حضور التراث في مسرحية الجواد لعبد القادر علولة

Heritage in Abd el kader Alloula,s play El Adjouad

ججيقة بسوف1،*

1جامعة -بجاية ، (الجزائر)djedjigabessouf06@gmail.com

تاريخ الإيداع: 2022/02/15 **تاريخ المراجعة**: 2022/05/31 **تاريخ النشر**: 2022/06/15

-الملخص

يهدف هذا المقال تصوير البعد السياسي، ومختلف القضايا الاجتماعية التي عانى منها الشعب الجزائري في فترة السبعينيات والثمانينات، في ظل البيروقراطية والانتهازية، إلى جانب غياب العدالة، وتحطيم الاقتصاد الوطني .

فمن خلال مسرحية (الأجواد)يدعو (عبد القادر علولة) الشعب إلى معركة البناء وإزالة الفوارق والتضامن، لمواجهة السلطة البرجوازية بتوظيف التراث الشعبي.

الكلمات المفتاحية: المسرح الجزائري؛النشأة؛التراث ؛الآليات .

Abstract

This paper aims at depicting the political dimension, and the other social issues that algerian people suffered from in the seventies and eighties under bureaucracy, oportunism, the absense of justice and distroying the national economy.

Through the play of El Adjouad, Abdel Kader Alloula called people for working, building in solidarity, putting an end to the social differences, to face the bourgeoisie using Folklore.

***Keywords** : Algerian theatre, Heritage, Mechanism*

مقدمة :

يعد المسرح من بين الفنون الأدبية الأكثر التصاقا بالمجتمع، وهو الناطق الرسمي على لسانهم ومترجم لمختلف القضايا التي يعاني منها الفرد، والمسرح يحضن ا ويرسخ الأفكار ويوعي الجمهور ، بفضل المشاهد والعرض الذي يحركه ويجسده الممثلون على الخشبة، كما شكل التراث الأرضية الخصبة لبزوغ فجر المسرحية في الساحة الأدبية الجزائرية،حيث ارتبط ارتباطا وثيقا باستلهام شخصيات تاريخية خلدت أعمالهم البطولية ،كمسرحية (الكاهنة،يوغرطة،حنبعل ...) إذ كان مادة خام لخلق جو التواصل بين المؤلف والجمهور .

*المؤلف المراسل.

1-في ماهية المسرح:

أ-لغة: عرفه (ابن منظور) في معجم (لسان العرب) بقوله:

"كلمة المسرح مشتقة من الجدر اللغوي (س.ر.ح) والسرح المال السائم،الليث السارح المال يسام في المرعى من الأنعام. المسرح الموضع الذي تسرح إليه الماشية الغداة للرعي،والسرح المال السارح،ولا يسمي من المال سرحا إلا ما يغذي به ويراح،وقيل: السرح من المال ما سرح عليك، والجمع من كل ذلك سروح والمسرح بفتح الميم: مرعى السرح وجمعه المسارح،ومنه قوله: إذا عاد المسارح كالسباح في الحديث أم الزرع:له إبل قليلات المسارح وهو جمع مسرح (...)"([1])

ب-اصطلاحا: اختلفت نظرة النقاد والأدباء حول مفهوم المسرح، ففي وجهة نظر (سلام أبو الحسن):"المسرح إبداع تعبيري، معروض في حالة من الأداء الحاضر على متلقين حاضرين جسدا وذهنا ومشاعر ."([2])

ويشير (ماري الياس وحنان قصاب حسن)إلى أنه: "مجمل الأعمال المسرحية التي تنتمي إلى عصر معين، أو مدرسة محددة فيقال :المسرح اليوناني ،المسرح الكلاسيكي، والمسرح الشعبي، كذلك النص المسرحي ممثلا على خشبة ومعروض على جمهور بتقنية المسرح وشروطه"([3]).

المسرح فن يجسده الممثلون على خشبة المسرح للمتفرجين ، باستعمال مختلف التقنيات قصد استمالة المتلقي .

ويذهب (محمد زكي العشماوي) بأن المسرح: "أدب يراد به التمثيل، وهي قصة لا تكتب لتقرأ فحسب، وإنما هي قصة تكتب لتمثل"([4])

المسرح يتكأ بالدرجة الأولى على الحوار الذي يدور بين الشخصيات ، إذ أراد الكاتب من خلالها إيصال فكرته وايضاحها للجمهور .

2-نشأة التراث المسرحي الجزائري:

تأخر المسرح الجزائري عن الظهور مقارنة بالأقطار العربية الأخرى ، إذ بدأ اهتمام المؤلفين بتوظيف التراث في المسرح والاستلهام منه في فترة العشرينيات ،للقضاء على المستدمر الفرنسي ،الذي سعى للقضاء على هوية وعادات وتقاليد الشعب الجزائري .

واستمرت فكرة توظيف التراث في النصوص المسرحية ،في أوائل القرن الواحد والعشرين ،إلا أنها اتسمت بالبساطة والسهولة ،نظرا لندرة النخبة المثقفة ،والناقدة المتخصصة في هذا الاتجاه

واستمر هذا الوضع المتسم بالتهميش، وإن لم نقل الغياب، إلا غاية بروز الموجة التحررية الوطنية والجمعيات خاصة جمعية (العلماء المسلمين الجزائريين) برئاسة (عبد الحميد بن باديس) سنة 1931

الذين أناروا الطريق وفتح فضاء واسع ، ونهضوي للمسرحيين الجزائريين الذين اهتموا بالتراث باعتباره رمزا من رموز الهوية ،ومصدر من مصادر تشييد جسور التلاحم بين ماضي ومستقبل الأمة .

حيث نادوا بضرورة توظيف التراث الشعبي والديني والتاريخي، والمحافظة على هذا الإرث من الزوال والانقراض وترسيخ فكرة استرجاع الهوية الوطنية، في نفسية الشعب الجزائري في ظل سياسة المستعمر الفرنسي ،الذي يسعى جاهدا للقضاء على هذا الإرث الجزائري الأصيل .

وكان الهدف من الاستعانة بمختلف أنواع التراث (الدينية، الاجتماعية، السياسية، الثقافية) انقاذ الشعب الجزائري من هذه السياسة الدنيئة التي تمارسها القوات الفرنسية ،

"على الرغم من إدراك النخبة الجزائرية المثقفة ،لما لفن المسرح من أهمية إلا أن العمل على تأسيس هذا المسرح الجزائري المنشود لم يكن بالأمر الهين، فالكثير من الكتابات التي أرخت للمسرح الجزائري ،قد تعرضت إلى الفشل الذريع الذي منيت به الفرقة المسرحية المصرية بقيادة جورج الأبيض سنة 1921،حيث قدمت مسرحيتين لنجيب حداد باللغة العربية الفصحى هما:(صلاح الدين الأيوبي) و(ثارات العرب) في مسرح العاصمة ووهران و قسنطينة، وكان مقياس الفشل الذي احتكمت إليه تلك الكتابات هو عدم إقبال الجمهور على مشاهدة عروض تلك الفرقة، رغم أن الأمير خالد قد قام بدور كبير في الدعاية لها ومساعدتها في تقديم عروضها". ([5])

" كما نشير إلى أن المسرح الجزائري منذ نشأته ،قد تبنى في شكله و محتواه قضية البحث عن الذات الجزائرية، بمواجهة هذا الآخر الذي سعى بشتى الوسائل إلى اجتثاثها وتغيبها، ضمن إطار البحث عن الذات الجزائرية من أجل استعادتها، إذ احتل التراث مكانة بارزة في المسرح الجزائري، فكان مسرحا يستعير الشكل التقليدي للمسرح (مسرح العلبة) كإطار للعرض، ولكنه يطعم هذا الشكل بعناصر الفرجة الشعبية ،حيث اتضح للرواد بعد تجربة الإرهاصات الأولى، أن المسرح موجود في الجمهور ينهض به وإليه يتوجه بالخطاب".([6])

رغم محاولة النخبة المثقفة زرع أرضية فن المسرح ،إلا أن محاولاتهم باءت بالفشل الذريع كما باءت محاولات (جورجي زيدان) أثناء قدومه إلى الجزائر، بسبب غياب الجمهور المتذوق ،وكذا بسبب الاستعمار الفرنسي.

3-أشكال التعبير المسرحي في التراث الشعبي الجزائري:

يحتل التراث الشعبي في المسرح الجزائري مكانة مرموقة في الأوساط الأدبية ،وهذا بفضل تنوع أنماطها التعبيرية .

إذ "تتميز الجزائر بمظاهر فرجة شعبية متميزة، سواء على مستوى ممارسات الطقوس الدينية، أو الاجتماعية في الأعراس والمناسبات المختلفة، وتشمل أنواعا متعددة من الرقص الفلكلوري، والألعاب الشعبية، وتختلف بعض هذه العناصر عن امتداداتها في الشمال الإفريقي ،كما تختلف في الجماعات العربية عن نظيرتها الأمازيغية (...) كما عرفت الجزائر فنون الفرجة الشعبية الأخرى، التي شاعت في مختلف البلدان العربية مثل القراقوز، وخيال الظل ...".([7]).

ويمكن التميز بين عدة أشكال:

أ-المداح والقوال والحلقة:

"ميز (بورايو عبد الحميد) بين ثلاث فئات من محترفي الرواية الشعبية في الجزائر، وهم أولا:

المداحون أو رواة الحلقات العامة في تجمعات الأسواق والمناسبات العامة، وثانيا: القوالون، وهم جماعة من مؤيدي الشعر الشعبي الذين يلقون أشعارهم أو يروون قصائد غيرهم أمام الناس، وثالثا روايات البيوت وهن من النساء اللواتي تخصصن في رواية الحكايات الموجهة للأطفال ،والتي يطغى عليها الطابع الخرافي".([8])

المداحون هم فئة من الرجال أو النساء ،الذين يهتمون برواية القصص والروايات في أماكن عامة ،كالأسواق أو في مناسبات (الأعياد والأعراس)،أما (القوالون) هدفهم التمسك بالتراث الشعبي العريق ،عن طريق إلقاء قصائدهم أو قصائد أسلافهم في مسمع الجماعة، أما (روايات البيوت) فهي روايات تحكى من قبل الأجداد أو الشخص الكبير للأطفال ،قصد تثقيفهم ،وزرع القيم الأخلاقية والبطولية في نفوسهم.

وهناك من يخلط بين هذه التسميات وهذا ما أشار إليه (كمال الدين محمد) في قوله:" المداح والمقلد والحكواتي العربي ،هي أسماء تستخدم للدلالة على فن القصاصين الذين تميزوا بقدراتهم على عرض الحكايات ،و تقليد شخوصها سواء في الحركة أم في الحوار".([9])

وفي هذا الصدد أيضا يقول (عبد الحميد بورايو):"وسواء استخدمنا مصطلح المداح أو القوال، فإن شكل الحلقة يوجب حضور كل منهما، بوصفه بعدا سينوغرافيا، وعلاقة مميزة بين العرض والجمهور، إن لهذين الشخصيتين (المداح والقوال) حضورا كبيرا في التراث الشعبي الجزائري، بالإضافة إلى توظيفهما الفني في عديد التجارب المسرحية الجزائرية، التي راهنت على البحث عن أشكال مسرحية في التراث، الأمر الذي من شأنه أن يكون بديلا محليا ،أو تراثيا للشكل المسرحي الغربي بقواعده الأرسطية المعروفة، ويعد المسرحي الجزائري عبد القادر علولة أحسن من راهن على تقديم تجربة مسرحية تراثية، من خلال توظيف المداح والقوال والحلقة ،بوصفها هيكلا مسرحيا متكاملا".([10])

و"تجدر الإشارة إلى أن المداحين والقوالين في الجزائر ، قد قاموا بدور كبير في مقاومة الاستعمار الفرنسي، وذلك من خلال ربط الشعب بتاريخه العربي الإسلامي من جهة، ومن خلال تطعيمه بقيم المقاومة والبطولة بواسطة ما يعرضونه من المغازي".([11])

زرع المداحون والقوالين حب الوطن ،والتضحية وغرس الروح الوطنية و الثورة في نفوس الشعب الجزائري، وربطه بتاريخه العربي الإسلامي ،من أجل القضاء على الاستعمار الفرنسي ، ولما تهبت السلطات الفرنسية

إلا أن السلطات الفرنسية تنبهت للخطر الذي يهدهم من هذه العروض ،قاموا بتضيق الخناق وفرض الرقابة عليهم ،بل بلغ درجة حوفهم إلى اصدار قانون عام 1955 بمنع حلقات المداحون ، وتهديدهم بالنفي والسجن.

ب-<u>خيال الظل والقراقوز</u>:

فن من الفنون الشعبية يستمد مواضيعه من الأوضاع الاجتماعية التي يعيشها الفرد ، وهي متنفسا للتعبير عن الظلم والاستبداد الذي يعني منه المجتمع ،و هو مرتبط بالتعليم والوعظ قبل أن يصبح فنا من فنون التسلية .

ويجدر الإشارة إلى أن هذا التراث قد انتشر في شمال إفريقيا ، وعلى وجه الخصوص في (الجزائر) خاصة أثناء الحكم العثماني للدولة الجزائرية،

وفي نظر (عبد الحميد بورايو) أنه:

"لا يرى المشاهدون ظلالا تنعكس على الستار من الخلف مثلما نجد ذلك في خيال الظل، ولكن العرائس كانت تبرز من أعلى الشاشة وتقوم بحركاتها المصاحبة للحوار، فكانت وظيفة الستار في هذه الحالة هي مجرد إخفاء لما يجري وراءها، كما يذكر أن القراقوز أو القرجوز هي كلمة تركية مركبة من لفظين أولهما (قرة) ومعناها (أسود) وثانيهما (جوز) ومعناها (عين)،وعلى هذا النحو يكون معنى (القرجوز) هو (العين السوداء) ويقال إنه قد سمي كذلك لأن الذين يقومون به من الغجر سود العيون، كما قيل بأن سبب التسمية راجع إلى أن عروض القرجوز تقوم على الشكوى من الحياة ومحنها ونقد أحوالها". ([12])

ويشير (ثليلاني أحسن) أن:"مسرح خيال الظل والقراقوز من الأشكال المسرحية التراثية المكتملة فنيا ومسرحيا-حسب رأينا-والتي تثبت معرفة الشعب العربي عموما والجزائري على وجه الخصوص بالفن المسرحي قبل استيرادهم لهذا الفن من الثقافة الأوروبية في العصر الحديث، وهي القناعة التي تبناها كثير من المسرحيين الجزائريين، ومنهم ولد عبد الرحمان كاكي الذي كثيرا ما استخدم القراقوز في عروضه المسرحية، حيث تميزت تجربته الفنية باستلهام التراث الشعبي بكل أبعاده وفروعه، فقد بادر منذ سنة 1952 إلى إنشاء فرقة القراقوز من الهواة في مدينة مستغانم، اتجهت إلى الأوساط الشعبية لتدرس عاداتها و تقاليدها وتدون أساطيرها وقصصها الشعبية وقصائدها وأغانيها، وهذا من أجل بلورتها في قالب مسرحي شعبي أساسه التراث".([13])

عروض القراقوز هو مسرح يقف الممثلون وراء ستار يحركون الدمى أو العرائس، تحت المنصة ولا يظهرون أمام الجمهور، ويقوم الممثل المحرك بدور التمثيل الصوتي، وفي بعض الأحيان تصاحبها موسيقى (صوت الطبلة أو المزمار...)، وتتميز هده العروض بالطابع الهزلي الذي يهدف إلى التسلية، لكن بطريقة نقدية للأوضاع الاجتماعية السائدة لكن بطريقة غير مباشرة.

و في وجهة نظر (حمادة إبراهيم) عبارة عن: " ستارة بيضاء رقيقة، مشدودة على قوائم خشبية، ويقف المخايلون (اللاعبون) خلف الستارة،ومعهم مجموعة من الشخوص (الدمى) المصنوعة من جلد الحيوان الصلب على هيئة الشخصيات المشتركة في موضوع التمثيلية ،وأحيانا على شكل حيوانات كالحمير والجمال أو أشياء جمادية كالسفن و الأشجار والبيوت،ولهذه الشخوص مفاصل وثقوب يدفع فيها اللاعب عصيه لتحريكها،وعند العرض ،تطفأ الأنوار في أماكن المشاهدين الذين يجلسون أمام الستارة،ويلصق اللاعبون عرائسهم بالستارة ،ثم تضاء الأنوار خلف العرائس، وهنا يرى المتفرجون ظلالا واضحة في الجهة الأخرى. بعد ذلك يبدأ اللاعبون في تحريك الشخوص وأداء حوارها، كما يأخذون في الغناء والعزف والموسيقى تبعا للنص المسرحي الذي يروونه".([14])

عندما تطفأ الأنوار يشرع الممثلين بتحريك الدمى من وراء ستار المسرح، و يشرعون في تجسيد شخصيات المسرحية عن طريق الحوار والحركات، التي تتميز بالخفة واللباقة، وحسن التخلص من المآزق بهدف المتعة والموعظة، هذا التراث الشعبي لا يقتصر على الترفيه، بل يحمل في ثناياه أهداف تعليمية توجيهية تثقيفية.

دراسة تحليلية لمسرحية (الأجواد) لعبد القادر علولة :

اعتمد المؤلف من خلال مسرحيته على نماذج حية لمعاناة الشعب الجزائري، في ظل الأنظمة السياسية الفاسدة ذات الطابع الاستبدادي الدكتاتوري، معتمدا على التراث لرصد الأطراف المتصارعة (الطبقة البورجوازية والكادحة) .

إذ يقول (عبد القادر علولة) في تقديمه لهذه المسرحية:

"فيما يتعلق بعنوان الأجواد، إنه يعني الأولي والحرفي الكرماء، فهو يخص بالنسبة لي إلى حد ما ، الفكرة المركزية، أي جوهر المسرحية هذه الأخيرة هي عبارة عن جدارية الحياة اليومية أو بالأحرى ،بعض اللحظات من حياة الجماهير الكادحة ،والناس البسطاء. إنها مناظر إنسانية نصادفها كل يوم، تحكي هذه الجدارية وتكشف بدقة كيف يتصف هؤلاء الناس المغمورون والبسطاء و (المحقرون)، والذين لا نكاد نلحظهم بالجود، وكيف يتكفلون ، بتفاؤل كبير و بإنسانية متأصلة، بالمشاكل الكبرى للمجتمع، طبعا ضمن حدودهم ،أما فيما يخص البناء العام، فإن المسرحية تضم ثلاثة مواضيع درامية تستقطعها أربع أغنيات . ويستقل كل عنصر من عناصر المسرحية بذاته من حيث الموضوع، في حين يرتبط بما يمكن أن أسميه :(العناصر الأساسية للمضمون) عن طريق أنصال خلفية".([15]).

سنحاول تفكيك شفرات هذه المسرحية بالاعتماد على الآليات التالية:

1-الشخصية :

"تعد الشخصية من أهم العناصر الأساسية المكونة للمسرحية، وهي الوسيلة الأولى للكاتب، وإحدى الدلائل والمميزات على نجاح الكاتب وتمكنه الفني (...) هذه الشخصيات بما تفعله وتشترك فيه من صراعات وما تحمله من أبعاد وعلاقات، وشحنات تساهم في تفجير الصراع الدرامي تشكيل ملامحه وجعله قويا أكثر "([16]).

تعتمد مسرحية (الأجواد) على عنصر التصوير والرمز في أكثر جوانبها، وهي تتميز باستقلال مشاهدها وتحركها بحرية تامة ،إذ احتوت على سبع شخصيات، ثلاثة منها رئيسية هي (الربوحي الحبيب ،المنور وجلول الفهايمي)، والأربعة منها ثانوية (علال الزبال، منصور ،قدور وسكينة).

أ- شخصية (الربوحي الحبيب):

يعمل (حداد) في ورشة البلدية، رغم عمله البسيط، إلا أنه ساهم في إنقاذ حيوانات الحديقة العامة للمدينة من الإهمال والجوع، وذلك بتطوعه رفقة شباب الحي الشعبي الذي يسكنه، إذ كان يتسلل ليلا ليتولى إطعام الحيوانات بنفسه ،لان بعض مسئولي البلدية يختلسون أموال الميزانية المخصصة لتربية حيوانات الحديقة، في حين أن بعضهم الآخر كان يسرق الطعام المخصص لتلك الحيوانات البائسة، و يظهر ذلك في هذا المقتطف:

"خاد الربوحي الحبيب موقف ودبر على حل للنجدة ،نظم حلقة تضامنية ودخل معاه شبان الحي في العملية، عادو كل يوم وقت المغرب يلموا كل ما يحصلوا عليه من مأكولات: لحم، دجاج، عظام، قمح، نخالة، خبز، حشيش، خضرة، وفاكية، وحين ما يطيح الليل ،يدخل الربوحي سريا للحديقة يتشبط، ويتلبد المغبون باش يفرج على مسجونين الحديقة ،وراه تابعينوا قطط وكلاب الحومة، أكثر من شهر وهو يجيبلهم في الماكلة ،في المهمة داخل الجنان يلتزم عليه يجري ويتخبا من وراء الشجر خوفا إذا العساس اللي يبات يحضي يلقفه وتفشل الحركة، الحيوان والفو الربوحي الحبيب، عادو يحبوه ويشموا ريحته من بعيد، عادوا كل ما يوصلهم يفرحوا بيه أحسن رحاب ..."."[17].

ب-شخصية منور:

صورت المسرحية الصداقة والمحبة التي جمعت بين عاملين بسيطين بإحدى الثانويات، وهما (عكلي) و(منور) إذ قرر (عكلي) إهداء هيكله العظمي بعد وفاته للثانوية، وأوصى صديقه (منور) بتطبيق هذه الوصية، وهو ما نراه مجسدا عندما يلبي (منور) طلب (معلمة) العلوم الطبيعية بإحضار هيكل عظمي صديقه (عكلي) إلى القسم حتى يتم شرح درس (مكونات الهيكل العظمي) للتلاميذ، ويظهر ذلك من خلال هذه المقطوعة الدرامية:

"كانت بين عكلي ومنور صداقة كبيرة، صحبة متينة رابطتهم حد ما يدس على خوه، واحد منهم ما يدير شيء بلا ما يشاور الآخر.

كانت بين عكلي ومنور مودة حلوة، محبة قلبية صافية، ما قادر الغير يشيطن بيناتهم ، يتناقشوا ويتناقذوا صح ولكن عمرهم ولا يتنايفوا، كانت بين عكلي ومنور صداقة كبيرة. عكلي رحمه الله توفى هذا عشر سنين فايته ،ورغم هذا من شق الموت باقية رابطتهم علاقة حية ..."."[18]

2-اللغة المسرحية:

"اللغة في المسرح تعتبر وسيلة تواصل بين المبدع والمتلقي، كما أنها وسيلة من وسائل نقل الأفكار، حيث أنها تشمل الحوار المنطوق والحركات، وتتم في صيغة شعرية أو نثرية أو فصيحة أو عامية، وعلى لغة المسرحية أن تكون محملة بشحنات عاطفية وفكرية أكثر من لغة الحياة اليومية، كما يجب أن تكون موحية بالواقع ولا تمثله حرفيا، بل هي صورة منقحة ومتميزة وأكثر مثالية وقدرة على تطوير الحدث".[19]

اللغة في المسرحية يجب أن تكون هادفة ومعبرة وراقية لأنها رسالة سامية الغرض منها تحريك مشاعر الجمهور باستخدام المنبهات البصرية أو السمعية، وهي تحمل بعدا رمزيا له دلالة اجتماعية أو سياسية لتقريب الصورة، بلغة بسيطة وواضحة.

زاوج المؤلف في مسرحيته بين اللغة العامية والفصحى الملتصقة بالتراث، وهي لغة واضحة معبرة، بعيدة عن التعقيد، ويبرز ذلك جليا في قول السارد واصفا (علال الزبال):

علال الزبال ناشط ماهر في المكناس.

حين يصلح قسمته ويرفد وسخ الناس.

يمر على الشارع الكبير زاهي حواس.

باش يمزح بعد الشقاء يهرب شوى للوسواس".([20])

3-الصراع:

هو العمود الفقري في هندسة أحداث المسرحية، وفيها تتعارض قوتين حول قضية من القضايا، وعن طريقها تتصاعد الأحداث، ومن ثم تتصادم الأطراف المتنازعة كوسيلة من وسائل الهجوم، وهكذا يتشكل الصراع الذي يشد انتباه المتفرجين المترقبين لنهاية مسرح الأحداث الدرامية.

وهو "يفرض علاقة صدامية جسدية بين طرفين أو أكثر وهو مبدأ يحكم العلاقات بين الأفراد والمجتمعات"([21]).

وظف المؤلف في مسرحية (الأجواد) الصراع الداخلي والخارجي، حيث جسد السارد في لوحته الدرامية الصراع الاجتماعي والنفسي، من خلال معاناة (قدور) الذي يعمل بناء في مكان بعيدا عن عائلته، وهو يقطن في منزل مهدد بالانهيار، ويبرز هذا من خلال هذا المقطع:

"أبنى وعلا، كب جهده في البغلي والياجور

ترك بالجمعة الشانطي قاصد لداره يزور

وحش المرأة والأولاد ثقيل في صدره كالكور

في خاطره طعيمة وحنان مراته فطيمة

قال:نشوف أولادي نمحي التعب نفاجي الغمة.

نغطس في الجو الأهلي نشرب جغيمة.

طالت المسافة نسف طويل ما قال كلمة". [22]

4-الحوار المسرحي:

وسيلة التخاطب بين الشخصيات ، و بواسطتها تتم عملية الترابط والتفاعل بين عناصر العمل المسرح ،وهو همزة وصل لنقل الأحداث وجذب انتباه الجمهور المتفرج ،لتحقيق هدف أو فكرة معينة.

ويظهر بوضوح في الحوار الخارجي الذي جرى بين (الربوحي الحبيب) و(العساس):

-العساس: أوقف ...أوقف ...أوقف...أحبس كما راك.

-الحبيب: واش بيك يا المغبون واش كاين؟.

-العساس: شوف قتلك أوقف .... نخطي خطوة زايدة نرمي عليك الزرواط ".([23])

كما صور لنا المؤلف الحوار الداخلي (المونولوج) الناشئ في أغوار شخصية (جلول الفهايمي) ، الذي يعمل في مصلحة حفظ الجثث بالمستشفى، إذ أصبح يعاني من صراعات داخلية بين واجبه في فضح البيروقراطية، وبين ضغوطات المسئولين ،ولكنه في الأخير ،لم يستطع الصبر خاصة بعد اكتشافه رجلا حيا داخل غرفة حفظ الجثث:

" أنا الفهايمي ما نسزاش ... أنا متالبني الهم ... عندهم الحق اللي يسبوني...عندهم الحق اللي مسميني الفضولي... لو كان راني عايش في بلاد أخرى لو كان راهم سجنوني على طول العمر...لو كان راهم حكموا علي

بالإعدام... ما نسواش أنا... يلزمني السوط... السوط ....هراوة زبوج هذي هي بالقلبوزة و أجبد أعطيه السوط على الظهر الأكتاف لجناب...المقعد والركايب ...نستاهل السقلة في الفم ...جلول الفهايمي بلية...آفة اجتماعية... اربطوا حلول الفهايمي أقتلوه... علاش مخليني حي؟ ...خيطوا لي فمي واقطعوا لي نفسي تنجحوا والسوط ... السوط...السوط ...".([24])

5-الزمن والمكان:

الزمن والمكان عنصران متلازمان ومتلاحمان، في العمل المسرحي، حيث يبين بهما المؤلف المدة الزمنية التي دون فيه النص المسرحي، والمكان الذي وقعت فيه الأحداث، حيث يكون زمن ومكان العرض محدودان بالبناء الدرامي وبحركة الشخصيات وحوارها، وكذا الديكور والايقاع والمشاهد التي تساهم في استقطاب وتقريب الصورة أكثر للجمهور.

وقد وظف السارد العديد من الأمكنة في مسرحيته (الحديقة العامة، المستشفى ....) وهي كلها فضاءات مغلقة وهي تعكس الحالة المزرية التي يعيش فيها الشعب الجزائري، في ظل سياسة التهميش والقلق والاضطراب، ويمكن تصوير هذه اللوحة الدرامية من خلال شخصية (الربوحي الحبيب) إذ نسمع السارد يقول:

"الربوحي الحبيب في المهنة حداد، خدام في ورشة من ورشات البلدية ،في السن يعتبر كبير مادام في عمره يحوط على الستين، في القامة قصير شوية، ا لسندان والمطرقة خلاو فيه المارة، لونه أسمر بلوطي، وسنيه واقفة جدرتها تبان وزوج غايبين، شعره أشهب كرد مبروم والشيب ما ترك شعرة...".([25])

كما جسدت المسرحية معاناة(سكينة) عاملة في مصنع الأحذية، بعد إصابتها بالشلل من جراء قسوة ظروف العمل وسط جزع ألم زملائها:

"جوهرة المصنع سكينة المسكينة
زحفت خلاص ما تقدر توقف على رجليها
ما تبرى ما ترجع لخدمة الأحذية
هكذا صرحوا بالأمس أطباء المستشفى
سموم اللصيقة هما أسباب البلية
جوهرة المصنع سكينة المسكينة".([26]).

خاتمة: يتضح مما سبق أن:

- المؤلف جسد في مسرحيته الصراع الطبقي بين الطبقة الكادحة (النظام الاشتراكي) والطبقة البورجوازية الجشعة المسيطرة (النظام الرأسمالي).

-استلهام التراث الشعبي الجزائري الأصيل (القوال...)، الذي عكس فن المسرح في النهضة الجزائرية الحديثة

-المحافظة على تراثنا العريق، من أجل تغيير الحاضر من خلال ربط الماضي بالمستقبل.

-أماطت المسرحية اللثام عن الممارسات التي تنخر مؤسسات الدولة كالفيروس.

-البناء الهندسي عن طريق الربط بين المواقف الدرامية والأحداث.
-استطاع المؤلف بجدارة أن يحدد ملامح الشخصيات بلغة واضحة.
-استنطق الشخصيات عن طريق الحوار الذي دار بين شخوصها.
-استعان المؤلف بالعبارات الشعبية المتداولة في المجتمع، لتقريب الصورة أكثر إلى المتلقي.
- -صور آهات وطن جريح في جناح السلطة الفاسدة.
-استخدم حركة الفعل الدرامي في مواقف الحوار ومناجاة الشخصية لنفسها.
-مسرحيته جريئة صارخة.
-صور الإحساس بالمسؤولية والتذمر على الفساد الذي يطغى البلاد.

ومن خلال هذا العمل الإبداعي تجلت عناصر الهوية الجزائرية، وروح الغيرة على الوطن، وتجسد ذلك من خلال حضور صورة التراث والمأساة في الهيكل الفني للمسرحية.

هوامش وإحالات المقال

1- ابن منظور، لسان العرب، مادة (س.ر.ح)، (د.ط)، دار المعارف، القاهرة، ج2، 1981،ص478.

2-سلام أبو الحسن، حيرة النص المسرحي بين الترجمة والاقتباس والإعداد والتأليف، ط2، مركز الإسكندرية للكتاب، مصر،1993، ص19.

3-ماري الياس وحنان قصاب حسن، المعجم المسرحي ومصطلحات المسرح وفنون العرض (عربي، انجليزي، فرنسي)،ط1،مكتبة لبنان ناشرون،بيروت،لبنان،1997،ص224.

4- محمد زكي العشماوي، في النقد المسرحي والأدب المقارن، (د.ط)، دار الشروق للنشر والطباعة، بيروت، لبنان، (د.ت)،ص43.

5- ثليلاني أحسن، المسرح الجزائري دراسة تطبيقية في الجذور التراثية وتطور المجتمع، دار التنوير، الجزائر،2013،ص30-31

6- سعد الله أبو القاسم، تاريخ الجزائر الثقافي (1830-1954)، ط1، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان ، ج 8 ،1989،ص442

7- عشري زايد علي، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ،ط1،دار الفكر العربي، مصر، القاهرة،1997،ص16.

8-- إبراهيم أحمد، الدراما والفرجة المسرحية، ط1، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ،مصر،الإسكندرية،2005،ص312.

9- كمال الدين محمد، العرب و المسرح، منشورات دار الهلال، مصر، القاهرة، ع 293،مايو1975،ص79

- بورايو عبد الحميد، رواية القصص الشعبي في الجزائر، مجلة الرؤيا، ع1، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر ، ع1، 198210،ص28

11- بورايو عبد الحميد، في الثقافة الشعبية الجزائرية (التاريخ والقضايا والتجليات)، منشورات الرابطة الوطنية للأدب الشعبي لاتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر،2006، ص63-64.

12- محمد منذور، المسرح، نهضة مصر للطباعة والنشر و التوزيع، القاهرة،2003،ص28-29.

13- ثليلاني أحسن، المسرح الجزائري دراسة تطبيقية في الجذور التراثية وتطور المجتمع، ص206-207.

14- حمادة إبراهيم، معجم المصطلحات المسرحية و الدرامية ، ط3،منشورات الأنجلو مصرية،مصر،القاهرة،1994،ص111.

15-علولة عبد القادر، من مسرحيات علولة (الأقوال، الأجواد، اللثام)،لقاء مع عبد القادر علولة ، أجراه محمد جليد تر، إنعام بيوض، بيروت، لبنان،(د.ت)،ص234-235

16- فؤاد الصالحي، علم المسرحية وفن كتابتها، ط1،تالة للطباعة والنشر،طرابلس،ليبيا،2001،ص72

17- علولة عبد القادر، من مسرحيات (الأقوال، الأجواد، اللثام)، موفم للنشر، الجزائر،1997،ص85

18-المصدر السابق، ص104.

19- أرسطو ،فن الشعر، تر، إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو مصرية، مصر، القاهرة،(د.ت)،ص33.

20- علولة عبد القادر، من مسرحيات (الأقوال، الأجواد، اللثام)،ص79.

21- فؤاد الصالحي، علم المسرحية وفن كتابتها،ص104.

22- علولة عبد القادر، من مسرحيات (الأقوال، الأجواد، اللثام)،ص102.

23-المصدر السابق، ص88

24- المصدر السابق، ص132-133.

25-المصدر السابق، ص82.

26-المصدر السابق، ص149.

قائمة المصادر والمراجع:

أ-قائمة المصادر:

1-علولة عبد القادر، من مسرحيات (الأقوال، الأجواد، اللثام)، موفم للنشر،الجزائر،1997.

ب-قائمة المراجع:

1-إبراهيم أحمد، الدراما والفرجة المسرحية،ط1،دار الوفاء للطباعة والنشر،الإسكندرية،مصر،القاهرة،2006.

2- بورايو عبد الحميد، في الثقافة الشعبية الجزائرية (التاريخ والقضايا والتجليات)،منشورات الرابطة الوطنية للأدب الشعبي لاتحاد الكتاب الجزائريين،الجزائر،2006

3- ثليلاني أحسن، المسرح الجزائري دراسة تطبيقية في الجذور التراثية وتطور المجتمع، دار التنوير،الجزائر،2013

4- سعد الله أبو القاسم، تاريخ الجزائر الثقافي (1830-1954)،ط1،دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ج 8 ، 1989.

5- سلام أبو الحسن، حيرة النص المسرحي بين الترجمة والاقتباس والإعداد والتأليف،ط2،مركز الإسكندرية للكتاب،مصر،القاهرة،1993.

6- عشري زايد علي، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر،ط1،دار الفكر العربي،مصر،القاهرة،1997.

7 -علولة عبد القادر، من مسرحيات علولة (الأقوال، الأجواد، اللثام)،لقاء مع عبد القادر علولة أجراه محمد جليد ،تر، إنعام بيوض بيروت، لبنان،(د.ت).

8- فؤاد الصالحي، علم المسرحية وفن كتابتها،ط1،تالة للطباعة والنشر،طرابلس،ليبيا،2001

10- محمد زكي العشماوي، في النقد المسرحي والأدب المقارن،(د.ط)،دار الشروق للنشر والطباعة، بيروت، لبنان،(د.ت).

11 -منذور محمد، المسرح، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، القاهرة،2003-

ج- المعاجم و القواميس:

1- ابن منظور، لسان العرب، مادة (س.ر.ح)، (د.ط)،دار المعارف،القاهرة،ج2، 1981.

2- حمادة إبراهيم، معجم المصطلحات المسرحية والدرامية ،ط3،منشورات الأنجلو مصرية،مصر،القاهرة،1994.

3- ماري الياس وحنان قصاب حسن، المعجم المسرحي ومصطلحات المسرح وفنون العرض(عربي، انجليزي، فرنسي)،ط1،مكتبة لبنان ناشرون،بيروت،لبنان،1997.

د-الكتب المترجمة:

1- أرسطو ، فن الشعر، تر ، إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو مصرية، مصر، القاهرة،(د.ت)

هـ-المجلات العلمية:

1-بورايو عبد الحميد، رواية القصص الشعبي في الجزائر، مجلة الرؤيا، ع1، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، ع 1 ،1982.

2-- كمال الدين محمد، العرب و المسرح، منشورات دار الهلال، مصر، القاهرة ، ع 293 ،مايو 1975.