الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف – المسيلة

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الرقـــم التسلسلي:
رقم التسجيل ط: 202035067456

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص: أدب جزائري

بعنوان:

الموروثات الشعبية في مسرحية الأجواد لعبد القادر علولة

إعداد الطالب:
* أمين مسعودي

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

اسم ولقب الأستاذ	الرتبة	الجامعة	الصفة
أحمد أمين بوضياف	أستاذ التعليم العالي	جامعة المسيلة	رئيسا
بوديسة بولنوار	أستاذ محاضر أ	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
عزيز حويش	أستاذ محاضر أ	جامعة المسيلة	مناقشا

السنة الجامعية: 1445-1446 / 2024-2025

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

تصريح شرفي

(خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث)

أنا الممضي أدناه

السيد(ة): مسعودي أمين ..... **الصفة: طالب**

الحامل(ة) لبطاقة التعريف رقم: 211769850 .....

الصادرة بتاريخ: 20/04/15 **عن بلدية:** المسيلة ..... **ولاية** المسيلة .....

المسجل(ة) بكلية: الآداب واللغات **قسم:** اللغة والأدب العربي .....

والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث مذكرة ماستر، عنوانها:

الموروثات الشعبية في مسرحية الحواد لعبد القادر علولة .....

.....

.....

.....

.....

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه.

09 جوان 2025

المسيلة في : ..../...../2025 09 جوان

إمضاء المعني

عن رئيس المجلس الشعبي البلدي
وبتفويض منه العون المفوض
بوصلاح خالد

أنجزت هذه الوثيقة وفق ملحق القرار رقم: 933 المؤرخ في: 28 -07- 2016، الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقات العلمية ومكافحتها.

Adobe Stock | #1314736663

شكر وعرفان

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف المرسلين
نبينا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين أما بعد:
فإنه ليسرني أن أتقدم بالشكر الجزيل

للمشرف على مذكرتي وأستاذي الفاضل الدكتور "بوديسة بولنوار"
الذي لم يدخر جهدا في مساعدتي، فله كل التقدير والاعتراف بالجميل.
والشكر موصول إلى الأساتذة الأفاضل أعضاء لجنة المناقشة
الذين وافقوا على قراءة هذا البحث وتقييمه.
كما لا يفوتني أن أقدم أسمى عبارات الامتنان
لكل من درسني وساعدني خلال مشواري الجامعي،
كما أهيب بالصرح العلمي السامق جامعة محمد بوضياف
وعلى رأسها كلية الآداب واللغات،
وأخص بالذكر قسم اللغة والأدب العربي بجميع كوادره ومؤطريه.

مقدمة

مقدمة:

صار التوجه إلى التراث الشعبي والاهتمام به ملحوظا في المسرح الجزائري، إذ تعددت قراءاته وتوظيفاته واستثمار معطيات تراثه وأشكال الفرجة المسرحية المتواضعة، وتوظيفها جماليا وحداثيا ترتقي بالمتلقي العربي إلى مستوى قضايا راهنة، وزادت بذلك وتيرة التأليف والبحث في خصائصه وما يوفره من إمكانيات إثراء التجارب الفنية والمسرحية، وصبغها بصبغة متميزة.

وإذا عدنا للمسرح الجزائري فإننا نجد من أبرز المهتمين بهذه العلاقة وبهذا التوجه الكاتب المسرحي "عبد القادر علولة" الذي تطلع في العديد من مسرحياته التراثية مثل الثلاثية (الأجواد، القوال، اللثام) والمائدة إلى استلهام التراث الجزائري المحلي وتوظيفه توظيفات مختلفة تتكئ على الموروثات الشعبية كالمداح والقوال والحكاية الشعبية وهذا ما كان موضوع بحثي الذي عنونته بـ:

"الموروثات الشعبية في مسرح عبد القادر علولة مسرحية الأجواد أنموذجا "

ومما دفعني لاختيار هذا الموضوع هو شغفي بالتراث وحبي للمسرح خاصة الجزائري، وهذا ما دفعني لطرح الاشكالية التالية:

كيف تجسدت الموروثات الشعبية في مسرح علولة؟

- إشكالية تفرعت عنها عدة تساؤلات أذكر منها:

– ماهي الموروث الشعبية في المسرح الجزائري؟

– ما مدى اسهام مسرح علولة في النهوض بالمسرح الجزائري؟

هل استطاع علولة إضافة للمسرح جديد من خلال توظيفه للموروثات الشعبية المتنوعة؟ ومن أجل الاجابة على هذه الأسئلة تحددت معالم خطة البحث الذي يشمل فصلين فصلا عن مقدمة وخاتمة، فالمقدمة كانت بمثابة تمهيد للموضوع أما الفصل الأول

تحدثت عن الموروثات الشعبية في المسرح الجزائري من خلال مفهوم التراث، عناصره، وأسباب العودة للتراث وحتى تكتمل الدراسة هدفها عمدت في الفصل الثاني من البحث إلى دراسة تطبيقية لمسرحية الأجواد والتي تعد من أكثر مسرحياته استخداما للتراث الشعبي متمثلا في القوال والمداح وأخيرا الخاتمة التي ضمنت فيها حصيلة ما توصلت إليه من نتائج.

-وفي سبيل إنجاز هذا البحث اعتمدت على المنهج الوصفي التحليلي كونه الأنسب لتحليل النصوص المسرحية وسبر أغوارها.

أما الدراسات السابقة فتمثلت في كتاب للمسرحي لخضر منصوري بعنوان :تجربة الإخراج المسرحي عند عبد القادر علولة ومذكرة الماجستير للطالبة العلجة هذلي بعنوان : توظيف التراث الشعبي في المسرح الحلقوي , مسرحية القراب والصالحين لولد عبد الرحمان كاكي أنموذجا .

-وقد اعتمدت على جملة من المصادر والمراجع أذكر منها: "**كتاب المسرح الجزائري نشأته وتطوره** " **لأحمد بيوض وكتاب** "**الأدب الشعبي** " لعبد الحميد بورايو وكتاب "**توظيف التراث في المسرح** " للكاتب حسن علي المخلف.

-وكأي بحث أكاديمي لم يخل بحثي هذا من بعض الصعوبات ولعل أهمها ما تمثل في طبيعة الموضوع، إذ أن التراث الشعبي متشعب وأدواته كثيرة ومتنوعة.

و في الأخير لا يسعني إلا أن أتقدم بشكري الجزيل وامتناني الوافر لأستاذي المشرف الدكتور الفاضل بوديسة بو لنوار على ما قدمه لي من نصائح وتوجيهات قيمة جعلها الله في ميزان حسناته، وأشكر كذلك اللجنة الموقرة التي ستناقش هذا العمل وتصوب ما فيه من هنات ولا شك فالكمال لله وحده سبحانه وتعالى.

الفصل الأول:

التراث الشعبي في المسرح الجزائري

1) تمهيد .
2) مفهوم التراث.
3) عناصر التراث.
   أ- المعتقدات الشعبية .
   ب- العادات الشعبية.
   ت- الفنون الشعبية.
   ث- الأدب الشعبي.
4) أسباب العودة إلى التراث.
5) التراث الشعبي في المسرح الجزائري.

تمهيد

تعد قضية التراث قضية جوهرية، في وجودنا الجزائري والعربي المعاصر، فنحن لازلنا أمة تراثية، والتراث ما يزال في فكرنا وطبيعة نظرتنا للحياة، بل مصدر من مصادر الإبداع والنشاط الحضاري في الحياة الإنسانية.

ويرى الباحثون الجزائريون ورجال المسرح عندنا، أن العودة إلى البحث عن المضمون التراثي للمسرح واستلهام التراث وأشكال التعبير الشعبي فيه، قد بدأت مع بدايات المسرح الجزائري، إلا أن ذلك المضمون وضع في قالب غربي، مما أدى إلى حدوث انفصال تام بين الشكل والمضمون.

غير أن محاولات الرواد في استنبات هذا الفن في بيئتنا العربية الأصيلة تعد محاولة جادة ورائدة، استحوذت على كل جهودهم، إذ تتجلى فيها إخلاصهم لأمتهم ورغبتهم في نهضتها، فالمسرح الجزائري خلال مرحلة النشأة والبدايات وعلى الرغم من اعتماده على المضمون التراثي العربي قد تخطى هذه المرحلة إلى المراحل التالية التي أخذ فيها المسرح الجزائري يتجه نحو تقديم مسرح جزائري الطابع قلبا وقالبا، إذ حاول بعدها كتاب المسرح الجزائري في فترة لاحقة تجاوز تلك المرحلة عن طريق الإفادة من الظواهر والأشكال المسرحية التراثية، من خلال العودة إلى التراث الشعبي، واستنبات موضوعاته الغزيرة.

وقد أدرك رجل المسرح الجزائري، أن توظيف التراث يحقق له تواصلا مع القديم والحديث لذلك رجع إلى تراثه ينهل منه، ويستلهم الموضوعات ويطرح الأفكار والرؤى المختلفة، نظرا لمكانة التراث الشعبي في وجدان الجماهير الشعبية ولما له من تأثير قوي ومباشر على حياته اليومي، من خلال الأشكال المسرحية التراثية كمسرح الحلقة، المداح، القوال، الراوي ،الفرجة، وحتى تلك الظواهر الاحتفالية القابلة للتمسرح والفنون الشعبية المختلفة، كحمداوي، عيساوي، أو أشكال أخرى مرتبطة بالطقوس الدينية والاحتفالية المختلفة للمجتمع الجزائري في أفراحه وأقراحه.

وعندما يستخدم المسرح هذا المضمون التراثي أو ذاك الشكل فإنه يكون قد أضفى على تجربته نوعا من الأصالة الفنية، بمنحها هذا البعد التاريخي والحضاري والشمولية التي تتخطى حواجز الزمن ويمتزج في عطاره الماضي بالحاضر في وحدة متكاملة.

كما أن العودة إلى التراث واستلهام المواضيع منه وتمثيلها في المسرح الجزائري، نتج عن خوف المسرحيين الجزائريين من طمس الشخصية الجزائرية التي قد تنتج عن التبعية للمسرح الغربي.

1- مفهوم التراث

"التراث في اللغة مشتق من مادة ورث والمأثور والتراث والميراث والموروث والإرث هي ألفاظ عربية مترادفة وردت في اللغة كالحسب".[1] ومن اللغويين من جعل الورث والميراث خاصين بالمال، والإرث خاصا بالحسب، وتستخدم الكلمة مجازا للدلالة على ما هو معنوي فيقال "هو في إرث مجد، والمجد متوارث بينهم، وهم الورثة والوراث.

وعلى هذا الأساس فكلمات: التراث والميراث والإرث –كلها بمعنى واحد –وهو ما يخلفه الرجل لورثته، ومن ذلك قوله تعالى: "وتأكلون التراث أكلا لما "[2].وجاءت كلمة الميراث والتوارث في القرآن الكريم لتشمل العلم والحسب، كما وردت في صورة مريم على لسان زكريا عليه السلام في قوله: "يرثني ويرث من آل يعقوب واجعله ربي رضيا" [3]. فهو يعني بذلك وراثة النبوة والعلم والحكمة دون المال، لأن المال لا قيمة له عند الأنبياء لتوريثه لأبنائهم والتنافس عليه. لقوله صلى الله عليه وسلم: "أنا معاشر الأنبياء لا نورث ما تركناه صدقة " وفي آية أخرى قوله تعالى: "وورث سليمان داوود ". والمقصود هنا هو وراثة العلم والنبوة.

[1] ابن منظور، لسان العرب، مادة (ورث)، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1994، ص 199.

[2] سورة الفجر، الآية 6.

[3] سورة مريم، الآية 6.

ومن الاستعمالات النادرة لكلمة التراث بمفهومها المعنوي ما جاء في معلقة عمرو بن كلثوم حيث يقول:

ورثنا مجد علقمة بن سيف **** أباح لنا حصون المجد دينا

وورثت مهلهلا والخير منه **** زهيرا نعم ذخر الذاخرينا

وعتابا وكلثوما جميعا **** بهم نلنا تراث الأكرمينا

ومعنى هذا "أننا ورثنا مجد هذا الرجل الشريف من أسلافنا، وقد جعل لنا حصون المجد مباحة قهرا وعنوة أي غلب أقرانه على المجد ثم أورثنا مجده ذلك.ثم يقول "ورثت مجد مهلهل ومجد عتاب ومجد كلثوم وبهم بلغنا ميراث الأكارم أي حزنا مآثرهم ومفاخرهم وشرفنا بهم وكرمنا "[1] لقد اقتصر استخدام هذه الكلمة (ورث) قديما على ما يورث من مال أو حسب، فهي تدل على الإرث المادي كالمال والإرث المعنوي كالحسب.

والتراث بمعناه الواسع هو ما خلفه السلف للخلف من ماديات ومعنويات وبمعنى آخر "هو كل ما ورثته الأمة وتركته من أنتا ج فكري وحضاري سواء فيما يتعلق بالانتهاج العلمي الآداب، بالصور الحضارية التي ترسم واقع الأمة ومستقبلها وهذا يعود إلى بدأ المعرفة الإنسانية للكتابة بأشكالها وأساليب التعبير بأنواعها سواء في المخلفات الأثرية أو فيما سجل في وثائق الكتابة ."[2]

كما يمكن التعليق على هذا المفهوم الإصلاحي للتراث العربي بأنه كل "ما ابتدعته المجتمعات العربية في حركة صيرورتها التاريخية منذ العصر الجاهلي، حتى بداية مرحلة الاستعمار في مطلع القرن الماضي...من فكر وثقافة وقيم أخلاقية ما تزال محفوظة لنا بصورة

---

[1] الزويني عبد الله بن الحسن بن احمد: شرح المعلقات السبع، دار صادر، بيروت، ص 129

[2] حسين محمد سليمان: التراث العربي الاسلامي، دراسة تاريخية ومقارنة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دت، ص13.

من الصور[1]" وعندئذ يصبح مدلول التراث يشمل الجانب المعنوي أو الروحي للأمة أو لأي شعب من شعوب العالم.

غير أن الكلمة اكتسبت في الخطاب العربي المعاصر معنى أخر، فصارت تدل على الموروث الثقافي، وبذلك يكون الاستخدام الجديد مما يناسب احتياجات التعبير المعاصر، والذي لا يخرج عن نطاق المعنى الموروث، لأنه نابع من مفردات التفكير العربي وليس دخيلا عليه " "فصار التراث معبرا عن جميع ما يخص الإنسان العربي ماديا ومعنويا بل هو جزء من مكونات الإنسان العربي ونفسيته [2]" فيشمل بذلك: "التقاليد والعادات والتجارب والخبرات والفنون...إنه الجزء الأساسي من موقفه الاجتماعي والسياسي والتاريخي [3]". فهو إذن جزء من مكونات شخصية الإنسان وما تعلق به في ماضيه البعيد أو القريب.

وباختصار فإن التراث "هو كل ما تركه ورثة السلف للخلف" [4] أو الجيل الذي مضى للجيل الذي يعيش بعده ويتركه هو بدوره للجيل الذي يليه وهكذا.

فالتراث إذن هو روح ا لأمة التي تسري في كيانها عبر العصور والأجيال "إنه الدعامة الأساسية والركيزة الثانية التي تميز الأمة عن سواها...لا يجوز أن نقف بالتراث عند حد زمني أو مكاني محددين وإنما يمتد ويشمل كل ما عبر عن شعورنا ونبع من ذاتنا وترعرع على أراضينا... وبالتالي فالتراث هو موروثنا الحضاري لغة وأدبا وعلما وفنا وفلسفة ودبنا وسياسة واجتماعا " وفي هذا الموضوع نفسه يقول الدكتور عباس الجراري: "التراث هو ذلك الإرث الذي وصلنا على مر العصور والأزمان والذي لا يزال ماثلا في حياتنا في جميع ما أنتجته عقول الأجيال السابقة وما أوحت به قلوبهم من علم وفنون وآداب، هي خلاصة حضارة هذا

---

[6]يوسف داود أحمد: لغة الشعر، بحث في المنهج والتطبيق، منشورات وزارة الثقافة والرشاد القومي، دمشق، سوريا، ط1980، ص63.

[3] الجباري محمد عابد: التراث والحداثة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 1991، ص22.

[4] العنتيل فوزي، الفلكلور ماهو، دار النهضة العربية للنشر، القاهرة، ص77.

البلد وثمرة عبقرية أبنائه، وهو نوعان أحدهما معطل في المتاحف والخزائن، لا يحيا إلا بقدر ما انبعثت فيه من روح، والثاني تضمه العادات والتقاليد والفنون، وما إليها من المأثورات الشعبية ما زلنا نمارسها ونمدها بالحياة".

ومن خلال الآراء الكثيرة والرؤى المختلفة حول مفهوميه التراث ومجالاته يتضح أن "التراث شكل أو نمط روحي يمتد عبر حقب زمنية طويلة جمعي شارك مجموع الأجداد والآباء والأسلاف يشمل جملة كبيرة من التراكمات لمختلف النشاطات الإنسانية فردية كانت أو جماعية ولعديد التيارات الفكرية والثقافية والاجتماعية والسياسية وحتى الاقتصادية وإن تناقضت أحيانا "[1] وعلى هذا فالتراث لا يعني التقديس وسموه إلى درجة الكمال بخلوه من السلبيات والفجوات ونقاط الضعف، والنظر فيه لا يعني أن نغلق على أنفسنا ونغمض أعيننا ونصارع الماضي والقدر والتبعية والتقليد ، ونثبت جامدين حيث نحن دون أن نحكم تجاربنا وتفكيرنا وواقعنا وما يحتمل فيه الكشف عن روح الأصالة في أمتنا من أجل متابعة مسار التقدم الذي تحتمه حركة التاريخ الدائبة، ومن أجل أن تهيأ انطلاقة متفتحة يلتحم فيها التراث بتأثيره عبر مرحلة التغيير مع المكتسبات الجديدة بفعاليتها المبدعة الخلاقة "[2].فلا يفهم من هذا أن العودة إلى التراث تعني الضعف والتراجع، لأن التراث هو الالتفات إلى الخلف خطوة واحدة بهدف التقدم إلى الأمام عشر خطوات، فمن لا يعرف تاريخه لا يعرف ماضيه، ولا يتمثل ثقافته الشعبية، لا يمكن له أن يقبض على الحاضر أو المستقبل كما أن "العودة إلى التراث تنحصر في ثلاث دوائر تحتوي إحداهما الأخرى فتنطلق من دائرة أصغر إلى دائرة أكبر فنحن كوننا أمة عربية لدينا التراث العربي الضيق، والتراث الإسلامي الأكثر شمولية واتساعا، ثم التراث الإنساني الذي يشمل التراثين العربي والإسلامي، وبذلك تبدو حدوده الزمنية فكان التراث الإنساني مع بداية تاريخ البشرية، ينتهي بانطفاء كوكب الأرض، ويضيق التراث العربي عن التراث الإسلامي إذا

---

[1] قرقوة ادريس: مجلة فعاليات الايام المسرحية لمدينة الجزائر، أيام 13، 14، 15، فيفيري2006 ص73.

[2] الجراري عباس: من وحي التراث، مطبعة الامينية، المغرب، 1977، ص44.

ما راعينا فيه عنصري الجنسية والمكان[1]" والتراث في هذا البحث هو تراث إنساني يشمل العالم بأسره قديمه وحديثه، ذلك لأن التعامل فيه مع أديب مسرحي من العصر الحديث والمعاصر، وعصرنا يتميز بالانفتاح على الآخر وسهولة التواصل فيه، فالتراث في مسرح "ولد عبد الرحمن كاكي "تراث شامل وغني، فيه الملمح العربي والإسلامي والإنساني العام، حسبما أراد له الكاتب من حسن التوظيف، وعودته للتراث لست عودة يائس هارب من الحياة وقسوتها أومن الاستعمار وإذلاله للشعوب، بل هي عودة واعية وعودة عقلانية تعرف كيف تستخلص من أقصى مراحل تاريخ وأكثرها مرارة الدواء الشافي لأوجاع الحاضر "فإذا كان التمسك بالتراث والحرص عليه، في مرحلة النضال من أجل الاستقلال الوطني قد ارتبط بالرد على المحاولات الاستعمارية الرامية إلى محو الشخصية القومية، فإن هذا التمسك في النصف الثاني من القرن العشرين يتجه نحو المحافظة على الهوية الثقافية، والأصالة الحضارية "[2] وهذا ما سعى إليه "ولد عبد الرحمن كاكي"، من خلال توظيفا ته التراثية المتنوعة فهو أحد رجال المسرح الجزائري الذين كرسوا حياتهم لخدمة الفن المسرحي في الجزائر "أهم ما يتميز به الفنان كاكي هو بحثه الدائب عن تجربة مسرحية أصيلة نابعة من التراث الشعبي بكل أبعاده وفروعه، ولقد تمكن كاكي عبر حياته الفنية وخبرته الطويلة من الوصول إلى إيجاد صيغ جديدة للتعبير، ورغم ثقافته الفرنسية إلا أنه لم يعد عملا باللغة الفرنسية، فكان يكتب مسرحياته بالعامية وبحروف لاتينية ورفض الكتابة بهذه اللغة، ومنذ عام 1952، وبعد أن أنشأ فرقة القراقوز من الهواة في مدينة مستغانم، اتجهت الفرقة إلى الأوساط الشعبية تدرس عاداتها وتقاليدها، وراحت تسجل أساطيرها وقصصها الشعبية وقصائدها وأغانيها وحاولت بلورتها في شكل مسرحي شعبي أساسه التراث[3]".

---

[1] قميحة جابر: التراث الانساني في شعر أمل دنقل، دار هاجر للطباعة، القاهرة 1978، ص12.

[2] سلوم توفيق: نحو رؤية مركسية للتراث، دار الفكر الجديدة، بيروت، ط1، 1988، ص32.

[3] بوكروح مخلوف: ملامح عن المسرح الجزائري، مجلة امال، الصادرة عن دار الثقافة، ص40.

2-عناصر التراث الشعبي:

إن التراث الشعبي غني بعناصره المختلفة ومتنوع في مضامينه الثرية بالمادة التراثية وموضوعاتها "لكن معظمها يندرج ضمن أربع مجموعات استقر عليها الباحثون وهي:

- أولا: المعتقدات الشعبية.
- ثانيا: العادات الشعبية.
- ثالثا: الفنون الشعبية.
- رابعا: الأدب الشعبي.

وهذه التقسيمات لا تعني الفصل بين كل موضوع وآخر أو عنصر وآخر، بل التراث الشعبي بعناصره مجتمعة يمثل كيانا حيا تسوده العلاقات الوثيقة والتفاعل الدائم.

أولا: المعتقدات الشعبية:

تعتبر المعتقدات الشعبية من أهم جوانب الثقافة والتربية السلوكية التي يتقلدها الفرد داخل مجتمعه ومنها تتشكل فلسفته للحياة وتصويره للعالم الخارجي "ومهما يكن من أمر فإنه لمن العسر العسير الإحاطة بجميع معتقدات أي مجتمع نظرا لكونها مخبأة في صدور الناس فهي لا تلقن من الآخرين ولكنها تختمر في صدور أصحابها وتتشكل بصورة يلعب فيها الخيال الشعبي دوره ليعطيها طابعا خاصا "[1].والقضاء والقدر خيره وشره، والجنة والنار...، غير أن هذه المعتقدات وبفعل الاستعمار وما خلفته المذاهب الإسلامية المختلفة وخاصة منها المذهبين الشيعي والصوفي من آثار فقد فقدت هذه المعتقدات كثيرا من سماتها الرئيسية، وأكسبتها مواصفات أخرى جعلتها إلى حد ما أشكالا جديدة في صياغتها لا تمت بصلة إلى الأصل الأول لها.

---

[1] أحمد رشدي صالح: الادب الشعبي، مكتبة النهضة المصرية، ط3، 1971، ص121.

وتتميز المعتقدات الشعبية ببعض الخصائص التي تميزها عن سائر الأنواع الشعبية الأخرى فاللغة الشعبية تنطق، وتكتب، وتتطلب شريكا ليتم معه الحديث ومجتمعا ينفق على رموز هذه اللغة، ويؤدي الخيال الفردي أو الشعبي دوره ليعطيها طابعا مميزا وخاصا بها، وهي مع تمكنها في أعماق النفس الإنسانية منتشرة في كل مكان سواء عند الريفيين أو الحضريين، وعند المثقفين أو غير المثقفين.ومن الخصائص المميزة للمعتقدات الشعبية، أنها ذات أفكار عامة، في حين أن العادة الشعبية مهما كانت بدائيتها وعفويتها تحمل بصمات شعب معين وتعبر عن شخصيته، والمعتقدات الشعبية لا تنتسب إلى مرحلة تاريخية محددة وبذلك فهي ليست تاريخية.

"ويمكن أن تصنف المعتقدات الشعبية العربية في موضوعات أساسية هي: 1-الأولياء 2-السحر 3-الأحلام 4-الروح 5-النظرة إلى العالم 6-الكائنات فوق الطبيعة 7-الطب الشعبي 8-العفاريت والجان...."[1]

ويعتبر الاعتقاد في الولاية "الولي الصالح" من أهم المعتقدات السائدة في أوساط المجتمع الشعبي الجزائري، حيث يعتقد فيهم أنهم رجال مقربون من الله عز وجل، ولهم إمكانيات الاتصال بهم أكثر من غيرهم، عن طريق الأفعال الخارقة والمعجزات، ولا تتوقف مقدرات هذا الولي الصالح عند حياته فحسب، بل يضل ضريحه رمزا من هذه المقدرة، على اعتبار قدرته على الاتصال بهذا العالم الحي ونقل حوادثه إلى السماء وأخذ الشفاعة في قاصديه، وهم "الأولياء" في الأصل صالحون وخيرون لا يفعلون إلا ما فيه صلاح للناس، وبالمقابل فهم قادرون على الإيذاء إذا ما غضبوا، وعلى إغاثة الضعيف إذا شاءوا، وشفاء المريض، وإحضار البعيد وقطع المسافات الطويلة في وقت قصير، ويفسر المجتمع هذه المواهب الخارقة على أنها منح من الله سبحانه وتعالى، وهبها لمن يخشاه ويعبده حق عبادته من عباده الصالحين.

---

[1] علي حسن المخلف: توظيف التراث في المسرح، دراسة تطبيقية في مسرح سعد الله ونوس، مكتبة الاسد، 2000، 153.

كما أن عالم الجن كذلك من المعتقدات الراسخة للمجتمع الشعبي الجزائري، والأصل في ذلك هو إقرار القرآن الكريم بوجود عالم مواز لعالم البشر في شكل كائنات حية لا تراها العين وقادرة على التلون في أي صورة بشرية كانت أو حيوانية، كما أنها تتزاوج وتتكاثر وتكون أسرا تربط فيما بينها بعلاقات القرابة كتلك التي يحياها المجتمع الإنساني، وتختص هذه المخلوقات بكونها قادرة على القيام بأفعال يمكن أن تكون في صالح الإنسان، ويمكن أن تكون مصدرا من مصادر الإيذاء له، وتفسر كثيرا من الأمراض العصبية على أنها من مفعول الجن التي احتوت جسد المريض، ولا يزول هذا المفعول الاحتوائي إلا عن طريق إقامة مجموعة من الطقوس الشعبية مثل تقديم الأضاحي ذات المواصفات الخاصة، كالديك الأسود أو الشاة الدرعة، أو غيرهما، كما أن هناك أنواعا من الكائنات الخفية تشترك مع الجن في كثير من الخصائص مثل: العفاريت والغولة، لكن العفريت يتميز بطول القامة وضخامة البنية، وأما الغولة فكائن يتشكل في

صورة حيوانية كاملة، وإذ ما عادت إلى حقيقتها وكما يعتقد في ذلك المجتمع الشعبي، تصبح امرأة بشعة يكسو جسدها الشعر، وأسنانها طويلة تظهر بارزة في فمها وأظافرها طويلة وعيناها واسعتان وتتصف بالغباء والقوة، وكانت إلى وقت ليس ببعيد رمزا من رموز التربية السلوكية للأطفال، حيث يتوافرا الخزان اللاشعوري للأطفال على معيار أخلاقي ضابط ولدته نشأتهم على مقياس وجود هذا الحيوان وتعرض الطفل له إذا ما خالف مطالب وأوامر والديه.

أما الروحانية أو كما يسميه المجتمع الشعبي في الشرق الجزائري "البازوغ أو شيخ الكانون أو سلال القلوب أو بوتليس" فهي صور حيوانية أو بشرية يقترن وجودها ببياض ثيابها عادة وهي أرواح بشر ميتين أو نائمين، تظهر للإنسان إذا كان وحيدا وخاصة في الخلاء والمقابر وأضرحة الأولياء...، وهي تختفي إذا ما واجهها الإنسان بشجاعة، وقرأ آيات من القرآن الكريم أو البسملة أو التعوذ بالله منها، ويعتقد الكثيرون أن هناك من يتعامل مع هذه الكائنات المختلفة، فيكون معها علاقة تبعية، فيجعلها خادمة له، أو يتخذ منها زوجا فلا تتعرض له

بسوء بل تساعده على ردع أعدائه. كما يعتقد المجتمع الشعبي في عمومه بأن السحر من أهم وسائل الإيذاء والإيقاع بالناس، ويعتقدون مقابل هذا كذلك بأنه وسيلة من وسائل ردع الشرور عن المصاب ورفع الأذى عنه، فما يبطل الأفعال السحرية إلا أفعال سحرية مضادة لها، ولا زالت هذه الممارسات السحرية في بعض نواحي المجتمع الشعبي الجزائري سارية المفعول إلى وقتنا الحاضر، كذبح شاة أو ديك لهما مواصفات خاصة عند عتبة البيت الجديد قبيل أن يسكن، وهذا بغية تصفية أرجائه من الجن والعفاريت والشياطين المؤذية نومن بين أشكال السحر التي يعرفها المجتمع الشعبي الجزائري، سحر الكلمة، التي قد تأخذ شكل صيغ تعبيرية محفوظة ثابتة تردد عند الحاجة إليها أو آيات قرآنية أو حروف وأسماء وأشكال هندسية أو انتظام خاص للأعداد، ويقوم بها عادة صنفان من الناس:

- الصنف الأول: هو الذي يوظفها في مطامعه الشخصية وتحقيق أغراضه الفردية على حساب غيره وإن لحقهم جراء ذلك الأذى وهؤلاء يسمون "بالقزازنة أو المرابطين".
- الصنف الثاني: وهم الذين يوظفونها لرد الأذى عن المصابين حيث تكتب أيا ت القرآن الكريم في شكل أحرف وأشكال هندسية تغلف وتوضع تحت المخدات، لنصبح أحجبة واقية ومقاومة للسوء ويقوم بها عادة "الطلبة "وهم محفظوا القرآن الكريم للصبية في الكتاتيب وقد يقوم بها الرقاة وهم أشد فاعلية لأنهم أشخاص وهبهم الله عز وجل هذه المقدرة حتى يردوا الأذى عن عباده دون أجر أو شرط.

صور الاعتقاد الشعبي في الجزائر:

تتعدد الصور الاعتقادية في المجتمع الشعبي الجزائري، باختلاف الأقاليم الشعبية وتنوعها حيث أنها تمثل النظام الصوري الذي يحكم جملة من العادات والتقاليد تركب فيما بينها لتجسد صورة احتفالية شعبية تحمل في شكلها ومضمونها البنية الواقعية الخيالية للتصور الشعبي فمنها ما يسمى بالجنوب الجزائري "السبيبة "ومنها منها في الشمال الجزائري "الوعدة" أو "الزردة" حيث تنتشر هذه الظواهر في المجتمع الشعبي الجزائري إلى درجة ملحوظة، كونها نمط من أنماط

التطبيب الشعبي والذي يتخصص في الانتقال السحري فيما يشبه الغيبوبة إلى عوالم أخرى، من أجل التخاطب مع كائنات روحانية كالأسلاف والأولياء الصالحين، ويأخذ هذا النسق عادة شكلا من أشكال الأداء الجماعي، الذي يتم من خلال الرقص ودق الطبول، والغناء والصراخ والحركات الجسمية الهستيرية الأداءات الصوتية شبه الصرعية، وينعقد شمل "الزردة " "والوعدة "عادة لهدف احتفالي خاص كعلاج شخص مريض، أو بالإشراف على طقوس معينة كاحتفالات المولد النبوي الشريف، أو من أجل طلب العون من الله عز وجل، رجاء نزول المطر والاستسقاء.

كما نجد طقس "النشرة "ويعتبر جزء من الفلكلور من حيث هو تراث مكتسب غير مدون، ودون اختبار علمي لصدقه، وتعتبر التقاليد الشعبية هي الضامن الوحيد لصدقه، في مقابل التجريب العلمي ويقوم الطقس على أفعال وممارسات تكرارية تتطلب الاعتقاد لتحقيق مقاربة التصور التماثلي بين النفس والجسد، ويرتكز أساسا على فكرة القدرة المطلقة، كما يرتبط بالحاجة الإنسانية للقداسة والأمن، ويعود لفظ "نشرة "بمعناها الأصلي إلى بعد من أبعاد الشر، وهو شكل علاجي يطرد بواسطته الضرر عن الإنسان ويدوم هذا السلوك الطبقي العلاجي من أربع إلى

ستة أيام ويتم في فصل الربيع أو في مناسبات دينية كاحتفالات عاشوراء، أو المولد النبوي الشريف، ويشترط في أدائه يوم الأربعاء، ويبدأ طقس النشرة عادة بزيارة أربع حمامات طبيعية ساخنة يتم فيها ذبح أربع ديكه سوداء كالقرابين وهدايا للأرواح التي يعتقد فيها وهذا صباحا، ويشترط في ذلك تسبيق صلاة الظهر، وتلبس المريضة أبهى ما لديها، وتصل الفرقة الموسيقية التقليدية، وتشع الرقصات الطقوسية، وتزداد وتيرة الطبول وتدقق الأنظار نحو المريضة ويحمسها الجميع، وتضاف رائحة البخور بتردد وتزايد لتدخل المريضة تدريجيا حالة الرعدة الجنوبية، حيث تصرخ وتتحرك بشدة، وعن ذلك يقال أن الجن شرع يقلد المريض،

ويستمر الوضع على ما هو عليه طيلة الأيام الستة، حتى تفقد المريضة الوعي حيث يفسر ذلك بهجران الجن لها.

ثانيا: العادات الشعبية:

وقد حظيت باهتمام واسع في الدراسات الفلكلورية، والعادة ظاهرة أساسية من ظواهر الحياة الاجتماعية الإنسانية وهي حقيقة أصلية من حقائق الوجود الاجتماعي، فنصادفها في كل مجتمع تؤدي الكثير من الوظائف الاجتماعية المهمة عند الشعوب البدائية، كما عند الشعوب المتقدمة وهي ظاهرة تاريخية معاصرة في الوقت نفسه.

"وقد تبدو لنا في بعض الأحيان خالية من المعنى فهي تتعرض لعملية تغيير دائم تتجدد بتجدد الحياة الاجتماعية، واستمرارها، وهي في كل طور من أطوار الحياة المجتمع تؤدي وظيفة وتشبع حاجات ملحة ومن البديهي أنها في أدائها هذه الوظيفة في مجتمع معين، وترتبط بظروف هذا المجتمع وواقعه[1]".

وليس بإمكان فهم العادات الشعبية بمعناها الواسع فهما كاملا وعادلا إلا إذا نظر إليها بوصفها تعبيرا عن واقع إنساني اجتماعي، يتخذ من العالم الواقعي موقفا معينا، ومن العادات الشعبية نجد:

1- عادات دورة الحياة كالولادة، البلوغ والزواج والوفاة.

2- عادات الأعياد والمناسبات المختلفة كالحج.

3- عادات الفرد والمجتمع والمحيط.

[1] حسن علي المخلف: مرجع سابق، ص153.

ثالثا: الفنون الشعبية:

إن تحديد المقصود بالفنون الشعبية داخل ميدان التراث الشعبي لم يحسم نهائيا بعد، على الرغم مما يبذل فيه من جهد علمي، لتحديد الأعمال الفنية التي يجب أن يدخلها دارس الفلكلور دائرة اهتمامه، وقد سمي هذا الفن بعدة تسميات منها:

"سمي بالفنون الأهلية نسبة إلى اتصالها بالشعب والأهالي وبعده عن الفنون الرسمية.

وسمي بالفن الدارج تميزا له عن الفن المثقف الحضري، إذ يفيض الفن الشعبي عن خاطرة الجماعة الإنسانية بالتعبير التلقائي، أما الفن الحضري (المثقف)فيفيض عن عاطفة أفراد موهوبين نالوا قسطا من التعليم والتثقيف.

وسمي كذلك بالفن الريفي لارتباطه بالريف وخاماته.

وسمي أحانا بالفنون الفطرية لما يحويه من فطرة ظاهرة وتعبير ساذج بسيط.

وسمي بالفن الشعبي[1] لأنه وليد الشعب، والحياة الشعبية مصدر الإلهام، والإيحاء للفن الشعبي".

وتتصف الفنون الشعبية بالعراقة، فهي تعود إلى مراحل بالغة في القدم في تاريخ الإنسان، وتنحدر مع آباء وأجداد عبقريون، فآلات الموسيقى مصنوعة من الغاب، وعيدان الشجر المثقوب، وجلود الحيوانات المشدودة على الفخار أو جذوع الشجر المفرغة ومن هذه الآلات الموسيقية نجد:

1- آلات النفخ.

2- آلات وترية.

---

[1] حسين عبد الحميد احمد رشوان: الفلكلور والفنون الشعبية، المكتب الجامعي الحديث، 1993، ص106.

3- آلات إيقاع.

*الرقص الشعبي والألعاب الشعبية:

أ-الرقص:

-رقص مناسبات(جماعي-فردي).

-رقص مرتبط بالمعتقدات: ذكر، مواكب صوفية...

- رقص طبقات وفئات معينة(كالغازي مثلا).

ب-الألعاب الشعبية -غنائية، منافسة أطفال، تسلية، فروسية.

رابعا : فنون التشكيل الشعبي:

أ-أشغال يدوية على الخامات المختلفة، مثل النسيج بأنواعه، الخشب، الخوص، الحديد، الفخار، الخزف، الزجاج، والنحاس.

ب- الأزياء: أنماطها الإقليمية:

-كأزياء المناسبات المختلفة (الأعياد-العمل-الزفاف).

خامسا: الأدب الشعبي:

يحتل الأب الشعبي مكان الصدارة في مواد التراث الشعبي، كون القول والكلمة المسموعة أو المكتوبة ومحاولة تفسير ما اشتمل عليه من تفاصيل تشغل الحيز الأكبر من مواد التراث المختلفة.

وما يزال تحديد الأدب الشعبي أمرا تختلف عليه النقاد ودارسو الأدب غير أن أهم الآراء استقرت على تعريفات ثلاثة هي:

1-يرى الرأي الأول أن الأدب الشعبي لأية أمة هو أدب عاميتها التقليدي، الشفهي مجهول المؤلف، المتوارث جيلا عن جيل، ومؤدي هذا لأي إسقاط أدب العامية الحديث الذي أذاعته المطبعة ووسائل النشر الحديثة الأخرى من مسرح وإذاعة وسينما، لأنه لا يتوفر فيه ركنا تجهيل المؤلف والتوارث التقليدي.

2-وأصحاب هذا الرأي يذهبون إلى أوسع ما يذهب إليه السابقون فيرون أن الأدب الشعبي هو أدب العامية، سواء كان شفا هيا أو مكتوبا، أو مطبوعا، وسواء كان مجهول المؤلف أو معروفه، متوارثا عن السلف السابق أو أنشأه معاصرون معلمون لنا.

3-أما الرأي الثالث فيعتمد محتوى الأدب لا شكله أي موضوع التجربة الفنية فيه لا اللغة التي يستخدمها أصحابه، فهو عند أصحاب هذا الرأي هو ذلك الأدب المعبر عن ذاتية الشعب، المستهدف تقدمه الحضاري، الراسم لمصالحه، يستوي فيه أدب الفصحى وأدب العامية، وأدب الرواية الشفهية وأدب المطبعة، والأثر المجهول للمؤلف والأثر المعروف المؤلف[1] وعموما "فإن الأدب الشعبي يعتبر وجها من وجوه التراث الشعبي الذي يستغرق مظاهر الحياة الشعبية قديما وحديثا ومستقبلها، وهو أبقاها على الزمن"[2] وهو أقدم من شقه التقليدي الذي صار يعرف فيما

---

[1] أحمد رشدي صالح: الادب الشعبي، مرجع سابق، ص 2.

[2] الشيبي مصطفى كامل: الادب الشعبي مفهومه وخصائصه، ندوة التراث، ص93.

بعد بالفصيح، ويمتلئ الأدب الشعبي بالكثير من المخلفات العقائد والفلسفات والثقافات التي عرفها

العالم، وقد تبدو بعض المخلفات غريبة عن العقيدة الإسلامية وروح الفلسفة الإسلامية، أما سبب انتشارها فهو التداخل بين عقائد الشعب العربي والعقائد الأخرى المتاخمة له.

"أما أنواع الأدب الشعبي فهي الأسطورة والخرافة والحكاية والشعر، والأقوال السائرة والأمثال والألغاز والأقوال السحرية والموسيقى والرقص والعادات والممارسات والمهارات الفنية."[1]

وعلى هذا يكون الأدب الشعبي هو فن القول التلقائي العريق المتداول بالفعل المتوارث جيلا بعد جيل، المرتبط بالعادات والتقاليد.

أما د/نبيلة إبراهيم فقد جعلت أنواع الأدب الشعبي كالآتي:

1-الحكاية الشعبية 2-الحكاية الخرافية 3-الأسطورة 4-المثل 5-اللغز 6-النكتة.

- **وأهم خصائص الأدب الشعبي:**

1"-اليسر والسذاجة ومحاولة التطاول إلى النحو والبلاغة التقليدية انقيادا إلى قيمتها واستسلاما لها.

2-المبالغات والمعجزات والسحر والخير والشر، يهدف التعبير عن الآلام والآمال، ترسم صورة قسوة للخير والشر، أما تحقيق المستحيل فيجعل الأمل في أن يكون في كل مشكلة فرجا، وأنه لا معنى لليأس ولا مكان له.

3-ومن خصائص الشعر الشعبي عنايته بالصنعة اللفظية، وخصوصا بتشقيق المعاني من الكلمة الواحدة.

[1] أحمد رشدي صالح، مرجع سابق، ص16.

4-العمومية: يعبر عن مشاعر كل فرد وأحاسيسه، فيشعر أن الموضوع يتعلق به بحال أو بآخر، كما تتصف موضوعاته بالاهتمام بالمشاعر الإنسانية العامة.

5-السيروة والخلود[1]".

3-أسباب العودة إلى التراث الشعبي:

إن التراث الشعبي" هو روح الأمة ومقوماتها وتاريخها، والأمة التي تتخلى عن تراثها تتخلى عن روحها، وتهدم مقوماتها وتعيش بلا تاريخ[2]".

فالتراث إذن يعد الدعامة الأساسية والركيزة التي تميز ملامح الأمة عن سواها، والعودة إليه والرجوع إلى مواده المتشبعة والمختلفة لا يعني الضعف أو التراجع، لأن التراث هو الالتفات إلى الوراء خطوة واحدة بهدف التقدم إلى الأمام عشر خطوات، فالذي يجهل ماضيه ولا يعرف تاريخ بلاده ولا يستحضر تراث أجداده لا يمكن له أن يقبض على الحاضر أو يؤسس للمستقبل.

وكان الاستعمار الأوربي من الأسباب الرئيسية والدوافع الحتمية للعودة إلى تراثنا العريق، فقد عمل على طمس الهوية الوطنية، وتزييف التاريخ وتضليل العباد، وكان النصف الثاني من القرن التاسع عشر بداية الحركة الاستعمارية الأوربية واتساعها لتشمل بلدان عربية كثيرة، من بينها الجزائر التي تقلق كثيرا مشاريع أوربا التوسعية وتجارتها في حوض البحر الأبيض المتوسط ومطامحها في نشر الفكر الغربي والحضارة الغربية التي قامت على استغلال البشع للإنسان، واستنزاف ثرواته، وطمس معالم هويته والقضاء على ماضيه ومستقبله، بل إبقائه عبدا للحضارة الغربية.

[1] ذهني محمود: الادب الشعبي، مكتبة الانجلو مصرية، د، ت، 196.

[2] الاسد ناصر الدين: التراث والمجتمع الجديد، مطبعة الهاني، بغداد، 1996، ص11.

وعموما عرف العالم ابتداء من تلك الفترة سلسلة من التحولات والتناقضات المتلاحقة، وصلت أوجها في القرن العشرين، حيث تزامنت الحروب والنزاعات ونوايا التوسع والاحتواء مع التقدم العلمي المذهل في جميع المجالات اختراعات عدة، امتد تأثيرها إلى جميع جوانب النشاط الإنساني، فكانت النتيجة إحداث وضع جديد، تختصر فيه المسافات وتخزن فيه الزمن، مع تعسف متزايد لإمكانات مادية وتكنولوجية تضيع أمامها روح الإبداع الفني، ونظرا لارتباط المسرح وباقي الفنون بالدرجة الأولى بالأحاسيس والمشاعر، فقد كانت أكثر النشاط الإنساني تضررا.

ونظرا لعملية الاتصال المتزايد مع أوربا دخلت إلى المثقف العربي" قيم جديدة بحيث اتسعت الهوة بين القيم التقليدية والقيم الجديدة، وقد تسربلت أجيال جديدة بها، وأصبح الإنسان العربي مزجا من القيم التي ورثها، ومن القيم التي اكتسبها عن طريق التعليم، لا بل أصبح تأثير الثقافة الجديدة، تيارا عارما ومؤثرا نتج عنه الاغتراب الثقافي والاجتماعي، في الخطاب الفكري المعاصر[1]".

ونتيجة لهذا الاغتراب الثقافي جاءت دعوة الأدباء والمفكرين العرب ورجال المسرح إلى وجوب البحث عن "مسرح ينسجم مع الثقافة العربية المتنامية مع الشخصية القومية العربية[2]"، مسرح عربي يحمل بين جنبيه روح الأصالة، وينفث عبق التاريخ التراث العربي وموارده المختلفة.

وقد كانت العودة إلى التراث عند الكثير منهم بحثا عن الهوية، والهوية هي التميز عن الغير والخصوصية، " وخصوصية المسرح الجزائري إنما تعني إيجاد: تقاليد مسرحية وأشكال

---

[1] الزايدي مفيد: اشكالية الخطاب التاريخي العربي المعاصر، مجلة البحرين الثقافية، عدد 21 جويلية 1999، ص33.

[2] المديوني محمد: اشكاليا تأصيل المسرح العربي المجمع التونسي للعلوم والاداب والفنون، ط سنة 1993، ص36.

فنية منبثقة عن مضمون يحتوي الواقع الاجتماعي، وتبرز وجودا عربيا وإنسانيا من خلال رؤية فكرية وسياسية معينة[1]".

ويذكر رياض عصمت عن مفهوم التأصيل والعودة إلى التراث في كتابه: المسرح العربي" إن تأصيل المسرح العربي اليوم، يعني تجسيد روح الأمة سواء في تراثها الشعبي من أساطير وحكايات أو حوادث، وعبر تاريخها أو في حاضرها الراهن، ولكن بأشكال لا تمت إلى الظواهر العربية بصلة."[2]

وفي هذا المضمون يرى غيمي هلال أن" الأصالة ليست هي بقاء المرء في حدود ذاته، وليست هي إيباء التجارب مع العالم الخارجي، لكي يبقى المرء هو دون تغيير أو تحوير، ولكن الأصالة الحق هي القدرة على الإفادة من الخارج في نطاق الذات" [3].

ومن هنا كانت عودة المسرحي العربي والجزائري على السواء إلى الماضي والتراث بأنواعه وتجلياته الشعبية والتاريخية عبر أشكال الفرجة المتنوعة، والتي استمر المسرحيون في إعادة إنتاجها وصياغتها لنقل أفكارهم ورؤاهم، لما تمتلكه هذه التعابير والأشكال التراثية والشعبية من قدرة على التأثير في وجدان الإنسان الجزائري والعربي، وقدرتها على التعبير على الواقع ونقد الأوضاع المزرية ومحاولتها إعطاء البديل عنها، في محاولة منهم، المسرحيون، نبش التراث ودراسته عمليا والالتصاق بالشعب والذهاب إليه حيث هو في القرى والمدن الصغيرة والأخذ منه في محاولة الاتجاه نحو مسرح تام تجمع كل الفنون المسرحية ومعتمدا على الواقع ومنطلقا من بيئتنا العربية وخصوصياتها.

ومثلنا كانت البدايات الأولى للمسرح الإغريقي معتمدة في أساسها على التراث كان الأمر لمسرحنا العربي، فكانت موضوعات التراث الشعبي والأسطوري حاضرة في الأعمال المسرحية

---

[1] ادريس قرقوة: فعاليات الايام المسرحية لمدينة الجزائر مرجع سابق، ص 67.

[2] عصمت رياض: المسرح العربي، دار الفكر، ط 1995، ص35.

[3] هلال محمد غنيمي: الادب المقارن، دار العودة، بيروت، لبنان، ط2، ص107.

الأولى، "لأن استخدام التراث والأسطورة في المسرح هو رؤية إحداثية، وكثيرا ما تكون تقدمية وطليعية"[1].

ولقد أيقن المسرحيون العرب أن المضامين التراثية تضمن التعبير الصادق عن إنسان العربي، فالتراث يحفل بالحضور الدائم والحي في وجدان الجماهير الشعبية، وعندما يستخدم المسرحي هذا المضمون التراثي، فإنه بالتأكيد سيضفي على تجربته نوعا من الأصالة.

ولقد كانت عودة كتابنا المسرحيين إلى التراث نوعا من أنواع المواجهة للحاضر وفضح عيوبه ومفاسده، لأن "الحديث عن القديم يمكن من رؤية فنية، وكلما أوغل الباحث في القديم حل

طلاسمه، وفك رموزه، أمكن رؤية العصر والقضاء على المعوقات..."[2] وعلى الرغم من ظهور الاتجاهات الواقعية، فهذا لم يمنع من اعتماد مواد التراث بوصفها رافدا للتجربة المسرحية، فيطالعنا رواد المسرح بمسرحيات تراثية خالصة فكتب مارون النقاش مسرحية" أبو الحسن المغفل وهارون الرشيد" والقباني" غانم بن أيوب وقوت القلوب" ويسير على نهجهم الكثير من كبار المسرحيين المعاصرين أمثال توفيق الحكيم (أهل الكهف) و(السلطان الحائر) وألفريد فرج (سليمان الحلبي) وعلي الراعي في (الكوميديا المرتجلة) وسعد الله ونوس ويوسف إدريس، هذا في المشرق العربي أما في المغرب احتفاليات الطيب الصد يقي وعبد الكريم برشيد أما في الجزائر فمن شعبيات رشيد القسنطيني، محي الدين بشتارزي وعلالو، إلى المسرح التاريخي عند توفيق المدني، إلى جمالية المسرح الشعري عند محمد العبد آل خليفة، إلى المسرحيات التراثية "ديوان القراقوز"، "كل واحد وحكمه" "القراب والصالحين "لولد عبد الرحمان كاكي، إلى عبد القادر علولة في الثلاثية الخالدة "الأجواد"، "الأقوال" "اللثام" إلى وعدة "محمد

---

[1] يونس محمد عبد الرحمان: تأثير ألف ليلة وليلة في المسرح العربي المعاصر والحديث، دار الكنوز الذهبية، ط1، 1995، ص45.

[2] حنفي حسن: التراث والتجديد، دار التنوير، بيروت، 1981، ص13.

شواط "، وتجربة مسرح الحلقة، وقد عطف الكتاب المسرحيون إلى جانب آخر من جوانب التراث بعد أن صار المضمون التراثي منتشرا في معظم المسرحيات، ألا وهو أشكال الفرجة، فحاولوا من خلالها ربط الشكل بالمضمون، ليصلوا حقيقة إلى مسرح عربي يشعر من خلاله المتفرج العربي أنه أمام خصوصية من خصوصيات تمثله حق التمثيل، وتستجيب لمطالبه واهتماماته، فجاء البحث عن شكل مسرحي عربي في إطار البحث الشامل عن الهوية، فجاب هؤلاء المسرحيون آفاق التراث ليأخذوا من الأشكال المسرحية أكثرها فعالية ودرامية، فكانت في الجزائر على غرار ما هو في المشرق العربي، دعوات ولد عبد الرحمان كاكي وعبد القادر علولة ومصطفى كاتب وغيرهم كثير بضرورة العودة إلى التراث والاستفادة منه، كما لا يمكن هنا إغفال التجارب المسرحية العالمية ومحاولة الاستفادة منها كذلك، وهذا ما أكده الباحث المسرحي العربي بوشعير رشيد في قوله: "الشرط الأساسي الذي نرجو أن يهتم به رجال المسرح عندنا، ويضعوه دوما نصب أعينهم، وهم يبحثون عن شكل مسرحي عربي، هو الانطلاق من بيئتنا وأوضاعنا من جهة، ومواكبة التجارب المسرحية العالمية..."[1] فالحذر

في التعامل مع الأشكال التراثية يجب أن يوازي الحذر من الأشكال الغربية، فالتطبيق الجاف والسطحي لأي تقنية في المسرح يفقدها قيمتها وفنيتها، ولا بد من الإشارة إلى "أن دواعي البحث عن شكل مسرحي عربي كانت في إطار محاولة الأديب الابتعاد عن كل ما يتصل بالمسرح الأرسطي، لتبدأ مرحلة جديدة تتجلى فيها الخصوصية العربية[2]".

لقد كانت مرحلة الستينات مرحلة حاسمة في دفع عجلة المسرح التراثي عندما وجد المثقف العربي نفسه أمام صعوبات وتحديات داخلية وخارجية، مما تتميز به هذه المرحلة تغير دور المسرح من الدور التنفيسي السلبي الذي لا يخدم قضايا الإنسان إلى دور التحريض الذي يساعد على الفعل الإيجابي الثوري وينميه، بل ذهب كتاب المسرح في كتاباتهم إلى أكثر من

---

[1] بوشعير رشيد: أثر بير تولد بريخت، في مسرح المشرق العربي، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1996، ص 118.
[2] حسن علي المخلف: مرجع سابق، ص29.

مجرد انتقاد، فرسموا حركة تغيير المجتمع، ونوعية العلاقات القائمة بين أفراد المجتمع انطلاقا من ثوابت تراثية، شجعت على الإقدام على هذه التجربة، وكان لابد من الانعتاق من طور التقليد ومحاكاة الآخر ولاسيما أن هذا الآخر-المستعمر-حاول أن يفرض الفكر وأسلوب الحياة إلى جانب فرص الوجود،....فكان التنظير لمسرح عربي" انطلاقا من الرغبة في تصفية التركة الفكرية والوجدانية التي خلفها الاستعمار وأملا في التمييز والتأصيل في مجال المسرح، فكانت عملية التنظير للمسرح العربي عملية وضع أسس فلسفية وفنية لهذا النوع من الإبداع[1]".

---

[1] ابن زيدون عبد الرحمان: كتابة التكري والتغيير في المسرح المغربي، الدار البيضاء، 1985، ص 18.

4- التراث الشعبي في المسرح الجزائري:

تعتبر العلاقة بين المسرح والتراث علاقة جدلية مضمونها التأثر والتأثير المتبادل بينهما، وكلما توطدت العلاقة بينهما أنتجا لنا مسرحا يفوح بعبق التراث وأريج الأصالة وكلما اتسعت الهوة بينهما (المسرح والتراث)-في أي بلد-افتقر هذا المسرح إلى مسرحته، لأن العلاقة التي تحكمهما هي أخذ وعطاء، فالمسرح يأخذ من التراث مضامين جديدة وأشكالا غنية، ويعمل على حفظه وقراءته قراءة راهنة وجديدة، كما أن التراث يوفر للمسرح فضاء آخر للإبداع ونهل المواضيع المختلفة وما ظهور مفهوم المسرح التراثي وتداوله لدى المهتمين بحركة المسرح إلا دليل على ذلك، فقد تحدد منذ الإرهاصات الأولى، لنشأة المسرح الجزائري التوجيه نحو إثبات الذات والتعبير عن الهوية الوطنية من خلال خلق مسرح يعبر عن الجزائر والجزائريين وبلغتهم، ويعالج مشاكلهم اليومية.

"ويرى محي الدين بشتارزي أن المسرح كان يريد أن يكون جزائريا محضا ما عدا في جانبه التقني حيث اتبع النمط الغربي، الذي لم يكن في الإمكان تجنبه لأنه لم يكن يوجد غيره"[1] لكن هذا حسبة يبقى مجرد إكسسوار لأنه-المسرح الجزائري- عبر دائما عن الحياة الجزائرية، وعن مشاكل الجزائريين، لذلك فهو غريب عن الأنواع التي تسود في المسرح الأوربي.

ولقد كان للنوادي والجمعيات الثقافية في العشرينات من القرن الماضي كجمعيه المطربية وودادية الطلبة وجمعية المهذبية وغيرها الفضل الكبير في تأكيد هذا الاتجاه عبر نشاطاتها الثقافية المتنوعة والتي كان المسرح أخذ عناصرها، فلقد كان هناك العديد من الأسماء التي عملت على ربط الفن المسرحي بالتراث الشعبي على تنوع أضربه ومستوياته، بداية من علالو ورشيد القسنطيني ومحي الدين باشترزي ووصولا إلى رويشد وكاتب ياسين وولد عبد الرحمان كاكي وعبد القادر علولة وغيرهم.

[1] أحمد بيوض: المسرح الجزائري نشأته وتطوره، 1926_1989، منشورات التبيين الجاحضية، 1998، ص 31.

لقد أنتج "علي سلالي" المعروف" بعلالو" ثماني مسرحيات، سبعة منها أنتجها ما بين1926- 1931حيث توقف عن كتابة المسرحيات لكنه لم يقطع صلته بالفن، وفي عام1945 وبدعوة من زميله بشتارزي كتب مسرحيته الثامنة، غير أن الإذاعة والتلفزة الجزائرية لم تقدمها للجمهور إلا في 5سبتمبر 1976[1]" وهذه المسرحيات هي: جحا، وزواج بوعقلين سنة 1926، أبو الحسن أو النائم اليقضان1927.الصياد والعفريت سنة 1928.عنتر الحشايشي، الخليفة والصياد، حلاق غرناطة، سنة 1931، أما المسرحية الثامنة فهي: الأخوان عاشور وعرضت أول مرة سنة 1976.

لقد كان مسرح علالو مسرحا هادفا، خدم الوعي الشعبي، وعبر عن قضايا الجماهير، حيث يقول الدكتور جغلول في هذا الشأن: "أن مسرح علالو متشبع بالإسلام والتراث العربي الإسلامي[2]".

فعلالو من هذا المنطلق يعد رجل مسرح بحق ويعد واضع اللبنة الأولى لمسرح جزائري أصيل يسمد موضوعاته من التراث الشعبي وما مسرحية "جحا" التي ألفها سنة 1926 إلا دليل على ذلك.

أما رجل المسرح الثاني الذي له الفضل في تثبيت دعامة المسرح الجزائري فهو رشيد القسنطيني 1887-1944 الرجل الفكاهي المتميز، والذي أنتج الكثير من الأعمال المسرحية والغنائية، "وعرف المسرح الجزائري في الثلاثينيات على يده عصرا ذهبيا، الذي كان أول من أدخل فكرة الأداء المرتجل إلى المسرح الجزائري[3]".

فهو" كوميدي كبير" كما يقول علالو، وأستاذ في فن الارتجال يحتل مكانة خاصة في مسرحنا، هذا الرجل عرف بالإضافة إلى خفة روحه، بقدرة عجيبة على ارتجال الأدوار، فهو

---

[1] أحمد بيوض: مرجع سابق، ص25.

[2] عبد القادر جغلول: الاستعمار والصراع الثقافي في الجزائر، ترسيم دار الحداثة بيروت، لبنان، 1987، ص111.

[3] علي الراعي: المسرح في الوطن العربي، سلسلة عالم المعرفة، ط2، ص28.

فنان أصيل في موهبته وله القدرة خلق الجو المسرحي في العرض، أما الدكتور عبد القادر جغلول فقد أطلق عليه اسم "الرجل الجوقة" لتعدد مواهبه الفنية حيث يقول عنه: "إن القسنطيني هو رجل المسرح بالمعني الأكمل للكلمة، لم يكن ممثلا فقط بل مخرجا أيضا...كان قوالا أي مغنيا ومؤلف كلمات في آن واحد، وكانت أغنياته تنشد عند رفع الستار أو تدخل في صلب المسرحيات أو حتي تسجل في الإذاعة أو على الأسطوانات"[1].

وقد أنتج القسنطيني العديد من المسرحيات وحسب رأي علالو فإنها تقدر بعشرين مسرحية وبمئات الأغاني المسجلة، ومن مسرحياته نذكر العهد الوافي 1927، زواج بوبرمة 1928، زغير بان وشرويطو، تونس والجزائر، بابا قدور الطماع، 1929، لونجة الأندلسية 1930.وغيرها.

وكانت مسرحياته مستمدة من التراث العربي الإسلامي، حيث كانت حكايات ألف ليلة وليلة مصدرا لأعماله وقد كتب أحد النقاد يقول معلقا على مسرحية زواج بوبرمة: " إن رشيد القسنطيني مؤلفا وممثلا لا تنقصه ملكة الإضحاك والموهبة وتذكر هزليته بأضحوكات جحا وبغرائب ألف ليلة وليلة [2]".

أما المسرحي الثالث الذي ترك بصماته واضحة جلية على الساحة الفنية هو" محي الدين بشتارزي" (1897-1986) الذي كان مسرحه مسرحا هزليا هادفا وكان يقتبس من المسرحيات الغربية كما فعل مع سليمان اللوك التي اقتبسها عن موليير عن مريض الوهم "والمشحاح" عن البخيل وصبغها بطابع خاص، الأمر الذي أدى بالمرحوم مصطفى كاتب إلى القول: "إن عبقرية بشتارزي تكمن في الاقتباس، فالاقتباس بالنسبة إليه إبداع فقط كان يأخذ الفكرة والبناء

[1] أحمد بيوض: مرجع سابق، ص28

[2] أحمد بيوض: مرجع سابق، ص30.

الفني للنص ويعالجها بأسلوبه الخاص انطلاقا من مواقف وعادات وتقاليد جزائرية عربية إسلامية" [1]والشيء نفسه نراه حين يقتبس من التراث الثقافي العربي كحكايات ألف ليلة وليلة.

إضافة إلى هؤلاء الثلاثة نذكر المسرحي الرابع وهو (رويشد) الذي يعتبر من الفنانين المثقفين ثقافة شعبية والذين اتخذوا طريقة التعبير البسيط المباشر، كما يستخدم خبرته الطويلة وموهبته وذكاءه للتعبير عن أفكاره التي يريد أن يتناولها، ومعالجتها بطريقة فنية لا من خلال النظريات والقوالب الموضوعة مسبقا بل من خلال تجربته الفنية التي اكتسبها ومارسها بين أفراد الشعب.

"وينتمي رويشد إلى المدرسة الشعبية إن صح هذا التعبير، وهو كاتب شعبي على غرار الكتاب الذين ظهروا وبرزوا في الأدب الشعبي هؤلاء الأدباء غيروا من أخلاق ونفسية الجماهير من خلال تراث شعبي حتى تناقلت الأجيال عن طريق الرواية الشفوية "[2] وكان من أعمال رويشد الخالدة مسرحيات: "حسان طيرو، الغولة، والبوابون " باعتبار أن كل واحدة تمثل مرحلة معينة من التطور الاجتماعي، لأنها نابعة من الشعب مباشرة وتعود إليه بالمعاني والقيم الإنسانية النبيلة، كما أنها تقترب من الفن الأصيل.

أما كاتب ياسين فقد كان من المسرحيين القلائل الذين حاولوا تبني خاص للعملية المسرحية في علاقتها ببيئتها وبالأحداث التي تواكب تغيير المجتمع، وفي هذا المجال يقول الأستاذ مصطفى كاتب: "إن التجربة الثانية المهمة في المسرح الجزائري، هي تجربة الكاتب المعروف (كاتب ياسين)، الذي اجتذبته ثورة الجزائر، وما حققته من إنجاز في المجالات الاقتصادية والسياسية والاجتماعية إلى الكتابة بالدارجة الجزائرية، بعد أن كان يكتب مسرحياته بالفرنسية مثل مسرحيتي نجمة، والجثة المطوقة"[3]. وقد عمل كاتب ياسين مع فرقة (مسرح

---

[1] أحمد بيوض: مرجع سابق، ص33.

[2] مخلوف بوكروح: ملامح عن المسرح الجزائري، مرجع سابق، ص27.

[3] علي الراعي: مرجع سابق، ص476.

البحر) حيث ألف "غبرة الفهامة" "أو مسحوق الذكاء "الذي استمدها من التراث الشعبي بالإضافة إلى البحث في التاريخ وترجمة لأحداثه وهذا ما نجده في مسرحيته "الرجل ذو النعل المطاطي " التي تناولت الثورة الفيتنامية ومسرحية "محمد خذ حقيبتك " والتي عالج فيها مشاكل الهجرة الجزائرية إلى دول أوربا، وكذلك مسرحية فلسطين المخدوعة التي تعرضت للأحداث السوداء في تاريخ فلسطين ابتداء من "وعد بلفور "عام 1917. إلى هزيمة العرب الأولى سنة 1948.والثانية سنة 1967.ووصولا إلى مذابح أيلول سبتمبر عام 1970.أما تجربة المسرحي الكبير عبد القادر علولة وهي جديرة بالتنمية والاهتمام، فقد جاءت نتيجة الدراسات المعمقة في الأشكال التعبيرية المختلفة والمنتشرة في

الأوساط الشعبية، الجزائرية ولقد وجد علولة أنه من الواجب البحث عن شكل مسرحي يقوم على أشكال تعبيرية شعبية باعتبار أن مركز المسرح العربي غربي مرتبط بثقافة الغرب، ولهذا تبنى أسلوب الحلقة المستلهم من التراث الثقافي الشعبي هدفه الأساسي أن يخرج بنوع مسرحي له التأثير الأكبر على الجمهور وقد ألف العديد من المسرحيات التراثية منها: الخبزة، المائدة، و ثلاثيته المشهورة: "الأجواد، الأقوال، اللثام".

الفصل الثاني:

الموروثات الشعبية في مسرحية الأجواد

لعبد القادر علولة

1) تمهيد .
2) التراث في تجربة مسرح علولة.
3) العناصر الفنية في نص المسرحية.
   - أ- الموضوع.
   - ب- الشخصيات .
   - ت- اللغة.
   - ث- الحوار.
   - ج- الأحداث.
   - ح- الحبكة.

1-تمهيد

- **التراث الشعبي في مسرح "عبد القادر علولة ":**

استلهم "علولة" من التراث الشعبي وجعله شكلا يستوعب القضايا السياسية المعاصرة بتوجهها نحو الواقع ، ونقدا للأوضاع الاجتماعية والاقتصادية والسياسية ، لقد أراد لها أن تكون بديلا عن المنهج الأرسطي ويسعى بالمتفرج إلى الوصول لإيقاظ جميع قدراته الابداعية أثناء العرض فأدخل تجربة مسرح الحلقة بهدف التوصل إلى فن أصيل قوامه الظواهر التراثية لإثراء الفن المسرحي في الجزائر ولإبداع شكل مسرحي يتلاءم مع المجتمع الجزائري وهويته ومغايرا للأشكال المسرحية الغربية " وخلافا للنوع الأكاديمي الذي يعتمد على الإيهام وعلى تصوير الفعل المسرحي فإن العمل الجديد يتعامل العرض المسرحي الاحتفالي كما لو كان اقتراحا على المتفرج (أي تنمية الحوار).

المعاصرة باعتبار أن الحلقة تشكل رصيدا ثقافيا يمكن توظيفه لإثراء الفن المسرحي الجزائري.

وفي تعريف له للحلقة كشكل مسرحي يقول "إنها تجري في الهواء الطلق عموما أيام الأسواق الأسبوعية ، يجلس المتفرجون على الأرض وأكتافهم جنبا إلى جنب ، يشكلون يبلغ قطرها من عشرة إلى اثنا عشر مترا وسط هذه الدائرة يتحرك المداح وحده مستعينا ببعض الأدوات"[1]. تعتبر التجربة التي خاض غمارها "علولة" هي بمثابة المجهود المتواصل لخلق مسرح جزائري مادته التراث والفلكلور، وموضوعه التعبير عن واقع الإنسان الجزائري والطبقات العمالية والفئات الكادحة. وإن استعانة "علولة" بالموروثات الشعبية أكسبه صورة جمالية في مسرحه، فهو يربط المشاهد بتراثه، وفي الوقت نفسه يعتبر ذلك توظيفا للذاكرة الجماعية لديه حيث" تتفاعل فيها العناصر التراثية مع المعطيات المعاصرة.

[1] أحمد بيوض: مرجع سابق، ص30.

2-تجربة التراث الشعبي في مسرح علولة:

تقوم التجربة المسرحية التي تعرضها الأجواد "لعبد القادر علولة" على توظيف عناصر الفرجة الشعبية، في محاولة منه لتأصيل المسرح الجزائري متجاوزا به النمط الأرسطي للفن المسرحي وتقديم شكل مسرحي جديد مبني على مختلف أشكال التعبير التراثية المعبرة عن واقع الشعب وهمومه ،فمسرح "علولة " ثري بالمواد التراثية الشعبية ومنه نستطيع أن نستنبط أهم العناصر التراثية الواردة في نص المسرحية فيما يلي:

استفتح "عبد القادر علولة" مسرحية "الأجواد" بتوظيف عنصر تراثي بارز مما أضفى عليها لونا جديدا ونعني به "القوال" والكشف عن شخصيات موضوعها مأخوذ من يوميات العامل الجزائري البسيط وما يقاسيه في المجتمع بطريقة سردية وبشكل تتناغم فيه " الأغنية الشعبية " التي هي " عبارة عن قصيدة شعرية ملحنة تعتمد موسيقاه على السماع وليس على نوتة موسيقية وهي مجهولة النشأة وترتبط بالشعب وتنتشر وتشع بين الأميين والعامة من الناس من ساكني الأحياء الشعبية عن طريق المشافهة لتحفظ في الذاكرة الشعبية ، وكذلك العمال، فالفلاحين مثلا قديما كانوا أثناء موسم الحصاد يتغنون بقصائد شعرية مستندين إلى آلات موسيقية تراثية، صنعت بوسائل بسيطة كالقصب تيمنا بموسم حصاد وفير، وقد انتشرت أيضا هذه الظاهرة بين ساكني الصحراء و البدو الرحل منهم ، علاوة على الصيادين لما في هذه المناطق من أجواء طبيعية وحيال وعادات وتقاليد"[1].

لقد كانت الأغاني الشعبية حاضرة في مسرحية الأجواد حيث يقوم " القوال " بترديدها مع الجمهور و "القوال عادة يستخدم الأداءات الحركية الجسيمة حسب معنى الكلمة وأحيانا الإيماءة والتلميح بالكلمة ، وعادة ما تكون تلميحات تتميز بالتشويق وبديناميكية الفعل وتوتر الصراع يسرد قصصا شعبية وأخرى بطولية و دينية تميل للأسطورة والخرافة الشعبية "

[1] ينظر العلجة هذ لي: توظيف التراث الشعبي في المسرح الحلقوي في الجزائر، مذكرة ماجستير، جامعة المسيلة، 2009، ص84.

ويشكل القوال في الجزائر ظاهرة ثقافية شعبية، تهدف إلى نشر الأشكال التراثية الشعبية التي ولدتها الظروف منها التاريخية، الاقتصادية، الثقافية والاجتماعية ،بحيث تجسد القيم المعبرة عن الواقع بصدق نابع من قلب هذا السارد إلى قلوب الجماهير من خلال نشاطه الفني الابداعي ،معتمدا على الأدوات الموسيقية كالبندير، ليلفت الأنظار ويستقطب الجمهور، حيث يتجمع الناس من حوله مشكلين حلق دائرية ليقوم القوال بعد ذلك بسرد القصص والحكايات على شكل أغان شعبية ، وجسده "عبد القادر علولة" في أعماله المسرحية المستلهمة من التراث، مثلما سنرى في هذه المقاطع من المسرحية.

يحكي القوال في مقاطع الأغنية الأولى قصة شخصية "علال الزبال" وهذا المقطع كالتالي:

"علال الزبال ناشط ماهر في المكناس.

حين يصلح قسمته ويرفد وسخ الناس.

يمر على الشارع الكبير زاهي حواس.

باش يمزح بعد الشقاء يهرب شوي للوسواس."[1]

وقد يلجأ "علولة" إلى تكرار مقاطع الأغنية من أجل ايصال صورة حية وواقعية عن حياة ذلك العامل البسيط ويومياته المهنية للجمهور المتفرج ليدرك معاناة شخصية "علال" المحب والمعتز بمهمته بلا تذمر رغم نظرة المجتمع المسيئة لها.

أما بالنسبة لمقطع الأغنية الثانية يصور لنا "علولة" من خلالها شخصية شعبية أخرى يطرح فيها على لسان" القوال" معاناة "قدور" العامل البسيط الذي أبعدته ظروفه المهنية كبناء

[1] عبد القادر علولة: مسرحيات الأقوال، الأجواد، اللثام، طبع بالمؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، وحدة رغاية، الجزائر، 2009، ص73.

عن الجو الأسري، كل ذلك بسبب حبه للعمل الذي كرس له جهده وحياته وأتقنه تمام الاتقان ، وهذا ما نلمسه في هذا المقطع الذي يتكرر على مدار للأغنية:

"ابني وعلا كب جهده في البغلي والياجور.

ترك بالجمعة الشانطي قاصد لداره يزور.

وحش المرأة والأولاد ثقيل في صدره كي الكور"[1].

أما في مقطع الأغنية الثالثة يعرض "القوال" شخصية "منصور" الذي تقاعد عن عمله مكرها رغم حبه الشديد له وتعلقه بالآلة التي حزن على فراقها ، فقد كانت حياته ورفيقة دربه يخاطبها ويحاكيها كأنها تستمع إليه وتشاركه همومه وهذا إن دل على شيئ إنما يدل على قيمتها ومنزلتها الكبيرة عنده ، وهذا ما يظهر في المقاطع التالية التي تكررت على مدار المسرحية:

"رزم قشه المنصور بالصمت و التبسيمة.

سرحوه في تقاعد يريح من الخدمة.

أوقف عند الآلة حيران حط فوقها الرزمة.

تنهت وعنقها تقول بيناتهم ذمة.

خاطبها بمهلة وهدوء عاطيها قيمة "[2].

وفي الأغنية الختامية للمسرحية أبرز "علولة" دور المرأة العاملة في المجتمع الجزائري من خلال شخصية "سكينة" الملقب ب" جوهرة المصنع" لطيبتها وأخلاقها ، لكنها فقدت وظيفتها بسبب تعرضها لحادث عمل أثناء مزاولتها للمهنة:

---

[1] عبد القتدر علولة. مصدر سابق، ص102.

[2] عبد القادر علولة: مصدر سابق، ص125.

جوهرة المصنع سكينة المسكينة.

زحفت اخلاص ما تقدر توقف على رجليها.

ما تبرى ما ترجع لخدمة الأحذية.

عساس المصنع جاب الخبر هذا الصبيحة.

سكينتنا قال: أصبحت عديمة مرمية.

عام الحزن على الجو وزاد في الورشة ظلمة".

من خلال هذه الدراسة نستنتج أن "القوال" له مكانة خاصة وظهور قوي في مسرحية "الأجواد" حيث

نجدها ثرية بفكر "علولة" المستند إلى التراث الشعبي الأصيل بكل عناصره المكونة له.

بالإضافة إلى ذلك عرفت الجزائر شكلا آخر وهو ما أصطلح عليه "بالمداح" والذي يؤدي بدوره الوظيفة نفسها مع "القوال" (إذ لا يختلفان في الجوهر بمعنى ايصال قصة أو خبر للجمهور ،وفي نطاق عدة تختلف التسميات فقط ، والقوال يستعمل الموسيقى وآلة الرباب والناي ،وأحيانا آلة العود و البندير، والحكايات تتم وسط الجمهور بين المتفرجين، ولها صفة الارتجال ، يختلط فيها الكلام السردي بالحوار مع المتفرجين أحيانا ، ويتوقف المداح في السرد عدة مرات لطلب المعونة المالية من المتفرجين اختياريا ويقوم بالدوران وسط الحلقة، والشروط الأخلاقية على المداح أن يقوم بالإجابة على بعض أسئلة الجمهور، وأحيانا النقاش بين بين القوال والجمهور بعلاقة جدلية بين المتفرج والراوي "[1]

فكلاهما (المداح والقوال) سعى إلى المحافظة عل الموروث الشفاهي للأمم من جيل لآخر ويعرف "عبد الحميد بو رايو "المداح في كتابه (في الثقافة الجزائرية) قائلا: " المداحون هم فئة

[1] نور الدين عمرون: المسار المسرحي الجزائري، الجزائر، ط1، 2006، ص52.

من مؤدي المأثورات الشعبية في الأماكن العامة والمناسبات الدورية، مثل الأسواق الشعبية ،والأعياد الدينية وطقوس تقديس الأولياء...سموا بالمداحين لأنهم يحملون مادة غزيرة تتعلق بمدح الرسول صلى الله عليه وسلم والأنبياء وبعض الصحابة والأولياء الصالحين والزهاد"[1].

ويستخدم على لسان الشعب الجزائري اسم "القوال "كمرادف "للمداح" حيث جاءت هذه التسمية للدلالة على القص وذلك من خلال سرد حكايات وتقليد شخوصها ، فالصفة المشتركة التي تجمع بين

هذين الشكلين هي الحكي.

إذ أن هذه الشخصية تلعب دورا أساسيا في الحدث في اطار الحلقة باعتباره راويا شعبيا وساردا منسقا بين الشخصيات عن طريق التمثيل "فعبد القادر علولة" باستخدامه للمداح في مسرحية الأجواد أراد سرد وقائع وأحداث شخصيات مستنبطة من الواقع الاجتماعي بأسلوب تراثي لخلق نوع من الانسجام والتآلف بين المداح والجماهير المتذوقة والمتطلعة دوما إلى الجديد، ونلتمس حضور المداح في نص المسرحية من إبراز المقومات الأساسية للمجتمع الجزائري التي تعكس تضحيات الفرد المثالي لوطنه، كشخصية "الربوحي الحبيب" فبالرغم من بساطة مهنته الحدادة إلا أنه محبوب من طرف الجميع، فهو رصين في معاملاته وتصرفاته مع الآخرين ،موزون الكلام، حامل لهموم الجماعة أكثر ما يحمل همومه الشخصية."فالربوحي الأسمر حديثه معطر كأنه ماء الزهر مقطر، والكلمة تخرج من فمه منقوشة تلمع موزونة في الثقل حلوة في النغمة من خلال المصائب اللي تعافر معاها.."[2]

وكذلك سجل" المداح " حضوره للمرة الثانية في سرد قصة شخصيتي "عكلي ومنور" اللذان مثلا رمزا للصداقة والوفاء والعطاء "كانت بين عكلي ومنور صداقة كبيرة وصحبة متينة

---

[1] عبد الحميد بورايو: في الثقافة الشعبية الجزائرية، التاريخ والقضايا والتجليات، دار أيسامة للطباعة والنشر والتوزيع، دتط، ص64.

[2] عبد القادر علولة: مصدر سابق، ص82.

رابطتهم حد ما يدس على خوه...يتناقشوا ويتناقضوا صح ولكن عمرهم ولا يتنا يفوا ، عكلي رحمه الله توفى هذوا عشر سنين فايته ورغم هذا من شق الموت باقية رابطتهم علاقة حية، كانت بين عكلي ومنور ذمة...خدموا وجربوا طويل مع بعض ، كل واحد ادى من خوه فوائد كبيرة.."[1]

ثم ينتقل إلى سرد شخصية "جلول الفهايمي" العصبي بطبعه الطيب في قلبه المألوف بين جيرانه وأقربائه، مثقف في جميع الميادين بحكم اشتغاله بمناصب مختلفة "جلول الفهايمي كريم ويامن بالكثير في العدالة الاجتماعية يحب وطنه بجهد واخلاص متمني لبلاده تتنمى بسرعة وأن تزدهر فيها حياة الأغلبية ،جلول الفهايمي يعرف كيف يتحدث مع أولاده مربيهم على الصواب وغارس فيهم حب العمل..."[2]

من خلال هذه النماذج نستطيع القول أن تجربة "عبد القادر علولة" المسرحية متميزة شكلا ومضمونا، إذ حاول من خلالها إحياء التراث الشعبي بتلك الحلقات التي في الأسواق الشعبية قديما بحيث يفسح المجال للمداح "الراوي" بتقديم عروضه وسط الحلقة ، وفي وصف هذه العروض يذكر "علولة" أن" المتفرجين من عامة الناس ومن أعمار مختلفة، كانوا يوم السوق الشعبي مثلا يتحلقون أو جالسين على الأرض في شكل دائري قطره ما بين خمسة إلى اثني عشر مترا وداخل تلك الدائرة أو الحلقة يقدم لهم المداح عرضه مستخدما حركات جسده ملونا طبقات صوته ومحركا عصاه في حين يرافقه في العزف عازف واحد أو أكثر والسمة البارزة في هذا العرض أن المداح يروي القصة ويمثل حوار شخوصها مستخدما الكلمة وحسب ، فالكلمة هي الرابطة الأساسية في التواصل بين المداح وجمهوره بواسطتها يجلب انتباههم ويدعوهم إلى تخيل الحوادث التي يعرضها مستعينا بإكسسوارات 3بسيطة كالعباءة والحذاء ، أما مدة العرض فهي تمتد من ساعتين إلي أربع ساعات ، ويمكن للمتفرج إيقاف المداح في أي لحظة من

[1] المصدر السابق نفسه: ص104.

[2] المصدر نفسه: ص128.

العرض لطلب إعادة مقطوعة أعجبته أو لتصليح بيت شعري من أغنيته ،وقد يتوقف المداح من تلقاء نفسه لجمع الدراهم التي يجود بها المتفرجون عليه في مقاب الاستمتاع بعرضه المسرحي "[1].

يمكننا أن نستنتج مما سبق أن "عبد القادر علولة" عمل على استحداث نوع جديد بقناعة خالصة أن النمط المسرحي الأرسطي ليس هو الشكل الملائم الذي يستطيع من خلاله التواصل مع الجمهور، لذا تعد مسرحية "الأجواد" من التجاري المسرحية الناجحة في الجزائر إذ جاءت موضوعاتها مراعية لطبيعة المتفرج بحيث تستجيب لتطلعاته وميولاته الثقافية.

3-العناصر الفنية لنص المسرحية:

تتمثل المكونات الفنية الأساسية لنص مسرحية" الجواد" في ستة عناصر تتظافر فيما بينها لتشكل عملا فنيا متكاملا وهي: (الموضوع، الشخصيات، اللغة، الحوار، الأحداث، الحبكة)،

3-1-الموضوع:

إن الموضوع من أهم عناصر الكتابة في النص المسرحي ،" فهو الفكرة الجوهرية التي تشغل اهتمام المؤلف، ما يفعه إلى طرحها وتجسيدها بالتعبير عنها من خلال شخوص مسرحية يحملها رسالة ما إلى الجمهور"[2]

[1] أحسن ثليلاني: توظيف التراث في المسرح الجزائري، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه علوم في الأدب العربي الحديث، جامعة سكيكدة 2010، ص197.

[2] عمر الدسوقي: المسرحية نشأتها وتاريخها وأصولها، مطبعة البردي، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، دط2003، ص275.

وقد طرح "علولة" موضوع مسرحية "الأجواد "بشكل جديد يتلاءم مع روح العصر، ناهلا من التراث الشعبي بشكل يثير الانتباه ، فعرض ثلاثة مواضيع مستقلة عن بعضها البعض ،خرج من خلالها عن النمط الكلاسيكي القائل بالوحدة الموضوعية، على الرغم من أن مسرحيته كانت

مندرجة تحت عنوان واحد هو (الأجواد)الذي انطبق عنى جميع النماذج التي اختارها حيث تناول "علولة" قضايا ومشاكل العامل الجزائري البسيط من ميادين مهنية مختلفة، فتطرق في موضوع المسرحية الأولى إلى شخصية جوهرية هي "الربوحي الحبيب" الممتهن للحدادة هذا الإنسان الطيب الذي حمل هموم جميع الناس متناسيا همومه ، فحتى حيوانات الحديقة رأف بها وقدم لها المساعدة محاولا إنقاذها من خطر الانقراض رغم أن هذا من صلاحيات البلدية التي أهملتها.

أما الموضوع الثاني فتناول قضية الصديقين عكلي ومنور اللذين التمسنا فيهما التضحية والوفاء، حيث جاد الطباخ البسيط عكلي بمساعدة البواب منور بتقديم هيكله العظمي خدمة للثانوية وحبا للوطن.

والموضوع الثالث عالج فيه وضعية " الفهايمي" كعامل مجد في المستشفى والمشاكل التي سببتها له عصبيته الشديدة من الفساد الذي ساد قطاع الصحة، كل ذلك لا لشيئ بل حبا لوطنه.

3-2- الشخصيات:

تحتل الشخصية موقعا هاما في تشكيل النص المسرحي فهي "من اليانا بيع التي تلهم الكاتب المسرحي وتمده بفكرة المسرحية أ وتحفزه على الكتابة..."[1].

[1] عمر الدسوقي: مرجع سابق، ص276.

ويعرفها "ابراهيم حمادة " في كتابه معجم الكلمات الدرامية والمسرحية بأنها "الواحد من الذين يؤدون الأحداث الدرامية في المسرحية المكتوبة أو على المسرح في صورة الممثلين..."[1]

حيث يبرز الفنان من خلالها الأحداث والمجريات المكتوبة في النص وينتقل بها من الورق ليجسدها على الواقع في إطار الفن الهادف، وقد نوع "علولة" في مسرحيته بين عدة شخصيات مستمدة من الواقع، مثل يوميات عكلي ومنور اللذين جمعت بينهما صداقة متينة، فالشخصيات التي وظفها مأخوذة من بيئة شعبية بسيطة تتجلى بوضوح للمتلقي من خلال كتاباته بصفاتها المتميزة منذ بداية مشاهد المسرحية إلى غاية نهايتها.

3-3-اللغة:

إن اللغة وعاء الثقافة وأداة الاتصال بين البشر، وهي وسيلة لقضاء الحاجات والتعبير عن الآمال والآلام، وقد اعتمدها "علولة" في مسرحيته بإدراج لغة ثالثة وهو ما اصطلح عليه باللغة الوسطى التي تجمع بين العربية الفصحى والعامية البسيطة، وقد وردت اللغة الوسيطة في مسرحية الأجواد معبرة عن أدق الحالات النفسية والاجتماعية والسياسية لأنها أكثر احتكاكا بواقع الناس، وتمثل ذلك في النموذج التالي في شخصية "جلول الفهايمي": " جلول الفهايمي خاطف شويه من الطب.

..يعرف ايدير الإبرة ويقرا وصفة الطبيب...ويعرف يخيط الجرح الصغير ويقلع ضرسة العقل ، ويعرف لبو سفير ويعرف يقرا الحجرة في كليشيات الكلوة...بارز في الصيانة وتصليح آلات المستشفى...ولو عصبي يتقلق تغلب عليه النرفزة "[2]

هنا يمكن القول أن لغة المسرحية جاءت مناسبة للمتفرج ولطبيعة الشخصية المسرحية من خلال المزج بين الفصحى والعامية ما جعل الحوار المسرحي مميزا ومشحونا بلغة تراثية.

---

[1] عمر الدسوقي: مرجع سابق ص نفسها.

[2] عبد القادر علولة: مصدر سابق، ص131-132.

3-4-الحوار:

إن الحوار عنصر واضح في النص الدرامي وهو أداة الكاتب الرئيسية في الإفصاح عما يريد التعبير عنه للمتلقي ، بواسطته يحدد ملامح الشخصيات وأبعادها الاجتماعية والنفسية " إذ ينتقل من لغة النص إلى لغة العرض التي تجري بين الشخصيات أمام المشاهد أو المتلقي للفعل الدرامي، وهذا لا يعني أن الحوار المسرحي مجرد خطاب عادي أو مجرد خطاب مرسل إلى المشاهد عن عمد ، إنما هو أداء تمثيلي لجمل حوارية تتضمنها لغة استهلكها الممثل ليتخاور بها مع شطائره من الممثلين"[1]

ونظرا لأهمية هذا العنصر في الكشف عن الآراء المختلفة للشخصيات داخل المسرحية ، عمد علولة "إلى استثماره في مسرحية الأجواد ليبين أهميته في التأثير على المتفرج ،حيث وظفه بمهارة فنية عالية كما سنرى في مثال الحوار الذي دار بين منور والمعلمة حول حقيقة الهيكل العظمي وهوية صاحبه: المعلمة: "نتكلموا بزوجنا على الهيكل أنا على العظام وأنت على مان حاملهم... الإنسان...اتكلم لنا على عكلي قدمه لنا "[2]

منور: "السي عكلي امزغان المرحوم مزيود في 1920 بقرب برج منايل...اغترب ورجع للبلاد سنة 1946...دخل يخدم كمساعد طباخ في هاذ المدرسة...هو اللي حل جديد الداخلية...ومكانش كاين المال عاد داخل على التلاميذ غير عدس ،خبيز، لوبيا ، مقارونة...أنا عرفته في هذيك الفترة..."[3]

من خلال هذا المقطع يتضح لنا أن الحوار لعب دورا هاما في التعبير عن مقاصد الشخصية وفي إبراز القضية التي تناولها.

---

[1] أحمد زلط: مدخل إلى علوم المسرح، دراسة أدبية فنية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2001، ص151.

[2] عبد القادر علولة. مصدر سابق 'ص113،

[3] عبد القادرعلولة: مصدر سابق، ص114.

3-5-الأحداث:

إن الحدث من ضروريات الكتابة المسرحية ، إذ يعد أساس الفعل المسرحي ومحور العملية الفنية يتأكد مع مرور الوقت عبر سلسلة من أفعال الشخصيات يعرفه عبد الكريم جدري بأنه "مجموعة من المواقف والأوضاع الدرامية التي تشكل الوقائع التأسيسية للحدث المسرحي من خلال ترابطها العضوي بالسببية ، وتطور تعاملها مع الموضوع بالتصوير الحي للحالات والأوضاع السيكولوجية وما تكون عليه الشخصيات..."[1]وقد جاءت الأحداث في مسرحية " الأجواد" متعددة بتعدد المواضيع مثل مجريات أحداث شخصية "الربوحي" حين حاول مساعدة حيوانات الحديقة فطلب المساعدة من عمال البلدية التي رفضت ، عندها يتفق مع مجموعة شبان متطوعين على حراسته أثناء دخوله إلى الحديقة لإطعام الحيوانات، بعدها يتصاعد الحدث بكشف أمره من قبل الحارس الذي قرر تسليمه لرجال الشرطة معتقدا أنه لص ، ثم ينزل الحدث مرة أخرى عند تفهم الحارس حقيقة دخوله السري للحديقة واتخاذ الحارس قرار مساعدته.

وفي الحقيقة الأحداث التي عرفتها الجزائر خلال تلك الحقبة وتداعياتها على المجتمع هي التي أدت بـ "علولة " إلى تفعيل الأحداث وربطها بأعماله ولو بطريقة غير مباشر

3-6-الحبكة:

تعتبر عنصر خفي من عناصر النص الدرامي ، فهي مما يدرك عقليا ولا يحس به كباقي العناصر ،"إذ تمثل عملية هندسة وبناء لأجزاء المسرحية وربطها ببعضها البعض بهدف الوصول إلى تحقيق تأثيرات فنية و انفعالية معينة "[2]

---

[1] عبد الكريم جدري: التقنية المسرحية، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، ط2، 2002، ص42.

[2] فتحي الورداني: مرجع سابق، ص14،

وقد اشتملت مسرحية الأجواد في مختلف أطوارها على عنصر الحبكة ، حيث نجد أن " علولة" قد قاد المتلقي بتلاحق الأحداث و مقولات الأشخاص المبثوثة في ثنايا الحوار بمداخلات الشخصيات ومفاتيح الأحداث ليتيح للمتلقي دخول العالم الذي يرمي إلى تصويره و أهدافه التي يرمي إلى التبشير بها بعد حل العقدة ، ونلمس ذلك في الانتقال من موضوع لآخر بين شخصيات المواضيع الثلاثة " الربوحي الحبيب ،عكلي ومنور، جلول الفهايمي " وأحداثها الجارية دون إحداث خلل أو المساس بالبناء الفكري للنص المسرحي وربطها بالعنوان الأساسي للمسرحية " الأجواد".

ومجمل القول أن مسرحية" الأجواد" " لعبد القادر علولة "طغى فيها الطابع السردي على الجانب الدرامي الحركي القائم على الفعل والحوار، فكان اختيار الكاتب لهذا الفن بهدف تحقيق الفرجة الفنية وإرضاء الجماهير الشعبية بطرح مواضيع اجتماعية وتجسيدها في قالب مسرحي ، بالإضافة إلى محاولاته التأصيلية والعودة إلى الموروثات الشعبية للتعبير عن هموم الشعب والواقع الراهن بعمق ووضوح ، وتوجيه الجماهير لإدراك واقعها وتغييره.

الخاتمة

خاتمة

كخلاصة ختامية هذه أهم النتائج التي توصلت إليها في هذا البحث:

ارتباط البدايات الأولى للمسرح الجزائري بظهور ما سمي بالأشكال الشعبية كمسرح خيال الظل والقراقوز التي أنارت التراث الجزائري.

عرف المسرح الجزائري وثبة انتقالية من الشكل المسرحي الأرسطي المعروف إلى نوع جديد، أولى أولوياته إحياء التراث الشعبي على يد ثلة من الكتاب المسرحيين أمثال علولة وكاكي.

تأثر المسرح الجزائري بعناصر التراث الشعبي متمثلة في: المعتقدات والعادات الشعبية، الفنون الشعبية، والأدب الشعبي.

تمثلت عناصر التراث الشعبي في عدة عناصر مهمة هي الحكاية الشعبة والأغنية الشعبية والحلقة بعنصريها القوال والمداح.

تعد مسرحية" الأجواد" لعبد القادر علولة من أهم الإبداعات المسرحية الجزائرية التي حاولت تجاوز نمطية المسرح الغربي وذلك بمراهنتها على توظيف الموروثات الشعبية بمختلف أشكالها في مسرحه، ويقول عنها صاحبها: "فيما يتعلق بعنوان الأجواد إنه يعني بالمعنى الأول والحرفي: الكرماء، فهو بالنسية لي الفكرة المركزية، أي جوهر المسرحية، هذه الأخيرة هي عبارة عن جدارية تمثل الحياة اليومية أو بالأحرى بعض المحطات من حياة الجماهير الكادحة والناس البسطاء.

يعتبر" عبد القادر علولة" أحسن من راهن على تقديم مسرح جديد قائم على أشكال شعبية واسعة من بينها: الأغنية الشعبية، القوال، المداح، الحلقة، فقد رسم من خلالها واقع المجتمع الجزائري وذلك بما فيها من قيمة جمالية وثيقة الصلة بالظواهر المسرحية.

اشتملت مسرحية الأجواد على مجموعة من المبادئ الفنية التي ساهمت في بناء نص مسرحي متكامل التي تتمثل في العناصر التالية: "الموضوع، الشخصيات، اللغة، الحوار، الأحداث، الحبكة ".

لقد نهض القوال في مسرحية الأجواد بمجموعة من الوظائف الدرامية كتقديم الشخصية المسرحية ووصف أبعادها الجسدية والاجتماعية والنفسية.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

❖ **القرآن الكريم**

❖ **المصادر**

عبد القادر علولة، *مسرحيات (الأقوال الأجواد، اللثام)*، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 2009

❖ **المراجع**

1. ابن زيدون، عبد الرحمن، *كتابة التكريس والتغيير في المسرح المغربي*، الدار البيضاء، 1985.
2. ابن منظور، *لسان العرب*، مادة (ورث)، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1994.
3. أحمد رشدي صالح، *الأدب الشعبي*، مكتبة النهضة المصرية، ط3، 1971.
4. أحمد زلط، *مدخل إلى علوم المسرح*، دار الوفاء، الإسكندرية، ط1، 2001.
5. الأسد، ناصر الدين، *التراث والمجتمع الجديد*، مطبعة الهاني، بغداد، 1996.
6. الجباري، محمد عابد، *التراث والحداثة*، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 1991.
7. الجراري، عباس، *من وحي التراث*، مطبعة الأمينية، المغرب، 1977.
8. حسين عبد الحميد رشوان، *الفلكلور والفنون الشعبية*، المكتب الجامعي الحديث، 1993.
9. حنفي، حسن، *التراث والتجديد*، دار التنوير، بيروت، 1981.
10. الزوزني، عبد الله بن الحسن بن أحمد، *شرح المعلقات السبع*، دار صادر، بيروت.
11. سلوم، توفيق، *نحو رؤية ماركسية للتراث*، دار الفكر الجديد، بيروت، ط1، 1988.
12. عبد القادر جغلول، *الاستعمار والصراع الثقافي في الجزائر*، دار الحداثة، بيروت، 1987.
13. علي حسن المخلف، *توظيف التراث في المسرح*، مكتبة الأسد، 2000.
14. عمر الدسوقي، *المسرحية: نشأتها وتاريخها*، دار الفكر العربي، القاهرة، 2003.
15. العنتيل، فوزي، *الفلكلور ما هو*، دار النهضة العربية، القاهرة.
16. قميحة، جابر، *التراث الإنساني في شعر أمل دنقل*، دار هاجر، القاهرة، 1978.

17. نور الدين عمرون، *المسرح الجزائري: المسار والتحديات*، الجزائر، ط1، 2006.
18. هلال، محمد غنيمي، *الأدب المقارن*، دار العودة، بيروت، ط2.
19.يونس، محمد عبد الرحمن، *تأثير ألف ليلة وليلة في المسرح العربي*، دار الكنوز الذهبية، ط1، 1995.
20.20.يوسف داود أحمد، *لغة الشعر: بحث في المنهج والتطبيق*، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ط19أحمد بيوض، *المسرح الجزائري: نشأته وتطوره (1926–1989)*، منشورات التبيين الجامعية، 1998.
21. بوشعير، رشيد، *أثر بريخت في مسرح المشرق العربي*، الأهالي، ط1، 1996.
22.حسين محمد سليمان، *التراث العربي الإسلامي: دراسة تاريخية ومقارنة*، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.
23.ذهني، محمود، *الأدب الشعبي*، مكتبة الأنجلو المصرية.
24.الشيبي، مصطفى كامل، *الأدب الشعبي: مفهومه وخصائصه*، ندوة التراث.
25.عبد الحميد بورايو، *في الثقافة الشعبية الجزائرية*، دار أيسر.
26. عبد الكريم جدري، *التقنية المسرحية*، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، ط2، 2002.
27.علي الراعي، *المسرح في الوطن العربي*، سلسلة عالم المعرفة، ط2.

❖ **الأطروحات والرسائل العلمية**

28. أحسن ثليلاني، توظيف التراث في المسرح الجزائري، دكتوراه، جامعة سكيكدة، 2010.
29.العلجة، هذلي، توظيف التراث الشعبي في المسرح الحلقوي في الجزائر*، ماجستير، جامعة المسيلة، 2009.

❖ **المقالات والمجلات**

30. بوكروح، مخلوف، *"ملامح عن المسرح الجزائري"*، مجلة آمال، دار الثقافة.
31.الزايدي، مفيد، *"إشكالية الخطاب التاريخي العربي المعاصر"*، مجلة البحرين الثقافية، ع21، يوليو 1999.
32.قرقوة، إدريس، *"فعاليات الأيام المسرحية لمدينة الجزائر"*، مجلة، فبراير 2006.

33.المديوني، محمد، *"إشكالية تأصيل المسرح العربي"*، المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون، 1993.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

شكر وعرفان IV
الاهداء ..... ERREUR ! SIGNET NON DEFINI.
مقدمة: ..... أ
الفصل الأول: التراث الشعبي في المسرح الجزائري 3
تمهيد 4
1- مفهوم التراث 5
2-عناصر التراث الشعبي: 10
أولا: المعتقدات الشعبية: 10
ثانيا: العادات الشعبية: 15
ثالثا: الفنون الشعبية: 16
رابعا: فنون التشكيل الشعبي: 17
خامسا: الأدب الشعبي: 18
3-أسباب العودة إلى التراث الشعبي: 20
4- التراث الشعبي في المسرح الجزائري: 26
الفصل الثاني: الموروثات الشعبية في مسرحية الأجواد لعبد القادر علولة..... 31
1-تمهيد 33
2-تجربة التراث الشعبي في مسرح علولة: 34

3-العناصر الفنية لنص المسرحية: 40
3-1-الموضوع:..... 40
3-2- الشخصيات: 41
3-3-اللغة:..... 42
3-4-الحوار: 43
3-5-الأحداث:..... 44
3-6-الحبكة:..... 44
الخاتمة 46
قائمة المصادر والمراجع..... 50
فهرس الموضوعات 54
ملخص 56

ملخص

لم تقف استفادة المسرحيين الجزائريين من التراث عند حدود الموضوع بل تجاوزت ذلك إلى توظيف عناصره و أشكاله التراثية التي تجذب المتفرج وجدانيا , فغلاقة التراث بالمسرح علاقة حميمية يفرضها الواقع , وبذلك أدى التراث دورا جماليا ارتبط بالواقع والضرورة .

يعد الكاتب المسرحي عبد القادر علولة من أبرز المهتمين بتوظيف الموروثات الشعبية في مسرحه كما في مسرحية " الأجواد" التي استلهم فيها التراث الشعبي بكل أشكاله كالمداح ,القوال , الأغاني الشعبية , والمعتقدات الشعبية التي منحت روحا جديدة للمسرح.

وأهم من ذلك القيمة الانسانية لهذا العمل الأدبي والمتمثلة في حب الخير للجميع والعمل على خدمة الوطن واسعاد الناس.

الكلمات المفتاحية : الموروثات الشعبية , المسرح , علولة

.

Abstract:

Algerian playwrights' use of heritage did not stop at the subject matter, but extended beyond that to employing its traditional elements and forms that emotionally engage the viewer. The close relationship between heritage and theater is an intimate one imposed by reality. Thus, heritage plays an aesthetic role linked to reality and necessity.

Playwright Abdelkader Alloula is one of the most prominent figures interested in employing popular traditions in his theater, as in the play "Al-Ajwad," in which he drew inspiration from popular heritage in all its forms, such as eulogists, poets, folk songs, and popular beliefs, which gave a new spirit to the theater.More important is the human value of this literary work, embodied in the love of good for all and the pursuit of serving the nation and making people happy.

. Key words: folklore, theatre, Alloula