هؤلاء المسرحيين الجزائريين إلى غربة الشكل المسرحي العربي ، كما أنهم فطنوا أيضا أن الاستعمار الفرنسي يسعى إلى فرض ثقافته بطمس كل ثقافة وطنية لذلك لجأوا إلى البحث عن هويتهم و تميزهم ، فكان التراث الشعبي هو المصدر الشامل الذي وجدوا فيه ضالتهم ، لأنه يمثل مقومات الأمة و استمرارية تميزها ، ولأنه شيء

قائم فينا ، و هو ذاتنا التي تتأدينا من وراء العصور ، و أن العودة الفعلية إليه بقصد ينبغي أن تكون طريقا لتميمته ، و الامتداد في المستقبل بقيم متطورة ...10

عرف المسرح الجزائري (بعد الاستقلال) مبدعين مسرحيين عرفوا كيف يوظفوا التراث الشعبي الجزائري و العربي ، لأنه يعتبر مصدرا أساسيا من مصادر الإبداع و النشاط الفكري و الحضاري في الحياة الإنسانية فلقد وظفوا بعض الأبعاد الشعبية التراثية الشفاهية لبعض الشخصيات الأسطورية و الخرافية كشخصية "جحا" وشخصيات الدرويش و القوال و الحكواتي ، و حصلوا على نتائج باهرة ، حيث نبعت مسرحياتهم من صميم المجتمع تارة و من صميم التراث الشعبي تارة أخرى و هكذا بشر عبد القادر علولة و كاتب ياسين و عبد الرحمان ولد كاكي بنهوض مسرح جزائري نابع من تجارب مسرحية تشترط الاستقلالية الدرامية أي القابلية للتمثيل و التطور إلى فن مسرحي جمالي و " سينوغرافي" و ليس مجرد ظواهر و أشكال مسرحية و من طقوس اجتماعية و دينية ، و بهذا فقد استوحت بعض أعمالهم المسرحية مصادر تراثية متعددة كالطابع الملحمي الشعبي و الحكاية الشعبية و الأسطورة، و القوال ، فكانت هذه المصادر جزءا من التراث الشعبي للأمة الجزائرية .

و تطورت هذه الأشكال التراثية الشعبية، فأصبحت مصدرا هاما لكتاب المسرح الجزائري في تأليف نصوصهم الدرامية، و تنوعت هذه الكتابات، فأخذ كل كاتب يبلور هذه المصادر التراثية حسب رؤيته لبيئته و مجتمعه، و حسب إيديولوجيته الفكرية و السياسية، و لهذا نجدها تركت أثرا بالغا في أعمال بعض رواد المسرح الجزائري ككاتب ياسين و ولد عبد الرحمان كاكي، و عبد القادر علولة، فمنهم من اعتمد على المرجعية العربية، و استلهم قصص ألف ليلة و ليلة، و الملاحم الشعبية و السير، و منهم من تأثر بالمرجعية المحلية، فوظف الأمثال الشعبية الجزائرية، الشعر الملحون الغنائي، و الحكايات الشعبية و الخرافية، وهذه خلاصات لأساليب توظيفها :

أولا : ألف ليلة و ليلة :

تعد هذه الحكايات من أكثر مصادر الأدب الشعبي تأثيرا في المسرح العربي بعامة و الجزائري بخاصة ، و لقد استقى الكثير من كتاب المسرح العربي مواضيعهم المسرحية من حكايات ألف ليلة و ليلة ، و ذلك لأنها تزخر بعناصر المتعة و الطرافة و الخيال، كما تعتبر وسيلة رئيسية لتحقيق التسلية في المسرح ، و تصلح أيضا أن تتخذ إطارا يعبر

عن قضايا فكرية مختلفة ، و ذلك لما فيها من أحداث متنوعة ، و مواقف مثيرة ، و نماذج إنسانية عديدة ، و أجواء غريبة ، و بهذا استطاعت أن تحقق المزج الشعبي الكامل للتراث المشترك للعالم العربي¹¹.

و من هنا يمكننا القول أن حكايات ألف ليلة و ليلة من أكبر مصادر الفنون المسرحية، لما فيها من حركة و حوار دراميين و هذا ما أدى ببعض كتاب مسرحنا الجزائري إلى استلهاهم مسرحياتهم من هذا المصدر ، فوجدوا في هذه الحكايات مادة أولية خصبة يسهل حبكها في قالبهم المسرحي . نجد هذه في أعمال رويشد و ولد عبد الرحمان كاكبي ، و محي الدين باسطارزي ، و رشيد القسنطيني .

ثانيا : السير الشعبية

استلهم بعض كتاب المسرح الجزائري أحداث حبكة مسرحياتهم من السير الشعبية التي انتشرت في الجزائر منذ الفتح العربي بواسطة الفاتحين الأوائل ، أو عن طريق الهجرة المشهورة لقبائل بني هلال و سليم ، و من بين السير نجد " سيرة عنتره " و " سيف بن ذيزن " و " سيرة الهلالين "12. و قد ذاع هذا النوع من السير و القصص بين الجماهير الجزائرية تشده و تتسج على منواله و تخصص فيه المداحون و الرواة يعدلون فيه و يضيفون إليه حسب الظروف.

ولقد وظفت السير الشعبية في الصياغة الفنية للمسرحيات حيث انشقت منها نماذج من الشخصيات الملحمية، و تتجسد مواجهة هذه الشخصيات بعضها ببعض في صورة صراع درامي ملحمي بين قوى الخير و قوى الشر، و تنتصر قوى الخير على قوى الشر و نجد مسرحيات عبد القادر علولة تستقي صورة بطلها الملحمي من هذه السير، حيث نجد أبطال مسرحياتهم يملكون قدرات هائلة يتجاوزون بها مختلف العقبات، و يقفون في خدمة الجماعة . و عرف المجتمع الجزائري السيرة الشعبية في المنازل و الأسواق و الساحات حيث كان لها انعكاس على خشبة المسرح، في استقاء أبطالها لما يمثلونه من عمق الوجدان الشعبي من خلال مواقفهم الشجاعة ضد كل أشكال الظلم و الطغيان.

ثالثا : الأساطير و الحكايات الخرافية

ساعدت الأساطير و الخرافات كتاب المسرح الجزائري في بناء عالم مشابه أو مقارب للواقع الاجتماعي الذي كان يعيشه الشعب الجزائري، و من خلالها استطاعوا التعبير عن الرؤى و الأحلام و آمال و آلام هذا الشعب، و يعود سبب اختيارهم لهذا العالم الأسطوري

و الخرافي ، لنقد الأوضاع الاجتماعية و السياسية . و هكذا أصبحت الأساطير و المعتقدات الشعبية بالنسبة لكتاب المسرح الجزائري مصدرا هاما لاستلهاهم مواضيعهم المسرحية ، فوجد حكاية " الغولة" تتجسد في مسرحية " حزام الغولة " لرويشد، و هي عبارة عن محاولة نقدية للأوضاع الاجتماعية و السياسية السائدة آنذاك ، كما نجد أيضا ولد عبد الرحمان كاكي ، يستلهم الأساطير و الحكايات الشعبية في أعماله المسرحية ليعبر عن الواقع الاجتماعي و السياسي ، و يعالج مظاهر الشعوذة و الخرافات و المعتقدات البالية¹ . و بهذا حاول رواد المسرح الجزائري تضمين مظاهر تراثنا الشعبي القديم في الأشكال المسرحية المتقدمة مجازاة ما وصل إليه المسرح اليوم ، و عرضها بوسائل تقنية جديدة تجعل العرض المسرحي قناة يمر عبرها الوعي الثقافي إلى الجمهور¹³.

رابعا: القصص الشعبي

يحتوي التراث الشعبي الجزائري على بعض الألوان القصصية و التمثيلية الشعبية كالحكاية الشعبية التي أفرزتها ظروف تاريخية معينة أسهمت بشكل واضح في إثراء و تطوير المسرح الجزائري ، فأصبحت منبعا يستقي منه كتاب المسرح الجزائري مواضيعهم المسرحية ، و ذلك لاحتوائها الأسلوب القصصي السردية و بهذا وجدوا الحكاية الشعبية تتجاوز الواقع لتقدم تبريرات في اقتحامها عالم الخيال و الغيبيات ، مثل إدخال عناصر غيبية فجأة بناء على رغبة البطل أو حاجته.

إن لجوء كتاب المسرح الجزائري إلى توظيف الحكاية الشعبية في أعمالهم الدرامية ، كشكل تعبيرية ، لتضمنها " كل مقومات الأدب الشعبي من العرافة و التطور و الإضافة ، و من التعبير عن الوجدان الجماعي أكثر من الوجدان الذاتي " 14 و الغرض من توظيفها هو إسقاطها على الواقع السياسي و الاجتماعي في إطار فني جمالي يشد انتباه الجمهور ، لذا نجد الفنان ولد عبد الرحمان كاكي يبني شكل مسرحياته عن طريق استلهاهم للحكايات الشعبية ليطرح قضايا معاصرة يعبر عن واقع المعيش .

توظيف "الحلقة" و"المداح" و"القول" في مسرح عبد القادر علولة

قامت التجربة المسرحية عند عبد القادر علولة على الممارسة بعيدا عن التنظير ذلك من خلال توظيفه لأشكال مسرحية نابعة من الموروث الشعبي والأدب الشفوي ومنها :

1- الحلقة : لقد عرف لنا علولة الحلقة و ما يجري فيها بقوله : " أنه في كل يوم من أيام الأسبوع تقوم في بلادنا (السوق الأسبوعي) 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 و أهمية بالغة لدى الجماهير فهي عالم يرتكز على الذاكرة الشعبية و خيال الإبداع في القول ، و الفعل و الحركة ، يعتمد على الفرجة و المتعة ، تخلص فيه الحقيقة بالخيال ، الجد بالهزل ، فالحلقة عالم يلتقي فيه الناس بماضيهم و تقاليدهم و هي بكل بساطة ظاهرة ثقافية شعبية"15

انطلاقا من هذا النص نتوصل إلى أن عبد القادر علولة لجأ إلى توظيف الحلقة كتجربة مسرحية بهدف التوصل إلى إنشاء فن مسرحي جزائري أصيل يقوم على الظاهرة التراثية الشعبية ، التي تعتبر بمثابة وجدانه ، و ذاكرته الجماعية ، و مستودعه الروحي ، و توظيف علولة للحلقة ليس من باب التمسك بالماضي العتيق ، بل غرضه معالجة أوضاع الحياة اليومية عبر هذا الشكل الفني ، و التعبير عنها بمطلق الحرية .

2 - المداح : لقي هذا النوع انتشارا واسعا في تراثنا الشعبي الجزائري فكان هذا المداح يقدم عروضه في الأسواق الشعبية و الساحات العمومية ، حيث يلتف حوله جماعة من المتفرجين يصغون إلى حكايته بلهفة كبيرة و متعة لا نظير لها ، بل قد تأخذ المتعة بالمتفرج إلى أن يحرك أطرافه ، كلما حرك المداح أحد أعضائه الجسدية ، حتى يعتقد المشاهد إليهم بأنهم جميعا مشتركون في العرض و ليسوا فقط مجرد متفرجين مستهلكين 16 .

يمكننا اعتبار المداح فنا مسرحيا _ لأنه يتمتع بذوق رفيع و رؤية نافذة ثاقبة تساعده على فهم متطلبات الجمهور ، و إعادة صياغة مشاكله و همومه بما توافق الفرجة الشعبية ، و المداح عند علولة هو ذلك الشخص الذي يشعر أنه قام بما يجب عليه ، فهو يعلق على الأحداث فوق خشبة المسرح ، ذلك من أجل إضافة أبعاد جمالية على العمل المسرحي ، حيث تختلف نبرات التعبير إذ يعبر مرة عن رأي الجمهور ، و مرة أخرى يتحدث عن المؤلف ، فقول المداح ينطوي على أحداث سياسية اجتماعية بحثة ، و بالتالي فهو شخصية شعبية تنتقل في هذه الأوساط ، بحيث يمدها بما تعلمه من عند الأجداد الأسلاف ، و لا تكف هذه الشخصية عن العطاء ، و هذا يزيد فخرا و إحساسا بالنشوة ، و هو يروي القصص و الأساطير للجماهير الشعبية 17 .

القول : يعتبر أحد مظاهر الثقافة الشعبية في الجزائر فهو شخصية من شخصيات التراث

البارزة في الثقافة الشفوية ، فالقول عند علولة " يجمع بين الشعر و النثر في ممارسة الفرجة الشعبية و الفرجة لها أسسها وقواعدها الجمالية التي تتميز بخصائص إبداع " القول " في إضافته إلى الموروث الشعبي الثقافي ، أو بإعادة صياغته بطرق جديدة تساير التطورات الاجتماعية و السياسية. 18

ولقد وظف عبد القادر علولة القول في مسرحياته، لإعجابه المطلق بنبراته الشعرية و الحكائية، فكانت مسرحيتا " الأقوال " و "الأجواد" منضمة لهذا القول ،حيث جعله علولة رمزا للعمل يدعو إلى مبادئ الاتحاد و التضامن و الوحدة ،في تجسيد المصلحة العامة، و رفض الاستغلال بهذا تنوعت مصادر الإلهام التراثية عند علولة ، فشكل بذلك قالبا مسرحيا جزائريا خاصا به يحاول أن يرقى به إلى مستوى المسرح العالمي .

"القول " في مسرحية " الأقوال " لعبد القادر علولة .

ملخص المسرحية :

تعتبر مسرحية " الأقوال " من النماذج التي وظف فيها عبد القادر علولة شخصية " القول " التي استلهمها من الموروث الشعبي، ومحاولته صياغتها من جديد وإسقاطها على واقعه الاجتماعي و السياسي.

تنتمي هذه المسرحية إلى النوع المونودرامي (مسرحية الشخص الواحد)، حيث تعتمد على سرد أحداث اجتماعية ، و هي تتكون من ثلاث لوحات فنية تتدخل فيها شخصية " القول " بين اللوحة و الأخرى، بحيث يمهّد للأحداث و يستعرض الشخصيات في كل لوحة ، فتدور أحداث اللوحة الأولى من المسرحية حول شخصية " قدور السواق " و صديقه مدير الشركة " السي الناصر " ، ذلك بتقديم قدور السائق استقالته من الشركة نظرا لسوء التسيير من طرف المدير " الناصر " و خدمة هذا الأخير مصالحه الشخصية و استغلاله لعمال الشركة ، و تهميشهم ، و ممارسة السلطة عليهم ، كل هذه الأسباب مجتمعة جعلت من " قدور السائق " الذي كان صديقا حميما لمدير الشركة يراجع حساباته، و يستقيل من الشركة ليصبح إنسانا بسيطا كباقي العمال الآخرين ، بعدما كان في السابق يدافع عن هذا المدير الانتهازي و يحميه من كلام و تهجم العمال عليه .

أما اللوحة الثانية من المسرحية ،فتروي لنا أحداثها حكاية " الغشام ولد الداود " بوصيته لابنه بعد توقيفه من الشركة بسبب المرض الذي أصابه جراء عمله في هذه الشركة المتخصصة في صنع الزجاج ، أما وصيته لابنه " مسعود " بعد أن سرد له

تاريخ حياته المليء بالمعاناة و الشقاء و النضال العمالي ، فكانت أساسا حول التكفل بالعائلة و حب الوطن، و العمل من أجل إرساء قواعد الاشتراكية وخدمة المصالح العامة للعمال و الدفاع عن حقوقهم .

و تتجلى لنا وصية `` الغشام `` لابنه مسعود في الحوار التالي :

. . يا وليدي مسعود الشعب الخدام محتاج الناس اللي كيفكم ، محتاج بالمتقفين اللي مأمنين في الاشتراكية و يخدموا الوطن و المصلحة العامة " 19 .

أما اللوحة الثالثة من المسرحية، فتدور أحداثها حول شخصية "زينوبة بنت بوزيان العساس"، البنت الجميلة والمهذبة والذكية، ولكنها مصابة بمرض القلب فكان يضرب بها المثل في الثانوية من ناحية السيرة والأخلاق وحسن السلوك، حيث كانت تنتظر إلى المجتمع والأشياء التي توجد حولها بعمق كبير، وبعد طلب الأطباء من زينوبة أن تأخذ أوقات للراحة والاستجمام وتغيير المكان الذي تعيش فيه، فتذهب أثناء عطلتها عند خالها لتتفحص قليلا، لكنها تجد خالها في أسوأ حال أي في حالة اجتماعية جد متدهورة، بعدما كان سابقا يستقبلها بفرح وسرور، ويتجول بها في المدينة، لكن في هذه المرة تغيرت أحوال خالها وأصبحت متدنية والسبب في ذلك طرده هو وجماعة من العمال بطرق تعسفية بتهمة التشويش والتخريب، هذا الموقف الدرامي الحرج جعل "زينوبة بنت بوزيان العساس مولاة القلب الحساس" تتأثر لهذه، الحالة المزرية التي آل إليها خالها والعمال البسطاء الكادحين لتسكن في الأخير جثة هامدة، فتنتهي المسرحية بالمونولوج الختامي " للقول".

البناء الفني للمسرحية

استلهم عبد القادر علولة في هذه المسرحية شخصية " القوال " و ذلك لمعالجة مضامين معاصرة تتعلق بقضية اجتماعية و سياسية مرتبطة بوحدة العمال، و نضالهم الدؤوب من أجل إرساء القواعد الاشتراكية، و محاربة البيروقراطية و الاستغلال ..

و لقد أراد علولة من خلال توظيفه لشخصية " القوال " في مسرحية " الأقوال " أن يعود بنا إلى تراثنا العريق المتمثل في حكايات القوالين و المداحين في الأسواق الشعبية، فإدخال عنصر " القوال " في هذه المسرحية كان بمثابة المحرك الرئيسي للفعل المسرحي و سرد أحداثها من البداية إلى النهاية .

وتبدأ أحداث الحكاية باستهلال من طرف "القوال" يعدد فيه صفات "القول" في عرض تمهيدي و تمييزه لأنواع عديدة و كثيرة من الأقوال فمنها" ما هو نافع و صالح

ومنها ما هو ضار و طالح ،فيقول في هذا الاستهلال :
" الأقوال يا السامع فيها أنواع كثيرة منها اللي سريعة عظم ترعد غواشي هادئة
كالزلال تجعل القوم مفجوعة عجلانة تغفي الخواطر تهيج و تحوزك للفتنة اللي تتموج
في طريقها .. توصل محقنة تسرسب ، تفيض على الحلق وتفرض المحنة 20 .
يحاول الكاتب علولة من خلال هذا الاستهلال على لسان " القوال " أن يوضح لنا
أهمية القول في حياتنا اليومية ، و كأن هذا القول يأتينا عن طريق هذه الشخصية (القول)
التي بفضلها تصل الأقوال و الأخبار بسرعة " البرق " و تنتشر في أوساط المجتمع ،
كما يوضح لنا الكاتب أيضا طبيعة القول السريع الذي يهز المشاعر ، و يهيج الخواطر
ويدعو المجتمع إلى التغيير .

و يستمر القوال في وصف طبيعة القول بحالوته و مرارته :
"الأقوال" يا السامع ليا فيها أنواع كثيرة فيها اللي مرة دفلة سم تكمش كالغفلة تزرع الهول
بعمادة و تفشل العقول رمقة فيها ، فيها اللي حلوة ماء تروي تحمس كالرفافة تملّي القلوب
ثقة بالرزانة ، تنجي من الحنقة توضح كالمرّة توري جهاز الفخات المدرفة . "21.
لقد وظف عبد القادر علولة في هذا الاستهلال بعض الرموز و ذلك لتحقيق مبدأ "
التغريب " لدى القارئ أو المشاهد لهذه المسرحية ، من أجل الوصول إلى هدف فكرته ،
فمن طريق استعمال هذه الرموز ،ميز الكاتب بين نوعين من القول ، فهناك الأخبار
الضارة و الغير النافعة ، و هي مثل مرارة العلقم أو نبات " الدفلة " التي تعرقل مسار
حياة العمال الاجتماعية ، و هناك الأخبار الصالحة و النافعة التي تنتشر الطمأنينة والسكينة
عن طريق التضامن و الوحدة بين العمال .

و ينتقل بنا الكاتب الى تجسيد رؤيته من خلال شخصية القوال :

" الأقوال يا السامع ليا فيها أنواع كثيرة اللي في صالح الغني الطاعي

المستغل و اللي في صالح الكادح البسيط و العامل . .

قوالنا اليوم بالسامع على قدور السواق و صديقه

قوالنا اليوم على غشام ولد داود و ابنه

قوالنا اليوم على زينوبة بين بوزيان العساس

نبدو بقدور السواق و نخلوه يقول :

القوال بالسامع ليا فيها أنواع كثيرة " 22 .

و هنا نتجلى لنا رؤية علولة في هذه المسرحية التي يدور موضوعها حول الصراع بين طبقتين من المجتمع ، الطبقة العامة التي تمثل العمال الكادحين و الطبقة البورجوازية والتي تمثل الأغنياء أصحاب السلطة والنفوذ .

فهذه هي الرؤية التي يطرحها علولة في مسرحيته " الأقوال " فيحاول معالجتها بإبداع نابع من تراثه و أصلاته في إسقاطها على واقعه الاجتماعي و السياسي. و بعد هذا العرض التمهيدي من طرف " القوال " تبدأ أحداث مضمون المسرحية بمونولوج مطول لشخصية " قدور السائق " ، و هو يقدم استقالته أمام صديقه المدير " السني الناصر " ، والأسباب التي جعلته يقدم هذه الاستقالة هي سوء تسيير مدير الشركة ، و تورطه معه في خدمة أغراض خاصة تعود بالضرر على العمال ، و المصلحة العامة .

ولهذا نجد " قدور السائق " يواجه المدير لأول مرة منذ ثمانية عشر سنة من الصداقة فيقول:

"اسني الناصر هاك تقرى هذا الرسالة ..رسالة موجهة ليك يا سيد المدير ..أقرى ..أقراها .. نعم فيها استقالتي طالب فيها نتسرح من الآن .

ماكان لاه تتكلم يا سي الناصر المدير ..اليوم أنا نتكلم ..خمسطاعش سنة ..و أنا ساكت باكم ..اليوم نتكلم ..مذابيك تسمعلي مليح ..وما تحاولش تقطع كلامي "23 .

استعمل علولة في هذه المسرحية عنصر السرد على لسان الشخصيات فشخصية قدور السائق من خلال (مونولوجه) يسرد لنا حكايته مع مدير الشركة " الناصر " و لهذا تصبح شخصية " قدور " تغير مواقفها الدرامية و ذلك بعد ما كان قريب للمدير و صديقا ، يقف معه في السراء و الضراء ، منذ حرب التحرير ، فشخصية قدور متزنة ، عرف كيف يبتعد عن الطريق الغير الصحيح الذي يسلكه وراء هذا المدير الذي غيرته المسؤولية فأصبح انتهازيا يسعى دائما لخدمة أغراضه الشخصية على حساب العمال الكادحين ،كل هذه المواقف جعلت من " قدور السائق " يرجع إلى صوابه بعد مراجعة حساباته ، فيتحرر من كل القيود و العلاقة التي كانت تربطه بذلك المدير الانتهازي :

"لما نقول الطريق اللي خذيتها .. و أنا وراك ما تصلحش ..أنا عيبت

فيها وكرهت روجي ..كرهت روجي وكرهت انت أكثر من كل شي ..

ما هيش خسارة الشركة ما ضيعت إطار .. سائق من دها فيه ما يهمش .."24

و يستمر قدور في التعبير عن سعادته بعد خروجه من الشركة و نكران و لائمه لمديره " الناصر".

قدور السائق سعيد اليوم..قدور السائق صاحب المدير سابقا ..فرحان اليوم.قدور اليوم كأنه قطع بحور جبال و وديان..قدور اليوم رجعتلو كرامتو و صرف من البلاء. " 25" وهكذا تستمر شخصية " قدور"، في تبرير مواقفها تجاه هذا المدير، و تواصل في كشف عيوبه و تصرفاته في استغلال العمال و جعل موارد الشركة لخدمة مصالحه الشخصية، و سوء تسييره لها، و بهذا ينفصل قدور عن الشركة و يصبح إنسانا بسيطا عاديا كباقي الناس. لقد أراد الكاتب من خلال هذه اللوحة الفنية إبراز بعض الجوانب المتفشية في الواقع، و هي عدم نزاهة المسؤول أثناء توليه المسؤولية، و محاولته فرض سيطرته على كل شيء ضاربا عرض الحائط المبادئ و القيم الأخلاقية و الوطنية .

و في الأخير تنتهي لوحة المسرحية بانتصار الحق و انهزام الباطل في هذه الثنائية المتضادة، المصلحة العامة، العمال و المصلحة الخاصة، الطبقة البورجوازية فيختم القوال هذه اللوحة بحسم الموقف لصالح قدور السائق و عمال الشركة، و معاقبة المدير الانتهازي فيقول :

الأقوال يالسامع ليا فيها أنواع كثيرة قالوا ما قالوا على قدور
و ما صراله اللي رقد قشه اهجر بعد ما ترك شغله واللي
قالوا شدوه العمال بعدما سمحوله اطلبوا منه بيبقى يعطيك
يغير افعاله ا الشركة ما تضيع سواق جراب مثله ادخل
معاهم في الصف هنا و اتسقمت احواله لقوال يا السامع لي
فيها انواع كثيرة 26

و لي ينازل من جديد رجعلته كرامته و مع النقابة سهران على المصلحة العامة / حتى عاد قدور مثال على القعدة و القمة و السي الناصر انكشف حاله ما نعجب مشومة / تحاسب و تراقب و اطرده مكشوف من الخدمة / " 27

و في اللوحة الثانية من المسرحية، ينتقل بنا الكاتب على لسان "القوال" إلى سرد حكاية الغشام ولد الدواد مع ابنه مسعود و وصيته له :
لقوال يا لسامع ليا فيها أنواع كثيرة / نسمعوا للغشام مع ابنه مسعود كيف يوصي / بعد ما خدم طويل قبل الأجل مادامه حامي /. لقوال يالسامع ليا فيها انواع كثيرة .. " 28

تدور أحداث هذه اللوحة حول وصية "غشام" لابنه "مسعود" بعد توقيفه من الشركة بسبب مرضه وقبل أن يترك الغشام وصيته، يسرد لنا حكايته الطويلة المليئة بالمعاناة والشقاء، والنضالات العمالية، والفقر والحرمان، فيستفتح "غشام" جلسة وصيته لإبنة بهذا المونولوج :

أقعد يا وليدي مسعود . . أقعد . . كيفاش نبداك . . الباب مغلق . . طيب
مسعود وليدي راك اليوم تبارك الله و المزية . . الكلام اللي كنت موجه
اتلفلي . . الشهي صعيب بحيث أول مرة نتكلم معاك الراس فالراس
. . تراس مقابل تراس . . 29

يحاول الكاتب عبر هذه الجلسة بين الغشام و ابنه مسعود إبراز تعامل الأب مع ابنه بإسداء النصائح و الوصايا المفيدة له في حياته المستقبلية . يبدأ الغشام بسرد حكايته لابنه مسعود بعد مفاجأته بتوقيفه عن العمل بسبب مرضه ، و قبل ترك وصيته له ، حاول أن يسرد له تاريخ حياته منذ نشأته يتيما في كنف عمه ، و رحلة حياته المليئة بالأسفار والبحث عن العمل هنا و هناك ، و الهدف من سرد الغشام حكايته لابنه مسعود هو إقناعه بالبساطة و المعاناه التي يعيشها الشعب العامل البسيط لكسب قوته . . و بعدها ينتقل غشام في إبراز قيم التضامن بين فئات العمال و تآزرهم في اللحظات الصعبة .
كما يحاول الكاتب في هذه اللوحة إبراز دور المرأة المتمثلة في شخصية "بدره" زوجة " الغشام " و أم " مسعود " التي كانت تساعد زوجها في السراء و الضراء و تجرعها للآلام و المحن رفقة زوجها ، و كذا صبرها على الشدائد حيث يقول الغشام في هذا الصدد و هو يوصي ابنه على أمه و اخوته : بدره على كل حال ما اتطلوش من ورايا . . عيانة حتى هي

وغيبنتي تكمل عليها . . نوصيك يا مسعود على بدره امك . .
بدره امك يا وليدي بحر من الصبر . . بالحنانة و الكرامة ...
عاونتني بزاف . . تعبت . . جاعت . . شحال و عمرها ما
تشكات ... (XX) " 30

إن إطار الحكاية في هذه اللوحة من المسرحية عبارة عن سرد أحداث ماضية وحاضرة ، يحاول الكاتب من خلالها التركيز على المبادئ ، و القواعد الاشتراكية، وتعتبر هذه المبادئ عامة نادى بها أكثر من كاتب عالمي لفرض أيديولوجيته السياسية،

وعلى سبيل المثال نجد الكاتب الألماني "برتولد برشت" *الذي حاول تجسيد حق الاشتراكية في أعماله المسرحية .

وفي الأخير ينهي "الغشام" سرد حكايته ، و ترك و صيته لابنه مسعود ، الذي ركز فيها على الأسرة ، و حب الوطن كرمز لتحقيق الاشتراكية و العدالة الاجتماعية .. ووحدة العمال التي تمثل الركيزة الأساسية لبناء و تشييد الوطن ، حيث

يقول غشام : "ياوليدي مسعود الشعب الخدام محتاج لناس كيفكم .. محتاج للمتقنين اللي مأمنين فالاشتراكية .. و يخدموا الوطن و المصلحة العامة.. يا مسعود وليد العامل غشام نشكر ربي بدرة ودرعيه اللي قدرنا نكبروك .. و نساهموا في تكوينك .. نتمنى ونطلب من ربي ما تخييش وتأدي الواجب انتاعك ، كما امتننين أنا و أمك ..

نطلب ربي تفيد وطنك في طريق الاشتراكية .. 31

وهكذا تنتهي اللوحة الثانية من المسرحية بهذه الوصية ، و تبدأ حكاية اللوحة الثالثة و الأخيرة على لسان القوال . انها قصة " زينوبة بنت بوزيان العساس" و تأثرها بأحداث العمال و مشاكلهم ، إن أحداث هذه اللوحة من المسرحية مبنية على مونولوج طويل يسرد فيه القوال حكاية شخصية " زينوبة" ابنة العامل البسيط " بوزيان العساس" المصابة بمرض القلب ، حيث يقول:

زينوبة بنت بوزيان العساس في عمرها تتعاش سنة قاصفة

فالقامة تقول مولاة ثمن سنين و قليلة فالصحة ذرعها

و رجليها رفاق و ارهاف ، وجهها ظريف طابعينه عينيها

كبار لونهم قرفي حين يزغدوا يتسكجوا حين ما تغضب و تتبسموا حين ما تضحك" و يستمر القوال في وصف خصال زينوبة هذه الطفلة المريضة، التي كان يضرب بها المثل في الثانوية من ناحية السيرة والأخلاق، ولما أخذت زينوبة العطلة ذهبت عند خالها الجليلي، وفي رحلة ذهابها، تعرضت لعدة مغامرات من خلال نظرتها إلى أحوال الناس في تعاملهم مع بعضهم البعض ، فالكاتب في هذه الحكاية التي تروى على لسان القوال يحاول تكثيف سرده للأحداث المتعلقة بشخصية زينوبة البطلة في هذه المسرحية وذلك للكشف عن أبعاد هذه الشخصية النفسية و الاجتماعية ، فمرض زينوبة بالقلب يعتبر بمثابة

الرمز الذي استعمله علولة للتأثر بالقضايا الاجتماعية و المشاكل التي يواجهها العمال ، ويتضح لنا ذلك من خلال تأثر شخصية زينوبة بأي موقف اجتماعي أو سياسي يصادفها فنظرتها إلى الواقع عميقة تحاول من خلالها الكشف عن أسرار هذا المجتمع.

1. و يصف لنا سعادة " زينوبة " أثناء رحلتها لقضاء عطلتها ، و لكن سرعان ما تتحول هذه السعادة إلى شقاء و تعاسة بعد وصولها عند خالها " الجيلالي " فوجدته في أسوأ حال، من ناحية حالته الاجتماعية ، السبب الذي جعلها تتأثر لحالة خالها المتهم بالتشويش والتخريب من طرف إدارة المعمل ، بعد محاولته رفقة خمسين عاملا آخر تنظيم إضراب لاسترجاع حقوقهم المهضومة ، الأمر الذي أدى بمسؤولي المعمل إلى طردهم ، وتسريحهم نتيجة تصرفهم هذا .

كل هذه الأسباب مجتمعة ، جعلت من زينوبة تتأثر لمصير هؤلاء العمال الذين شاركتهم همومهم ، و ألفت معاناتهم ، و لشدة تأثرها تلفظ أنفاسها الأخيرة و هي بين أحضان خالها، كما جاء على لسان القوال :

قالوا ما قالوا على زينوبة بنت بوزيان العساس ... قالوا

ما قالوا على البننت مولاة القلب الحساس .."32

و من خلال تحليل هذه المسرحية يمكننا القول ، بأن علولة استلهم شخصية القوال التراثية لإعطاء مسرحياته شكلا تراثيا نابعا من أصالة الشعب الجزائري، يطرح من خلالها قضايا اجتماعية و سياسية واقعية ، يعيشها العامل البسيط .

كما اعتمد على السرد في البناء الفني لمسرحية " الأقوال " فنجد شخصية القوال تمهد لدخول الشخصيات، و تسرد لنا وقائع الأحداث المسرحية، و التعليق عليها، و هي التي تحرك مسار الفعل في المسرحية من بدايتها إلى نهايتها. أما الشخصيات فاستمدتها من الواقع الاجتماعي، لتعبر عن اهتماماتها و إبراز مواقفها و حقوقها المشروعة ، كما نجد هذه الشخصيات خاضعة لمنطق السرد عبر العرض الميلودرامي، فنرى كل شخصية تسرد أوضاعها عبر مسيرة حياتها اليومية، وتكشف لنا عن بعدها الاجتماعي و السياسي .

ويتجلى لنا من خلال الصراع في المسرحية التناقض الاجتماعي بين الطبقة الكادحة كشخصية " قدور السائق " ، وطبقة البورجوازيين المتمثلة في شخصية "الناصر المدير " ، فالصراع عند علولة يخضع إلى الاشتراكية التي تدعو إلى الثورة والتغيير، و تقف ضد الجمود و الثبات، فمسرحية " الأقوال " تنتقد البرجوازية و تقضح أساليب الاستغلال

والاضطهاد .

لا نستطيع تحديد المكان و الزمان في مسرحية " الأقوال " لأن الكاتب يخلق أماكن وأزمنة حسب أحداث السرد التي نسمعها عن طريق الشخصيات ، فبعد القادر علولة كتب هذه المسرحية بعد الاستقلال حيث كانت الجزائر في مرحلة البناء و التشييد ، و انتهاج سياسة النظام الاشتراكي مما جعله يسقط أحداثها على المجتمع الجزائري .

أما الحوار في هذه المسرحية فيتبع إمكانية العرض الميلودرامي (مسرحية الشخص الواحد) التي تفرض استعمال السرد كدعامة لعرض أحداث المسرحية، فبطل المسرحية هو الذي يخلق مع نفسه حوارات تجبره على تقمص أدوار كل الشخصيات المحيطة به .
واللغة في مسرحية " الأقوال " هي اللغة الفصحى العامية (لغة ثالثة) ، ولهذا استعمل علولة هذه اللغة لتناسب موضوع المسرحية، وتخاطب الجمهور الجزائري البسيط .

فهي لغة محكية تتماشى مع منطق السرد الدرامي و تعبر عن البعد الإجتماعي للشخصيات ، و لقد استعمل عبد القادر علولة ألفاظا محلية منتشرة في وسط عامة الناس وذلك لإيصال فكرته إلى الجمهور المسرحي الذي وجد في المسرح العامي وسيلة للترفيه و الترفيه عن همومه ومشاكله اليومية ، فجاءت اللغة في هذه المسرحية تلائم المستوى الفكري والعاطفي والاجتماعي للشخصيات ، وهي لا تمثل واقع الحياة بل هي صورة نموذجية مصطفاة من ذلك الواقع ، لهذا جاءت سليمة يفهما كل جيل ، و كل قطر و كل إقليم ، تلك هي لغة هذه المسرحية ، قد تبدو لنا لأول وهلة أنها مكتوبة بالعامية ، لكننا إذا أعدنا قراءتها طبقا لمعجم اللغة الفصحى ، فإننا نجد لها سليمة الأصل بتطبيق القواعد .

لقد اعتمد علولة في تجربته المسرحية على اللغة الوسطى التي تكتب على حسب المفردات التي تتفق فيها العامية و العربية ، لينطقها من يشاء بالعامية أو العربية و هكذا نستطيع القول إن بناء مسرحية " الأقوال " يتجلى في أثر القول المباشر لتحريك أحداث المسرحية ، و الكشف عن دوافع الشخصيات النفسية و الاجتماعية .

مراجع الدراسة :

1. عبد المالك مرتاض ، فنون النثر الأدبي في الجزائر ، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر 1983ص
197.-198
2. علي الراعي. المسرح في الوطن العربي. المجلس الوطني للثقافة والفنون الكويت 1999م. ص 472 .
3. تمارا الكسندرو بونتسيغا. ألف عام وعام على المسرح العربي. ص 71.
4. لاندو تاريخ المسرح العربي. ص 85.
5. علي الراعي. المسرح في الوطن العربي. ص 476.
6. علالو. شروق المسرح الجزائري. ص 47 .
7. لاندو تاريخ المسرح العربي. ص 86.
8. MAHIEDDINE BACHTARZI. MEMOIRE. TOME 2. P 126.
9. ابن البشير . المنار. الجريدة السياسية . سلسلة التراث ص 120.
10. مصطفى رمضانى توظيف التراث، وإشكالية المسرح العربي. مجلة عالم الفكر . مجلد 7 ص 80
11. فاروق خورشيد. الموروث الشعبي. ص 196.
12. شوقي عبد الحكيم. السير والملاحم الشعبية العربية . ص 15.
13. مخلوف بوكروح. ملامح عن المسرح الجزائري. ص 29 و 30 .
14. عبد الحميد يونس . معجم الفلكلور ص 114.
15. عبد القادر بوشيبية. مسرح علولة مصادره وجمالياته. (رسالة ماجستير مخطوط. جامعة وهران . سنة 1995م. ص 180 .
16. عبد القادر علولة. (الأقوال. الأجواد. اللثام). ص 11.
17. المرجع السابق. ص 12.
18. علي عواد. غواية المتخيل المسرحي. ص 120
19. عبد القادر علولة . (الأقوال. الأجواد. اللثام). ص 24.
20. المرجع نفسه. ص 23.
21. المرجع نفسه. ص 23.
22. المرجع نفسه. ص 24.
23. " " . ص 24.

.24	"	"	.25 ص .
.25	"	"	.24 ص .
.26	"	"	.24 ص .
.27	"	"	.34 ص .
.28	"	"	.34 ص .
.29	"	"	.40 ص .
.30	"	"	.41 ص .
.31	"	"	.56 ص .
.32	"	"	.57 ص .