الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة الشاذلي بن جديد– الطارف –
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة العربية وآدابها

عنوان المذكرة

وظائف القوال في المسرح الجزائري دراسة في نماذج مختارة

مذكرة مكملة مستلزمات لنيل شهادة الماستر في اللغة و الأدب العربي

الميدان :اللغة و الأدب العربي

التخصص :أدب شعبي

إعداد الطالبة :
بوخملة هاجر

إشراف الأستاذة :
د. وردة لعراب

لجنة المناقشة

الاسم و اللقب	الرتبة الوظيفية	الجامعة الأصلية	الصفة
د.وناسة كحيلي	أ محاضر (أ)	جامعة الطارف	رئيساً
د. وردة لعراب	أ محاضر (أ)	جامعة الطارف	مشرفاً و مقرراً
د.آمال بشينية	أ محاضر (أ)	جامعة الطارف	عضوا مناقشاً

السنة الجامعية : 2022 م /2023 م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

سافر شكرنا وحمدنا إلى العظيم الأصل الجميل الله عز و شأنه فالحمد لله على عطائه ونعمه ، والحمد لله الذي جعل الحمد مستحق حتى لا إنقطاعه،

وموجب الشكر بأقصى ما يستطاع والحمد لله الذي لا خير إلا منه ولا فضل إلا من لدنه والصلاة والسلام على نبينا محمد صلى الله عليه وسلم وعلى آله وصحبه أجمعين.أجمل ما في الوجود أن تكون لك غاية وأجمل ما في الحياة أن توفر الإمكانيات لبلوغ الغاية أن من دواعي سرورنا أن

نتقدم بعظيم الشكر والإمتنان إلى كل من كان له فضلا في

جعل هذه الدراسة ترى النور،

ونستهل شكرنا أولا لأستاذتنا المشرفة الفاضلة

" وردة لعراب "

بكلية الآداب واللغات بجامعتنا التي لم تبخل علينا بالمساعدة ونتقدم كذلك بالشكر والعرفان لأساتذة الأعضاء لجنة المناقشة فلهم منا جزيل الشكر والتقدير والعرفان أضافة إلى كل أساتذة قسم اللغة والأدب العربي

بجامعة الشاذلي بن جديد الطارف وفي الأخير نتقدم

بالشكر أيضا إلى كل الطلبة والأحباء وكل من أعاننا على

إنجاز هذه الأطروحة ولو بكلمة أو نصيحة أو دعاء .

إهداء

أهدي ثمره جهدي إلى مصدر الأمان الذي استعد منه قوتي إلى نور عيني وحظي الجيد وفوزي وفخري ...

إلى من كانت الداعم الأول لتحقيق طموحي إلى من كانت ملجأي ويدي اليمنى في دراستي إلى من أبصرت بها طريق حياتي واعتزازي بذاتي إلى القلب الحنون إلى من كان دعواتها تحيطني.....

إليك جنتي أمي " فلة ".

بكل فخر وجد بين ثنايا قلبي إلى سندي في هذه الحياة ومصدر الأمان الذي استمد منه قوتي إلى نور عيني وحظي الجيد وفوزي وفخري ... إلى بهجة أيامي وضلي وجناحي وأعمالي كلها.....

إلى حبيبي أبي " رحيل ".

إلى رفقاء البيت البسيط الطاهر إلى أشقائي" **إلياس ، آدم** "

والى حبيبه قلبي أختي "آية " دمتم لي السند الذي لا ينحني ..

وإلى كل عائلتي من الكبير إلى الصغير أدامهم الله برعايته وحفظه والى رفيقاتي

التي عرفتني بهم الحياة " **رشاء ، رونق ، رجاء و المحبوبة ميمي**"

وإلى صديقتي الحبيبة التي لم يحالفنا الحظ أن نتخرج سويا " نزيهة "

وإلى كل من شجعني ووقف إلى جانبي ودعمني من

زميلات وزملاء في مشواري الدراسي وفي انجاز هذه الأطروحة...

وإلى كل من وسعهم قلبي ولم تسعهم هذه الورقة .

هاجر

مقدمة

مقدمة :

يعد المسرح أهم الفنون الأدائية التي تعتمد أساسا على ترسيخ الأفكار في ذهن المتلقي، أنه الفن الذي يقدم الأمم ويعكس روحها وتجاربها الإنسانية حركة وقولا ، إذ لم يكن في يوم من الأيام معزولا عن محيطه لأنه يمثل واقع الحياة ، والحديث عن المسرح يعني الحديث عن الواقع الحياتي، فهو يمثل مرآة المجتمع وعصارة الجمال لديه، ونظرا للارتباط الوثيق بين المسرح والتراث، هذا الأخير الذي يعبر عن الهوية الوطنية و الإنسانية لأي بلد، فهو كل ما تركه الأسلاف من معارف وآداب وفنون وعادات وتقاليد وقيم تعكس نشاطهم المعرفي وطريقة تفكيرهم، والقوال باعتباره أحد مظاهر الثقافة الشعبية أنتجته ظروف تاريخية واجتماعية واقتصادية خاصة ،فقد وظفه الكتاب المسرحيون في أعمالهم كشخصية شعبية تجسد الأدوار بكل حالاتها ،فلم يكن مقدما للحكاية فقط وإنما جامعا لجملة من الفنون ، حاملا في طياته عدده وظائف ، ويعد عز الدين جلاوجي وولد عبد الرحمان كاكي من المسرحيين الذين عمدوا إلى إستدعاء القوال في مسرحياتهم :"غنائية الحب والدم " و"القراب والصالحين" ، فقد كان القوال شخصية بارزة أضفى على المسرحيتين ملامح الخصوصية والتميز من خلال مختلف الوظائف التي أدها .

وعليه جاءت هذه الدراسة التي تحمل عنوانا موسوما **ب "وظائف القوال في المسرح الجزائري دراسة في نماذج مختارة"** من أجل الوقوف على أهم الوظائف التي أداها القوال في الأعمال المسرحية المختارة مدونة للعمل ، مجيبين على مجموعة من الأسئلة أهمها :

- ما هو القوال؟.
- ما الوظائف التي يؤديها في المسرح الجزائري؟.
- كيف رسم كل من **عز الدين جلاوجي و ولد عبد الرحمان كاكي** شخصية القوال داخل أعمالهم المسرحية.

ويعود اختيارنا لهذا الموضوع إلى أسباب مختلفة ترتبط بقيمة الموضوع العلمية ثم مكانته المعرفية أهمها:

- إبراز أهمية ومكانة المسرح الجزائري ثم الوقوف على الخدمات التي يقدمها توظيف التراث للأعمال المسرحية التي توظفه.

-التعريف بمسرحيتي **"غنائية الحب والدم" لعز الدين جلاوجي و "القراب والصالحين" لولد عبد الرحمان كاكي** .

-التعريف بالقوال والوقوف على مختلف الوظائف التي يؤديها .

– أن يكون هذا البحث محاولة جادة نأمل منها أن تكون منتجة لإثراء مكتبة الأدب الشعبي الطارفي خاصة ثم الأدب الشعبي الجزائري والعربي عامة ، فلعلنا نضيف بذلك فكرة تستحق الذكر وبحثنا يستحق أن يصف في الرفوف المكتبة الشعبية.

وقد رأينا أن أصلح المناهج للظفر بهذه الدوافع ثم الإجابة على ما تقدم من تساؤلات هو المنهج الوصفي التحليلي الذي ساعدنا في تتبع القوال في مختلف الوظائف التي أدها في المتون المسرحية ،مع الاستعانة بآليات المنهج التاريخي في الفصل النظري.

اجتهد المنهج المتبع في تقديم الدراسة إلى اعتماد خارطة عمل تقوم على تقسيمها إلى مدخل وفصلين تسبقهما مقدمة وتتلوهما خاتمة مرفقة بملحق يضم مجموعة من الصور وبعضا من الدفاتر ومقاطع المسرحيتين.

عمدنا في **المدخل** الموسوم " **بعز الدين جلاوجي" غنائية الحب والدم" و ولد عبد الرحمن كاكي " القراب والصالحين" دراسة تعريفية** : إلى إلقاء نظرة تفصيلية عن حياة الكاتبين عز الدين جلاوجي و ولد عبد الرحمن كاكي من مصادر ثقافتهم و مختلف العوامل المساعدة على دينامية التطور الكتابي لديهم كمبحث أول ، ثم في مبحث ثان وقفنا على العملين المسرحيين تلخيصا ووصفا للشكل والمحتوى.

أما **الفصل الأول** ،النظري ، الذي يحمل عنوانا موسوما" **بالقوال، المسرح، المسرحية، رؤى ومفاهيم"** فقد قسمناه إلى مبحثين أيضا كل مبحث يضم مجموعة من العناصر، فـ**المبحث الأول** خصصناه للحديث عن القوال تعريفا وتفصيلا ذاكرين مختلف

تسـمياته والأدوات الـتي يسـتعملها والمسـرحيات الموظفـة لـه، وخصصـنا **المبحـث الثـاني** للتعريـف بالمسـرح والمسـرحية في اللغـة وفي اصـطلاح الأدبـاء، بعـدها وقفنـا علـى جـذور تأسـيس المسـرح ونشـأته وتطـوره لنصـل بعـدها إلى أهـم رواده ولنخـتم المبحـث والفصـل ككـل بتوظيـف التراث في المسرح الجزائري.

أمـا **الفصـل الثـاني** الفصـل التطبيقـي الموسـوم **ب "وظـائف القـوال فـي مسـرحيتي عـز الـدين جلاوجـي غنائيـة الحـب والـدم و القـراب والصـالحين لولـد عبـد الـرحمن كـاكي"** فقد حاولنا فيه تتبع أهم الوظائف التي حملها القوال على عاتقه في كلا المسرحيتين.

لنختم العمل بأهم النتائج المتوصل إليها.

وبعـد أن كثـرت الدراسـات العربيـة سـواء في ميـدان التراثـي أو ميـدان المسـرح الجزائـري والتعريـف بهمـا واجهتنـا صـعوبة في اختيـار المدونـة للوقـوف علـى توظيفـات القـوال فقـد اضـطررنا إلى قـراءة أعمـالا كثـيرة لمسـرحين جزائـريين كثـر مـن أجـل الظفـر بوظـائف مختلفـة ومتنوعـة يؤديهـا القـوال غـير وظيفـتي الاسـتهلال وتقـديم المسـرحية الـتي تشـترك فيهـا جميـع المسـرحيات ، لتسـتقر بنـا القـراءة عنـد مسـرحيات عـز الـدين جلاوجـي ووولـد عبـد الـرحمن كاكي .

ولقد ساعدنا لاختيار المدونتين ثم لإتمام البحث عامه مجموعة من الدراسات أهمها :

أحمد بيوض، المسرح الجزائري نشأته وتطوره .

أحسن ثليلاني، توظيف القوال والحلقة في مسرح الجزائري .

جميل حمداوي ، مسرح القوال عند عبد القادر علولة.

وغيرها من المراجع التي تم ثبتها في قائمة المصادر والمراجع.

لكن هناك أشخاص سخرهم الله لي ولله الحمد للتغلب على كل ما وجهنا من صعوبات، فأول من أذكرهم بالشكر والعرفان بالجميل والداي الكريمين الذين كان عونا لي في التنقل والسهر في كل خطوة أخطوها في مشواري العلمي، فكلمات الشكر تستحي بقدرها القليل عن توفية حقهما ،ثم حق كل من ساعدني على إنجاز هذا البحث بمشورة أو توجيه أو توفيرا للمصادر والمراجع بشكل مباشر أو غير مباشر، والأخص بالذكر الأستاذة المشرفة **وردة لعراب** التي تابعتني بعناية ودقة وقرأت كل سطر أكتبه حتى استوي البحث على سوقه.

كما أتوجه بالشكر الجزيل لكافة أساتذة الأعضاء اللجنة القراءة على ما سيقدمونه من تصويبات وتعديلات و الشكر الأول والأخير لله سبحانه وتعالى بان من علي بهذه النعمة الغالية وسهل كل صعب وسخر لي كل هذه النعمة وصل اللهم وسلم على سيدنا محمد وعلى آله وأصحابه وسلم تسليما كثيرا .

المدخل:

عز الدين جلاوجي
ولد عبد الرحمان كاكي
دراسة تعريفية

المدخل :
عزا لدين جلاوجي،ولد عبد الرحمان كاكي
-دراسة تعريفية -

- التعريف بالمؤلف عز الدين جلاوجي .
- التعريف بمسرحية " غنائية الحب و الدم ".
- التعريف بالمؤلف ولد عبد الرحمن كاكي.
- التعريف بمسرحية " القراب و الصالحين ".

أولا : عز الدين جلاوجي : مصادر الثقافة / دينامية التحول

عز الدين جلاوجي كاتب و أستاذ جامعي ، ولد بمدينة سطيف بعين ولمان في 24 فيفري 1962[1]، بدأ نشاطه الأدبي في سن مبكرة في مرحلة الثانوي ، نشر أعماله الأولى في الثمانينات عبر الصحف الجزائرية الوطنية والعربية ، حصل على الدكتوراه علوم من جامعة قسنطينة ، صدرت له مجموعته القصصية الأولى سنة1994 " لمن تهتف الحناجر؟ ".

أسس برفقة عدد من الأدباء " **رابطة إبداع الثقافية الوطنية** " سنة 1990 و في سنة 2001 أسس برفقة عدد من الأكاديميين و الأدباء جمعية ثقافية وطنية باسم" رابطة أهل القلم "و كان رئيسها ،وهو عضو الأمانة لإتحاد الكتاب الجزائريين من سنة 2003 إلى سنة 2008 .

أسس وأشرف وشارك في عشرات من الندوات والملتقيات داخل الوطن وخارجه ونشر عشرات البحوث المحكمة في المجلات الوطنية والعربية، وحاز على عدة جوائز منها [2]:

- جائزة جامعة قسنطينة سنة 1994.
- جائزة مليانة في القصة والمسرح سنة 1994.
- جائزة المسيلة سنة 1994.
- جائزة وزارة الثقافة بالجزائر لعام 1997 و عام 1999.
- شارك في ملتقى البابطين الكويتي بالجزائر سنة 2000.
- شارك في ندوة الأمانة العامة للاتحاد للأدباء العرب بتونس جانفي2003.
- شارك في مؤتمر اتحاد للأدباء والكتاب العرب ديسمبر 2003.
- شارك في عكاضية الشعر بالجزائر العاصمة 2007.

1 _حوار شخصي مع الكاتب عز الدين جلاوجي عبر حسابه الشخصي ، على موقع الفايسبوك بتاريخ 15 فيفري 2023 على الساعة 11:06.

2 _عز الدين جلاوجي ، موسوعة الويكيبيديا ، على موقع ، https//www.dinaarab.com.

- ملتقى الرواية الجزائرية بالمغرب 2007 .

قدمت عن أعماله مئات الدراسات و الرسائل الجامعية وطنيا و عربيا ، منها أكثر من ثلاثين رسالة دكتوراه و ماجستير في الجزائر و في البلدان العربية مختلفة ، يرصدها نور الدين بن عيسى في رسالته للماجستير الموسومة ب "سيكولوجية الشخصية في مسرح الطفل الجزائري"[1] كالآتي :

- إستراتيجية التناص في رواية سرادق الحلم والفجيعة .
- البنية الاستعارية في رواية حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر .
- البنية الزمكانية في رواية الرماد الذي غسل الماء .
- النص المسرحي للأطفال في الجزائر دراسة في البناء الفكري والتربوي لمسرحيات عز الدين جلاوجي .
- سيميائية النص الموازي في المسرح الجزائري الحديث مسرحيات عز الدين جلاوجي أنموذجا .
- بلاغة التقابل في روايات عز الدين جلاوجي .
- بنية الخطاب السردي في رواية حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر لعز الدين جلاوجي .
- تأويل الخطاب الديني في رواية العشق المقدس .
- تجليات الشعرية في الرواية الجزائرية روايات عز الدين جلاوجي أنموذجا .
- جماليات تلقي الرواية الجزائرية رواية سرادق الحلم والفجيعة أنموذجا.
- حركية النموذج العاملي وإستراتيجيته في رواية حائط المبكى لعز الدين جلاوجي.
- خطاب الوعي التاريخي في رواية حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر .

1 _نور الدين بن عيسى ، سيكولوجية الشخصية في المسرح الطفل الجزائري _عز الدين الجلاوجي أنموذجا، رسالة ماجستير مخطوط _ جامعة وهران الجزائر، ص228-229 ، سنة 2011-2012،.

- مسرحيات عز الدين جلاوجي أنموذجا .
- سيميائية العنوان في روايات عز الدين جلاوجي .
- شعرية التناص في روايات عز الدين جلاوجي .
- شعرية السرد في روايات عز الدين جلاوجي .
- صورة الأرض في روايات عز الدين جلاوجي .
- مسرح الطفل في الجزائر مسرحيات عز الدين جلاوجي أنموذجا .
- الرؤية والبناء في روايات عز الدين جلاوجي .
- الصورة الفنية في سرديات عز الدين جلاوجي .
- المركز والهامش في روايات عز الدين جلاوجي .
- تجليات الشعرية في روايات عز الدين جلاوجي .
- معالم تجربة عز الدين جلاوجي في الكتابة المسرحية.

يعمل الأديب عز الدين جلاوجي ليؤسس لنفسه مشروعه الإبداعي الخاص من خلال جملة من المعالم أهمها [1]:

- الإشتغال على التجريب، وعلى اللغة التي تشكل للكاتب هاجسا كبيرا .
- إستحضار الموروث .
- التنوع في الأشكال التعبيرية، حيث ظل الأديب يخلق في عوالم مختلفة ومتنوعة، كالنقد والقصة والمسرح والرواية والشعر وأدب الأطفال.
- الإيمان القوي برسالة الأدب المنحصرة في ثلاثية الخير والحب والجمال.
- العمل على التأسيس لشكل جديد في الكتابة الإبداعية المسرحية مصطلحا وتنظيرا ونصوصا، أطلق عليه مصطلح " **المسردية** " وهي كلمة منحوتة من المسرحية

1 _ كريمة لعراب ، تجليات التراث في المسرح الجزائري مسرحيتي مملكة الغراب و غنائية الحب و الدم لعز الدين جلاوجي ، مذكرة لنيل شهادة الماستر، ص03 ،2021/2020.

والسرد بكل تفرعاته، فيها أعاد كتابة النص المسرحي بطعم السرد، مخالفا بذلك كل المحاولات السابقة عربيا وعالميا، وكما لقي هذا الشكل الإهتمام من النقاد فقدمت عنه الكثير من الدراسات والرسائل الجامعية، فقد تم تبني المصطلح في كثير من المنابر[1].

أسس **عز الدين جلاوجي** لما أسماه "مسرح اللحظة، مسرديات قصيرة جدا"، ورفع لها شعار: (**مسرح اللحظة مسرح الإنسان أينما كانت وكيفما كان**)، وهو مسرح يقوم على التكثيف فكرة ولغة وشخصيات ومكانا وزمانا وحدثا، داعيا في المشروع إلى وجوب دخول المسرح إلى البيوت والأحياء وحتى وسائل النقل، وغير ذلك، وكل ذلك إيمانا منه أن الأدب العربي يجب أن يكون خالقا مبدعا فعالا لينتقل من مرحلة التقليد وردود الأفعال[2].

للأديب **عز الدين جلاوجي** أكثر من أربعين كتابا في فنون أدبية مختلفة:

- **الرواية** :

1. سرادق الحلم والفجيعة.
2. الفراشات والغيلان .
3. رأس المحنة 1+1=0
4. الرماد الذي غسل الماء.
5. حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر.
6. العشق المقدنس .
7. حائط المبكى.

1 _ كريمة لعراب ، تجليات التراث في المسرح الجزائري مسرحيتي مملكة الغراب و غنائية الحب و الدم لعز الدين جلاوجي ، ص03 .

2 _ حوار شخصي مع الكاتب عز الدين جلاوجي عبر حسابه الشخصي ، على موقع الفايسبوك بتاريخ 15 فيفري 2023 على الساعة 11:06.

8. الحب ليلا في حضرة الأعور الدجال.

9. عناق الأفاعي .

- **القصة:**

1. لمن تهتف الحناجر؟.

2. صهيل الحيرة.

3. رحلة البنات إلى النار[1].

- **المسرحية/المسردية :**

1. البحث عن الشمس .

2. الفجاج الشائكة.

3. النخلة وسلطان المدينة

4. أحلام الغول الكبير.

5. هستيريا الدم.

6. غنائية الحب والدم.

7. حب بين الصخور.

8. مملكة الغراب.

9. الأقنعة المثقوبة.

10. رحلة فداء.

11. ملح وفرات.

12. في قفص الاتهام.

1 _ حوار شخصي مع الكاتب عز الدين جلاوجي عبر حسابه الشخصي ، على موقع الفايسبوك. بتاريخ 15 فيفري 2023 على الساعة 11:06.

13. مسرح اللحظة، مسرديات قصيرة جدا.

- **لافتات شعرية :**

1. مسدسي

- **مسرحيات الأطفال:**

2. الثور المغدور 11 مسرحيات للأطفال.
3. غصن الزيتون 10 مسرحيات للأطفال.
4. الليث والحمار 10 مسرحيات للأطفال.
5. محتال طماع 10 مسرحيات للأطفال.

- **قصص للأطفال:**

1. عقد الجمان 4 قصص للأطفال.
2. السلسلة الذهبية 3 قصص للأطفال.

- **دراسات النقدية:**[1]

1. النص المسرحي في الأدب الجزائري.
2. شطحات في عرس عازف الناي.
3. الأمثال الشعبية الجزائرية أسئلة اللغة أسئلة المعنى.
4. المسرحية الشعرية المغاربية.
5. تيمة العنف بين المرجعية والحضور في المسرحية الشعرية المغاربية.
6. أقانيم العنف في المسرحية الشعرية المغاربية.
7. قبسات سردية "قراءات في المشهد السردي".

1 _آمنة ثليجان ، البناء الدرامي في مسرحية أم الشهداء لعز الدين جلاوجي ، مذكرة لنيل شهادة الماستر 2016/2015، ص 124 ،كريمة لعراب ، تجليات التراث في المسرح الجزائري مسرحيتي مملكة الغراب و غنائية الحب و الدم لعز لدين جلاوجي ، ص 05

8. قبسات مسرحية "قراءات في المشهد المسرحي".
9. قبسات شعرية قراءات في المشهد الشعري".
10. النقد الموضوعاتي "في نماذج تطبيقية".
11. عوالم محمد جربوعة الشعرية "الرؤيا والتشكيل.

- **السيناريوهات[1]:**

1. الجثة الهاربة.
2. حميمين الفايق.
3. قطاف دانية .

درس في مجموعة من الكتب منها :

1. علامات في الإبداع الجزائري ل د.عبد الحميد هيمة.
2. مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد ل د .عبد القادر بن سالم.
3. السيمة والنص السردي ل د. حسين فيلالي.
4. بين ضفتين ل د. محمد صالح خرفي.
5. الأدب الجزائري الجديد ل د. جعفر يايوبي.
6. سلطان النص دراسات في روايات **عز الدين جلاوجي** وغيرها ، وقد ترجم له في موسوعة العلماء و الأدباء الجزائريين الصادرة عن وزارة الثقافة [2].

1 _ حوار شخصي مع الكاتب عز الدين جلاوجي عبر حسابه الشخصي ، على موقع الفايسبوك بتاريخ 15 فيفري 2023 على الساعة 11:06.

2 _نور الدين بن عيسى ، سيكولوجية الشخصية في مسرح الطفل بالجزائر، عز الدين جلاوجي أنموذجا ، ص228_229، وانظر أيضا :كريمة لعراب تجليات التراث في المسرح الجزائري مسرحيتي مملكة الغراب و غنائية الحب و الدم لعز لدين جلاوجي، ص 05.

- **و ظهر اهتمام الكتاب بالنقد المسرحي في كتابين [1]:**

1. النص المسرحي في الأدب الجزائري ، صدر بالجزائر في طبعتين 2000،2007 .
2. شطحات في عرس عازف الناي ، صدر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق 2003[2]

عرفت بعض مسرحياته طريقها إلى الخشبة، منها:

1. البحث عن الشمس،
2. ملحمة أم الشهداء.
3. سالم والشيطان.
4. صابرة.
5. قلعة الكرامة.
6. غنائية أولاد عامر والتي أصبح اسمها غنائية الحب والدم[3] وهي موضوع بحثنا.

ثانيا : التعريف بالمسرحية (غنائية الحب و الدم):

مسرحية غنائية الحب و الدم صدرت عام 2002 تحتوي على مئة و ثلاثون صفحة ، جاءت مقسمة إلى ثمانية دفاتر ، استحضر فيها روح الحكاية الشعبية[4] و كتب فيها الحوار باللغة العامية المتفاصحة ، التي هي أقرب إلى الشعر الملحون القائم على السطر و ليس الشطر ، يجسد أحداثها راوي مصحوبا بآلة الناي يعزف عليها حسب الظروف موسيقى حزينة وقت الحزن وغيرها، يلتف حوله حشد من الناس ليعطيهم لمحة

1 _ نور الدين بن عيسى ، سيكولوجية الشخصية في مسرح الطفل بالجزائر ص 231.

2 _المرجع نفسه ،ص07.

3 _ محاورة مع عز الدين جلاوجي على صفحته الرسمية الفيسبوك بتاريخ 15 فيفري 2023 على الساعة 11:06.

4 _غنية جدع / يوسف العايب ، تشكلات الحوارية في مسردية " غنائية الحب والدم " لعز الدين جلاوجي ، مجلة إشكالات في اللغة والأدب ، مجلد: 10 عدد: 2 السنة: 2021 ، ص 938-940.

عن أحداثها ، تعود قصة المسرحية إلى قرن العاشر الميلادي ، تاريخ دخول الهلاليين إلى الجزائر و بحثهم الدائم عن الأراضي حيث الكلأ و المرعى باعتبارهم بدوار حلا ، فتنزل إحدى قبائلهم ب" أولاد عامر " بنواحي سطيف و تصطدم بالأمازيغ ، السكان الأصليين الذين سرعان ما يهبون إلى الدفاع عن أراضيهم وهم الطرفين ، إلا أن الكاتب للمسرحية نفى عن بني هلال تلك الصورة النمطية الشائعة عنهم من أنهم فظاظ غلاظ لا يكفون عن استباحة أراضي الغير بالقوة ، فهم يتصفون بقيم الكرم و الشهامة و كذا بمشاعر الرقة و الحب و التعفف ، إذ يسعى فارسهم "عامر" إلى الزواج من الفتيات الامازيغيات بغية تمكين قومه من الأرض ، و هنا تتغير نظرة الامازيغ إلى عامر و قومه و يتأثرون أيما تأثر بشجاعتهم و شهامتهم و حفاظهم على شرف الآخرين، فيقدمون على تزويج عامر من ابنتهم ، و يتحالف رئيس قبيلة "أولاد عامر" مع الأمير الأمازيغي أثناء العرس و يقدم قران الزوجين في صورة معبرة عن التحالف و الانصهار بين العرب الوافدين من الجزيرة العربية و الامازيغ الأصليين .

و الملاحظ أن المسرحية لا تقدم أيضا القيم المشتركة بين العرب و الامازيغ كأداة للتأليف بين قلوب الأعداء المتحاربين و انقلابهم إخوانا ، بعد أن يكشف كل طرف مدى تشابه الأخر معه في هذه الصفات، و أهمها الإباء و التضحية و نضرة المظلوم و الشهامة و النجدة و الحفاظ على الشرف ، علما أن السكان الأصليين طالما نفروا من المستعمرين طوال التاريخ و حاربوهم بلا هوادة لتتناقض عاداتهم و صفاتهم معهم .[1]

جاءت مسرحية غنائية الحب و الدم مقسمة إلى ثمانية دفاتر، لكل دفتر عنوان محدد مرتبة على النحو الأتي : " الغياب ، الأفعى ، الجازية ، المفاجئة ، الرحلة ، الحلم ،

1 _ غنية جدع / يوسف العايب ، تشكلات الحوارية في مسردية " غنائية الحب والدم " لعز الدين جلاوجي ،ص938-940.

الخيانة و التاريخ "[1] ، صورت لنا فروسية الأبطال إبان الثورة التحريرية و الإباء في الحب ، حب الوطن و الوفاء للمحبوبة ، فهي" تعتبر حكاية مشهديه تميزت بطابعها الغنائي ، صورت لنا كرنفالا حربيا و حوارات شعبية"[2] بين مختلف شخصياتها " **الشيخ غانم** " و زوجته " **حجيلة** " ، أخيه " **الشيخ جابر** " و زوجته و ابنه " **مناد** " ، و أخته " **الجازية** " إبنة عم سيد القوم "عامر " الذي خرج مع صاحبيه " **سيبوب** " و " **خليفة** " طالبا يد شابة غريبة عن قبيلته ، تاركا إبنة عمه الجازية التي يراها مثل أخته ، و كان ذلك سببا في حدوث خلافات بين عائلته و عائلة عمه " **جابر** " ، حتى وصل الأمر بتفكير " مناد " في قتله و التحالف مع الأعداء للإطاحة به .

يأتي الراوي من البداية مستعملا آلة موسيقية و يقترب من الناس و يعطيهم لمحة من أحداثها كالتالي :

" قصة غريبة نسمعوها ذا الليل

مواعضها كثيرة بالحجة و الدليل

فيها رجولة بطال كبار

فيها مكر المكار

فيها غدر الغدار "[3].

فالراوي هنا يستعمل الآلة الموسيقية و ذلك من خلال تعبير عن الأحداث و إيصال المعنى و الأحاسيس للجمهور .

الدفتر الأول : " الغياب " (من الصفحة 07 إلى الصفحة22) فيه ستة عشرة صفحة يحكي لنا فيه الراوي عن القلق الذي يسيطر على الشيخ غانم على قبيلته لأنهم

1 _عز الدين جلاوجي ، مسرحية غنائية الحب و الدم ، ص من07_97.

2 _ غنية جدع / يوسف العايب ، تشكلات الحوارية في مسردية " غنائية الحب والدم " لعز الدين جلاوجي ،ص938-940.

3 _المصدر نفسه، ص 8-9.

ليسوا في أمان و أن الأعداء يحاصرونهم من كل جانب و مواساة زوجته " **حجيلة** " له ، ثم يأتي الشيخ غانم و كأنه يطلب النجدة من عامر عندما كان يفكر فيه :

" وينك يا عامر

قومك في ذل غامر " [1].

يأتي الشيخ جابر الذي أتاه مع مجموعة من الفرسان و يتهم عامر لأنه لم يرد أن يتزوج من ابنته " الجازية " و ذهابه إلى حبيبته حيث يقول :

" ياشيخ غانم اسمع مليح

إلى فعلو عامر دوني و قبيح "[2].

فيغضب الشيخ غانم كثيرا هو و زوجته عن الكلام الذي سمعوه عن ابنهما عامر فتقول " حجيلة " أم عامر :

" هذا الكلام قولوه في حضرتو

الراجل ما يضرب فالظهر "[3].

يقف الراوي قائلا على وقع صوت الناي الحزين :

"بات الجميع متحيريين ، عداهم من كل فج جايين (...)

سيد الرجال و صحابو غايبين

بعدما سافر عامر و صحابو في اثنين

طالبين علجية غالية الزين "[4].

---

[1] _المصدر السابق، ص 12.

[2] _ المصدر نفسه، ص14.

[3] _ المصدر نفسه، ص15.

4 _المصدر نفسه ، ص 21.

الدفتر الثاني : الذي جاء تحت عنوان " **الأفعى** " (**من صفحة23 إلى صفحة34**) يحتوي على اثني عشر صفحة ، " **شيبوب** " صديق عامر بينما هو نائم جاءه حلم بشع و مفزع حيث رأى هناك أفعى سوداء التي دخلت إلى قبيلتهم و راحت تلسع كل من هو موجود في القبيلة من صغار و كبار و كلهم كانوا يطلبون في المساعدة من عامر يقول :

" زحفت ليهم لفعى غدارة

ودة هدارة

طولها مالو مثيل (...)

سمها قاتل في لنياب

حقدها واقف في كل باب "[1].

و بعدها بسرعة البرق رجع كل من عامر و أصحابه إلى القبيلة لأنهم كانوا في حاجة ماسة لهم و يظهر الراوي يقول :

" هاهو عامر و اصحابو.

اقرو يرجعو بعدما غابوا "[2].

الدفتر الثالث : المعنون ب " **الجازية** " (**من الصفحة 35 إلى الصفحة 44**) يندرج تحت عشرة صفحات، يروي هذا الدفتر بذهاب فارسان من قبيلة عامر إلى قبيلة جابر لطلب المساعدة لأنهم في حرب و عددهم قليل لمواجهة هذه الحرب التي حلت بقبيلتهم ، فيبدأ ابن عم عامر " مناد " بالاستهزاء بهم لأن عامر ليس معهم ، حيث أن مناد يكره عامر كره شديد، وبعدها تتدخل الجازية لقناع أبوها وبعدها يقتنع الشيخ جابر و ذلك خوف من العار و الذل يقول :

1 _ المصدر السابق ، ص28-29.

2 _المصدر نفسه ، ص33.

" انا ثاني نروح

انجود بالدم و الروح "[1].

وبعدها يظهر الراوي من جديد يقول :

" نفوس تفسدها وحدة من ثلاث أخطار

ما يملا الجيوب و يعمرها تعمار

و إلا انسا متالقات كي لمهار

و إلا كرسي سلطان انحنى لكدار "[2]

الدفتر الرابع : عنوانه " **المفاجئة** " (**من الصفحة 45 إلى الصفحة 66**) جاء في اثنان و عشرون صفحة ، و الذي يحكي عن دخول الأعداء إلى القبيلة و راح ضحيتها كبارا و صغارا ، فراح الشيخ غانم يترجى من المولى عز و جل فيقول :

" آه يا الرب العالي

يا خلق الكون في الليالي

نجينا من الذل و الهوان

وانصرنا على هذا العدوان "[3].

و بعدها ينحصر كل من قبيلة عامر لأنه ليس موجود معهم لأنه إذا كان موجود كان قد ينهي كل ظالم ، وبعدها مباشرة يأتيهم الخبر من فرسانهم بأن المعركة انتهت لأن جيش العدو فر هاربا ، بعدها جاء عامر و أصدقائهم و عمت الفرحة على قبيلتهم و الفرحة الكبيرة عندما راو الجازية مع عامر لأنها أنقذته من خيانة أخوها الذي حاول أن يقتل عامر .

1 _ المصدر السابق ص41-42.

2 _المصدر نفسه ، ص 43-44.

3 _المصدر نفسه ، ص 45-46.

و هنا قرر الشيخ غانم معاقبة مناد الخائن و ترك أمره على عامر الذي قرر تركه في الصحراء ، و سافر مع قومه إلى مكان أخر ليقول الراوي في ظهوره من جديد :

" ياعامر مارضاه اربح و بات (...)

في ارض كثروا فيها العديان

و زرعوا فيها الشر و الممات "[1]

الدفتر الخامس : معنون " **الرحلة** " (**من الصفحة 67 إلى الصفحة 73**) جاء في سبع صفحات ، يروي عن رحلة قبيلة عامر للبحث عن السلم و السلام و الطمأنينة و مع ذلك خائفين من مخاطر الطريق التي لا تنتهي، و بعد ذلك تأتي صورة الراوي من جديد :

" قرر عامر أواصل المسير

لان قلبه كان يرفرف و يطير "[2].

الدفتر السادس : جاء تحت عنوان " **الحلم** " (**من الصفحة 75 إلى الصفحة 86**) جاء في اثني عشر صفحة، يروي عن علجية و أخوها الأمير أنهم في حيرة من أمرهم لان العدو حاصرهم من كل جهة ، فتذهب علجية بكل ثقة من منامها الذي رأت فيه عامر و أنقذها و هي محصورة عند العدو ، و فجأة يحضر مناد و كله غل من عامر فيحاول الانتقام منه ، و يخبرهم بان عامر و أهله يردون مهاجمتهم ، و بعدها من جدير يرتفع صوت الراوي فيقول :

" الكل بانو مستيقضين

قلوبهم خايفين (...)

1 _ المصدر السابق، ص 67.

2 _المصدر نفسه ، ص73.

طريقهم واحد

مهوش اثنين (...) " [1].

الدفتر السابع: معنون " **الخيانة** " (**من 87 إلى 95**) وفيه تسع صفحات ، يحكي وصول القبيلة إلى المكان الذي كانوا بوجهته ، فنصبوا خيامهم و فجأة يتقدم منهم ثلاث فرسان ينذرون عامر لاعتقادهم انه سيهاجمهم فقال لهم عامر انه مقبل على الخير فكذبوه فردوا عليهم و هم يضحكون و يسخرون:

" يا عامر ما يخدعنا هذا الكلام

أحنا عارفين منكم المراد (...) "[2]

و بعدها يظهر الراوي يقول :

" كلام الشيخ غانم كلام حكماء

كانوا نازل من السماء

خلي عامر و اصحابوا بعيد و الحساب

في كل ما حضر و غاب "[3].

و في الختام تنتهي المسرحية ب **الدفتر الثامن** الذي يندرج تحت عنوان " **التاريخ** " و الذي جاء في عشرة صفحات (**من 97 إلى 106**، بينما الحرب قائمة بين قبيلة علجية و أعدائهم فجأة انسحب العدو ، و بعدها يعرفون بان عامر و أهله هم من دخلوا المعركة و أنقذوهم فتقول علجية :

1 _ المصدر السابق ، ، ص 85.

2 _المصدر نفسه ، ص 90.

3 _ المصدر نفسه ، ص94.

" صدق حسي و حسي ما يخيب " [1] ، وتأتي المفاجئة بدخول عامر و يطلب يدها من أخوها الأمير و يوافق بكل حب و ود و تنتهي أحداث المسرحية .

ثالثا :التعريف بالمؤلف ولد عبد الرحمن كاكي :

هو من مواليد 18 فيفري 1934 بولاية مستغانم ، التحق بالكشافة الجزائرية منذ نعومة أظافره ، مما جعله هذا يهتم بالنشاط الثقافي و بالمسرح خاصة [2].

انظم كاكي إلى جمعية (**السعيدية**) لينتقل بعدها إلى فرقة " الصائم الحاج " بسيدي بلعباس و هناك تعرف على عبد القادر علولة ، و في سنة 1956 أسس كاكي فرقة " القاراقوز "[3] .

فرض كاكي نفسه بتوفيره للجزائر المستقلة ثلاثة مسرحيات ظريفة و هي :

- 132 سنة .
- شعب الليل .
- إفريقيا قبل واحد .

و لقد كان حبه للمسرح الشعبي و إبداعه فيه نابع من عاملين ، العامل الأول هو ابن عائلة فنية تتقن الشعر الشعبي .

أما العامل الثاني هو الحي(**تيجيديت**) ، هذا الحي الذي ازدهر فيه الشعر الملحون ، و المداح و القارقابوا .

يقول عنه الباحث اخضر سيدي محمد باركة الذي اهتم بأعماله، " لقد وضع خطابا دراماتولجيا يوحي على التراث الثقافي الذي استلهم منه أسلوب الملحمي ، الخرافة

1 _المصدر السابق ، ص 100.

2 _ صالح مباركية ، المسرح في الجزائر، دار بهاء الدين للنشر و التوزيع ، الجزائر ،ط2 ، 2007، ص 73، نقلا عن أمينة عتو ، تجليات الحكاية الشعبية و الأسطورة في مسرح ولد عبد الرحمن كاكي سنة 2016/2015 ، ص58.

3 _المرجع نفسه ، ص 73.

والقصة العجيبة (...) مسرحياته كانت عبارة عن لوحات تاريخية تمجد الشعب وماضيه و حروبه "[1].

بدا كاكي ولد عبد الرحمن الكتابة و الإخراج في السن 77 ، وفي السن 21 جرب المسرح التجريبي و العين ، وعمل بطرق " **ستاسلافيسكي** " ، " **كريج** " ، " **سيكاتور** " ، " **ببريخت** " ، " **ماير خولد** " ، تعرض لحادث سير خطير اثر على مستواه الفني ، و في سنة 1991 أعطى له (**المعهد الدولي للمسرح**) جائزة المسرح التي قدمت من قبله لكل من كروتوفسكي و بيتر بروك ، وافته المنية يوم 1995/02/14.[2]

رابعا : تلخيص مسرحية القراب و الصالحين :

مسرحية القراب و الصالحين لولد عبد الرحمن كاكي يعود تاريخها إلى سنة 1965 و التي تعد من بين أهم أعماله في مسيرته ،و التي حظيت بعدة جوائز و من بين تتلك الجوائز الجائزة الكبرى لمهرجان صفاقس بتونس .

بدأت المسرحية بأحداثها في قرية بني دحان التي أصيبت بالجفاف و القحط القاطع ، في تلك الأحداث ينزل و يتوجه إلى هذه القرية ثلاثة من الأشخاص و هم الأولياء الصالحين يطلبون الاستضافة من أهل هذه القرية ، فيتمم رفض ضيافتهم إلى أن حالفهم الحظ بالوصول إلى العجوز الكفيفة الفقيرة (**حليمة**) التي لا تملك شيء سوى عنزتها التي تسد الجوع من حليبها هي و ابن جارها الرضيع و لكن رغم هذه الحالة إلا أنها قبلت ضيافة الأولياء الصالحين و ذبحت عنزتها ، ذلك لكي تقوم بواجب

---

1 _ Mohamed kali , théâtre algériens (la fin d'un Malandu) édition ministre de la culture p 48 نقلا عن ، آمنة عتو ، تجليات الحكاية الشعبية و الأسطورة في مسرح ولد عبد الرحمن كاكي ، ص59 ، سنة 2016/2015.

2_ ولد_عبد_الرحمان_كاكي ، موقع الويكيبيديا https://ar.wikipedia / org/wiki .

الضيافة على أكمل وجه ، فالأولياء الصالحين الثلاثة أعجبوا بكرم وحسن ضيافة هذه العجوز فدعوا الله لها من اجل تعويضها و استعادة بصرها و أن يرزقها الله الخير الوفير و أن يعود ابن عمها " الصافي " المغترب منذ سنتين ، لكن كل هذا يقابله شرط و كان هذا الشرط أن تقيم حليمة وليمة لأهل القرية ، بعدها استجاب الله لدعاء الأولياء الصالحين و عاد بصر حليمة و عاد أيضا ابن عمها الصافي المغترب و رزقها الله بالرزق الوفير فقررت حليمة بناء ثلاث قباب للأولياء الصالحين و هم (**سيدي عبد القادر الشرقي ، سيدي عبد الرحمن الوسطي ، و سيدي بومدين الغربي**) [1].

تبدأ حكاية(**القراب و الصالحين**) بالحوار مابين سليمان و الجماعة و حديثهم عن الماء :

سليمان : ها الماء ها الماء

الجماعة (أ) : ماء سيدي ربي

سليمان : جايبه جايبه

الجماعة (ب) : من عين سيدي العقبي [2].

كانت هذه بداية المسرحية إلى أن جاء الدرويش ليمهد للحديث الرئيسي فيدخل في حوار مع سليمان و ذلك من اجل إخباره عن الأولياء الصالحين و زيارتهم لقريتهم .

الدرويش : سمعت الناس أهل العلم و العقلية و يقولوا

الجماعة (ب) : واش قالوا هذا الناس

1 _ ولد عبد الرحمن كاكي ،مسرحية القراب و الصالحين ، مهرجان الوطني لمسرح الهواة لمستغانم الدورة 40 ، 2007 ، ص 01.

2 _ المصدر نفسه ، ص 01.

الـدرويش : قلنـا هـذا النـاس ، سـيدي أهـل العلـم مخلطـين مـع أهـل العقليـة مجمعـين ، رسـائلهم جامـدين و مـا ينطفـوا بـالكلام حـتى يكـون دواء ، تقـول مـوزون في ميـزان ، كلامهم متنوع و يسوى .[1]

و بهذا تبدأ قصة الأولياء الصالحين الثلاثة و يقدمهم الراوي للجمهور :

المـداح : نهـار مـن النهـارات و نهـارات ربي كثـيرة ، في جنـة الرضـوان و جنـة ربي كبـيرة ، تلاقاو ثلاثة من الصالحين قدام وحد المريرة

ثلاثة من أهل التسريف و سيرتهم سيرة

و اللي يذكرهم في ثلاثة ما تفوت فيه مديرة

ما يفوت قبلهم لا بوهالي و لادربالي

لا شريف هم ذكار الجنان منين يكون ملات خريف

سيدي عبد القادر الشرقي

سيدي بومدين الغربي

وسـيدي عبـد الـرحمن فيقضـوا المريـرة و خرجـوا مـن جنـة الرضـوان و رايحـين يـزوروا العبـاد عايشين في المدينة [2].

و تسـتمر مشـاهد المسـرحية إلى أن نصـل إلى مشـهد سـليمان القـراب و كيـف كـان لقاءه مع الأولياء الصالحين الثلاثة بعد طلب المساعدة منهم :

الولي الصالح الأول : الليل راه قريب يطيح .

الولي الصالح الثاني : و زيد بزيادة منين سمعناك تعيط جرينا و في الحق عيينا .

الولي الصالح الثالث : نطلب منك ضيافة اليوم و غدوى ربي يرحمنا برحمته.

الولي الصالح الثاني : حكمت عليهم وعليك نتسماو ضياف ربي

1 _المصدر السابق، ص01.

2 _المصدر نفسه، ص05.

سليمان : وين نبيتكم ؟ معنديش شي دار انا لا قراب .[1]

وبهذا يقوم سليمان يتجول لهم في قرية بني دحان و ذلك من أجل أن يجد لهم من يضيفهم عندهم ، ولكن دون جدوى لان أهل القرية في جفاف ، و لكن يحالفهم الحظ عند وجودهم لعجوز كفيفة (حليمة العمياء) الفقيرة ، ولكن رغم ظروفها الصعبة إلا أنها لم تبخل عليهم بالضيافة .

فيقول المداح :

المداح : في قرن أربعة عشر ، جبروا ولية صالحة و لكن اللي قرا حروف البالي و هذا وين بدا الحديث .

بلا منكثر الكلام بلا ما تشالي ، و نزيدوا في الحكاية و تشوفو التالي .[2]

و بعدها يدخل الأولياء الثلاثة إلى بيت حليمة العمياء و يحظون بأكرم الضيافة وراحت تحكي إلى أن طلبت منهم البحث عن ابن عمها (الصافي) الذي تغرب منذ سنين و لم يظهر له أي اثر .

فيقول :

سيدي عبد القادر : شوفي يا ولية وين زمان قصد القرية ضياف ربي ، لوكان نطلبوا ربي في ثلاثة أنت ولية مؤمنة و أحنا أولياء صالحين .

سيدي عبد الرحمن : لوكان نطلبوا ربي الجميع و الصافي يولي ، و يولولك عينيك و عطيك ربي رزق ، ماش رزق الإيمان ،رزق الدنيا من الكثير واش الديري ؟

حليمة : نأمل ندير الخير .

1 _المصدر السابق ، ص13.

2 _ المصدر نفسه ، ص 25.

سيدي عبد الرحمن : امالة يا ولية ، بسم الله نرفدو الفاتحة أنت حليمة العمياء وإحنا الأولياء الصالحين [1].

ومع أحداث المسرحية يغادر الأولياء الصالحين يعود بصر حليمة العمياء و يرزقها الله من رزق الدنيا و يعود ابن عمها الصافي ، و بعدها يتحول محور المسرحية ، فنرى فيها طرح مختلف القضايا التي يعيشها أهل القرية و كذلك قضية المعتقدات و توفي حليمة بوعدها التي قطعته لهم و تبدأ بإقامة الولائم في القرية و يتحول سليمان من القراب إلى براح ينشر خبر الولائم في القرية .

المجموعة (أ) : يا ناس القرية ايا افرحو ما بقى زمان

المجموعة (ب) : الخير جا بشوية ... اسيدي الخير بشوية

المجموعة (أ) : ها راه بان الطعام

سليمان : (يغني) الطعام و لحم و السكر

العسل من الشهد يتقطر

الطعام من الدهونات معكر

تسقيه على حساب الخاطر

كل الناس تلحق عليه

الثقيل و اللي شاطر

ماكانش اللي ينحقر [2].

استمر حال القرية على هذا الرزق و الولائم التي تقيمها حليمة إلى أن كثر الفساد و عم النفاق بين المجتمعات فسليمان أصبح يتاجر بسيرة الأولياء ، فتفطن ابن عم حليمة بالوضع (الصافي) ، فطلب من حليمة أن تغير معاملتها مع أهل القرية لأنها من

[1] _ المصدر السابق ،ص 30.

2 _ المصدر نفسه، ص 38.

وراء معاملتها الحسنة لا تزيدهم إلا خمولا فاخبرها الصافي أن تكلفه مالها ، و ذلك من اجل بناء ورشات عمل لأهل القرية .

وفي الأخير تعود القرية للحياة مجددا و تعود الحركة للقرية و العمل بعد خمول دام ثلاث سنوات ، فيظهر في الأخير القاضي و المفتي لأنهما انتبها أن هناك فساد ، فارا دان يعيدا النظر في هذا و من هذا الأخير محاكمة الخديم رأس الفساد .

القائد : ارتب ما عندك وين تروح ...تجي معايا

الخديم : وين يا سيدي القايد

القايد : للحبس و نعلمك بدلة العساس اللي كان شريكك ، تجبره الداخل مشي قدام الباب . [1]

و تنتهي المسرحية على تردد الجماعة :

" العمل هو المفتاح الوحيد للنجاح ، و عمل الخير يظهر في قوة الإنسان على فعل الخير في نفسه ، بكدة و اجتهاده ، لان المستقبل هو العمل و الاجتهاد ". [2]

1 _ المصدر السابق، ص 45.

2 _ المصدر نفسه ، ص56.

الفصل النظري

الفصل النظري: القوال، المسرح، المسرحية، رؤى و مفاهيم

الفصل النظري
الفصل النظري: القوال، المسرح، المسرحية، رؤى و مفاهيم
رؤى و مفاهيم

الفصل النظري:

الفصل النظري: القوال، المسرح، المسرحية، رؤى و مفاهيم

المبحث الأول: القوال

1- تعريفه

2-مسرح الحلقة و الفرجة

3- تسمياته

4- الأدوات التي يستخدمها القوال

5- مسرحيات جزائرية موظفة للقوال

المبحث الثاني: المسرح و المسرحية

أولا: تعريف المسرح و المسرحية

ثانيا: الفرق بين المسرح و المسرحية

ثالثا: الجذور التاريخية للمسرح

رابعا: المسرح الجزائري

1- نشأة المسرح الجزائري

2- تطور المسرح الجزائري

3- موضوعات المسرح الجزائري

4- رواد المسرح الجزائري

5- توظيف التراث الشعبي في المسرح الجزائري

6-أسباب العودة إلى التراث

-المبحث الأول: القوال :

1-تعريفه :

أ- لغة :

في معجم لسان العرب القوال ، من قول وهو : "الكلام على ترتيب ، و هو عند المحقق كل لفظ قال باللسان ، تاما أو ناقصا ، تقول : قال يقول قولا ، والفاعل قائل و المفعول مقول ، قال السيبويه : واعلم أن قلت في كلام العرب إنما وقعت على أن تحكي بها كلاما لا قولا ."[1].

وفي القاموس المحيط للفيروز أبادي القوال " جمع قول ،قوالون ، فالقوال حسن القول وكثير القول ، مغن ، قوال من يقول الأزجال ارتجالا"[2]

وفي معجم الغني كان احد القوالين "زجالا " أي الذي يكتب الأزجال، رجل قوال بمعنى حسن القول ، كثير القول ، اهتز لصوت القوال أي المغني .[3]

فالملاحظ أن معظم المعاجم العربية تتفق على معنى واحد ، مع اختلاف طفيف بينهم ، هناك من يرجعه لمعنى المغني ، والآخر لكثرة القول و هناك من يطلقه علي حسن القول .

---

1 _ ابن منظور ، لسان العرب ، المحيط، دار صادر ، بيروت ، لبنان ، د ط، دت ، مادة (ق و ل)، ص202،

2 _الفيروز أبادي ،القاموس المحيط ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط2، 2002 مادة (ق و ل) ، ص 211.

3 _ أنطوان نعمة وآخرون ، المنجد في اللغة العربية المعاصرة ، دار المشرق ، بيروت ، لبنان ، ح1 ، ط2، 1999، مادة (ق و ل) ص158.

ب- **اصطلاحا :**

القوال شخصية شعبية يطلق عليها اسم الشاعر الجوال وهو ذلك الرجل الذي يحمل الربابة و يتيه في الأرض بحثا عن الناس في الأسواق و القرى و المدن ناقلا الأخبار و الوقائع اليومية ،كما انه يروي القصص البطولية و الدينية كقصص الأنبياء و الرسل و السير الشعبية كسيرة أبي زيد الهلالي و سيرة سيف بن ذي يزن و هو في وسط حلقة دائرية من الجمهور ، حيث يستهل الحديث بالصلاة و السلام على رسول الله صلى الله عليه و سلم و التسبح و الاستطراد ببعض النكت و الألغاز لتكون بعد ذلك الحكاية [1]..

تعرف العجلة هذلي القوال على أنه يعني اللفظ أو الاعتقاد بالشيء ، و كذا التجادل ،و يتميز القوال بالأداء الحسن و هو يقول القول ارتجالا .[2]

و يشير **عز الدين جلاوجي** أن القوال لا يفوق أبدا حلقاته في السوق الأسبوعية ، يختار له مكانا خاصا في فضاء السوق بلباسه الشعبي ، أو لباسه العربي كما يسميه العامة تميزا له عن اللباس الإفرنجي ، مكونا عادة من العمامة البيضاء و الجلابية الصوفية الدرعاء ، مستعينا بالدف مرة ، وبناي أو قصبة وربما برباب مرات أخرى، بل و ربما بعصا و ببعض أدوات السحر [3].

1 _ عز الدين جلاوجي ، مسرحية غنائية الحب و الدم ، ص 35_36.

2 _ العجلة هذلي ، توظيف التراث الشعبي في المسرح الحلقوي في الجزائر ، مسرحية القراب و الصالحين لولد عبد الرحمن كاكي ، ص 35.

3 _ المصدر نفسه، ص 117.

أول ما يبادر به القوال هو الضرب على الدف ضربات متتالية ، و ربما يمد صوته بلحن أو أغنية ، حتى إذا اجتمع الناس حوله في حلقة فحلقتين فثلاث ، شرع في سرد حكايته الشعبية ، مستعينا بكل ما يملك من أدوات بسيطة لكن أهم ما يعتمد عليه هو نبرات صوته و حركته داخل الحلقة ، وانتقاله بين الحكي و الغناء ، وإيماءاته التي تمنح الكلمات تأثيرا سحريا ، ثم يحلق بنا نحن الصغار على أجنحة الخيال مع حديدوان ، و بقرة اليتامى ، و سيد علي و رأس الغول ، وذياب الهلالي و يوسف و زليخة و غير ذلك مما ما زال طمعه وأثره عالقا في الأذهان .[1]

و القوال كأحد المظاهر الثقافية الشعبية يعتبر ظاهرة ثقافية معددة أنتجتها ظروف تاريخية و اجتماعية و اقتصادية خاصة فهي نابعة من تراثنا الشعبي ، و قد ارتبط منذ نشأته بالقبيلة التي ساعدت على انتشاره و لعلا السبب في فقدانه هو ضعف القبيلة و الإحساس بالانتماء إليه و تفكك الروابط الاجتماعية و الدينية و حتى المجالس الثقافية [2].

القوال شخصية من الشخصيات التراثية التي رافقت الإنسان عبر مراحله التاريخية الضاربة في جذور التاريخ و في التراث الشعبي الجزائري "[3]، وهو أيضا " الشخصية الشعبية كان يطلق عليها اسم شاعر الجوال ،كما تسمى بالحكواتي أحيانا ، و قد كانت له بذور

1 _المصدر السابق ، ص 117_118.

2 _ العجلة هذلي ، توظيف التراث الشعبي في المسرح الحلقوي في الجزائر ، مسرحية القراب و الصالحين لولد عبد الرحمن كاكي ، ص36.

3 _حدة شودار ، سمية دفاف ، توظيف التراث في المسرح عز الدين جلاوجي ، غنائية الحب و الدم ، أنموذجا ،سنة 2021/2020 ص75.

في الماضي إذ تظهر مع ظهور المسرح منذ القديم ، إلا انه لم يأخذ مكانة بارزة إلا في العصر الحديث ، يتلو القول الشعري و يروي الحكايات و يقص سير الأبطال و الحكايات و الأساطير ، يعد أحيانا من وسائل الاحتفالات في المناسبات الدينية كالمولد ، و في المناسبات الاجتماعية كالاحتفال بالزواج أو الختان أو ولادة الأولاد "[1].

يغلب على القوال "طابع الحكمة و البصيرة و يمتاز بالصدق و يدافع عم مصالح الجماعة ،كما انه يكتسي طابعا ذا دلالات اجتماعية و فنية ، فهو رمز للذاكرة الشعبية ، يعبر عن الواقع بطابع غنائي فكاهي من خلال شخصيته "[2].

2- مسرح الحلقة و مسرح الفرجة: البدايات الأولى لظهور القوال:

-أ) مسرح الحلقة : وتعتمد على الأساطير لجلب المشاهدين بأسلوب ارتجالي في التمثيل والحوار مع الشعب .وترتبط الحلقة بالذاكرة الشعبية التي تجسدت في الاحتفالات والأسواق والساحات الشعبية،وهي كشكل احتفالي يعتمد على الحكايات البسيطة الممزوجة . بالأساطير،وعليه فالحلقة فرجة شعبية تتميز بهندستها الدائرية تتوفر على عناصر الغناء، الحكي، التنكيت والحوار،ويتوسطها القوال،الذي يتميز بقدرة فائق ة في الإبداع،ويعتبر اتساع الحلقة وضيقها من فعل الجمهور .[3]

1 _ عبد الحفار مكوي ، المسرح الملحمي ، دار المعارف،القاهرة ، مصر، دط،1977، ص60.

2 _ العجلة هذلي ، توظيف التراث الشعبي في المسرح الحلقوي في الجزائر مسرحية القراب و الصالجين لولد عبد الرحمن كاكي ،ص 36.

3 _المرجع نفسه ، ص38_39.

"وقد عرف المسرح الجزائري هذا الشكل من المسرح في مرحلته الأولى، التي سبقت نشوءه في الأماكن الشعبية والأسواق والساحات العامة،حيث يكون الممثل أو الممثلين ضمن حلقة من المتفرجين، يتقمص من خلالها العديد من الشخصيات ويستعمل الحكي ،كما يوظف التراث الشعبي،وقد كافحته السلطات الاستعمارية، لعلها بمدى خطورته في تمرير الأفكار المناهضة لوجودها في الأوساط الشعبية العريضة "[1].

- ب): **مسرح الفرجة** : الفرجة مصطلح فني يستمد من الانفراج ، وهي عكس التأزم ، وهي الخلاص من الشدة ، اسم لما يتفرج عليه من الغرائب أي المشاهدة ، والفرجة شأنها شأن الأزمة والذروة ، من العناصر الحية في البناء الدرامي التقليدي تهدف إلى الكشف للوصول

بالأزمة إلى الذروة، وما يترتب عنها من توتر وتشويق ، وتستلزم الفرجة توفر عنصرين هما: الجماعة أو الحضور الجمعي،وقيام هذه الجماعة كلها بعمل ما . [2]

وللفرجة عناصر تنطوي على مستويين هما : المستوى الفني والمستوى الشعبي ، وتشمل على [3]:

- **العناصر البشرية للفرجة**:حيث تتوفر هذه الشخصيات النمطية التي يزخر بها مسرح **"عبد الرحمان كاكي"**على كل من:الراوي ،المداح،البخار،القوال...

العناصر الفنية للفرجة: وتشتمل على ثلاثة أقسام:

1 _ احمد بيوض،المسرح الجزائري ،نشأته وتطوره 1926-1989-منشورات التبيين الجاحظية ، ص 19.

2 _ العجلة هذلي ، توظيف التراث الشعبي في المسرح الحلقوي في الجزائر مسرحية القراب و الصالحين لولد عبد الرحمن كاكي ،ص 42_43.

3 _المرجع نفسه ، ص 42_43.

- **عناصر الفرجة الأسلوبية:** وتشتمل على الصورة المرئية أو السمعية مثل الاستهلال الذي تبدأ به المسرحية ، والأكيد نصا وعرضا لتحقيق التكرار والعمل التنويع لمنع الملل ، وتجسد الفعل حركيا ، والدافع قولا ، وكذا التشخيص والإبهام من خلال المزج بين الحقيقة والوهم بمؤثرات فنية قصد التشويق والتكثيف شعرا ونثرا .
- **عناصر الفرجة الحركية:** وتظهر في العرض أكثر باعتبارها عناصر مزينة كالتوقيع والتورية والقلب في الأحداث ، كأن تح يا الجوهر، بموت جبور في مسرحية "كل واحد وحكمه" ويتم ذلك بأسلوب آلي يجسدها بعناصر خرافية عن طريق المداح ، الذي يتميز بالتلقائية والارتجالية والإنسانية في الأداء الحركي والصوتي ، والمزج بين الماضي والحاضر، من خلال ثنائية الأصالة والمعاصرة وكذا الجمال والبؤس لتحقيق التقاطع ، كنوع من الرفض ، لتحقيق التداخل لإبراز دلالات فنية ، تفرض المشاركة الوجدانية والعقلية للمتفرج،ويتجسد ذلك من خلال العرض باستخدام الكناية والتوازي والزجل والتقابل والترادف والتضاد .[1]

3- تسميات القوال :

حظي الأدب الشعبي في الجزائر باهتمام كبير من قبل فئة الشعب ، وكان الأدب الفكاهي لاسيما الحكاية الشعبية الظاهرة الفنية الأولى التي عرفها المجتمع حيث ازدهرت

1 _ العجلة هذلي ، توظيف التراث الشعبي في المسرح الحلقوي في الجزائر مسرحية القراب و الصالحين لولد عبد الرحمن كاكي ، ص 43.

على يد الشعراء الشعبيين المتجولين ،يشبهون إلى حد ما شعراء التروبادور وكان هؤلاء الفنانون الشعبيون في الغالب من المغاربة يجوبون المدن و القرى الجزائرية كي يقدموا عروضهم التي كانت تروي حكايات خرافية وأساطير عجيبة يستعين فيها الراوي بالحركة للتعبير عن مواقف و لشد انتباه المتفرج [1].

كانت هذه العروض تلقى صدى عميق لدى الجمهور ، وكثيرا ما كانت تنال إعجاب و رضا شيوخ القرى فيكرمونهم و يستضيفونهم أياما للاستمتاع لفنهم .

ثم ظهرت في مرحلة من مراحل تطور المجتمع إشكالات جديدة يذكر بعض الباحثين منها :" الحلقة " و" المداح" .

و الحلقة هي شكل من أشكال الفرجة المسرحية التي كانت معروضة في بلاد المشرق العربي كمصر و سوريا، أما المداح فهو الحكواتي، وكان هؤلاء المداحون محبوبين جدا في الجزائر كما كان لهم جمهورهم العريض الذي يرتاد مجالسهم " [2].

3-1: المداح : يعود أصل هذه الشخصية الشعبية إلى حلقات الذكر و الوعظ والمجالس والتجمعات الاحتفالية التي يمارس فيها ذكر الله وتمجيده وذكر الرسول-صلى الله عليه وسلم - وذكر الأولياء الصالحين حيث يقوم بإنشاء المواويل الدينية وترتيل الآيات القرآنية الكريمة، وسرعان ما خرج عن هذا الاتجاه الديني وبالرغم من أنه حافظ على الصفة

1 _عبد القادر ايكوساني ، نشأة المسرح الجزائري ، دراسة في أشكال التراثية ، مجلة إشكالات معهد الآداب و اللغات بالمركز الجامعي لتامنغاست _الجزائر ، العدد 11، 201 ، ص 10.

2 _ الكساندوفنا ، تمارا _الف عام و عام من المسرح العربي ، ترجمة توفيق المؤذن ، دار الفرابي بيروت ، ط1981،1، ص60.

الوظيفية التي كان يمارسها ،إلا أن شخصية المداح قد انصرفت إلى الشؤون الاجتماعية متخذة في ذلك القصص الشعبي مبراصا لها، وتنتقل من مكان لآخر،حاملة آلاتها التقليدية إلى مختلف أنحاء المجتمع الشعبي .[1]

- **وظيفة المداح:** يقوم المداح بغرض القصص الشعبية والملاحم ويعتمد على التقليد والمحاكاة والتشخيص ويعيد عرض الأفعال بأقوال مسجوعة أو قطع شعرية شعبية ، معطيا لكل شخصية صوتا وهيئة وحركة ونبرة الخطاب وانفعالا ملائما لحالتها. [2]
- **خصائص المداح:** يتميز المداح ببساطة الملبس وحملة لآلات موسيقية مثل :" **البندير والناي "و" القصبة"** وهذا بغرض لفت انتباه الناس وتكوين حلقة دائرية حوله.[3]

3-2: الراوي :

عرف العرب الرواة منذ العصر الجاهلي ، فكانوا ا يروون الأشعار والخطب في الأسواق ، ولا يزال الراوي حاضرا في أذهان الكثير من الناس ، بل ومؤثرا في مشاعرهم وعواطفهم ، من خلال طريقته في رواية الحوادث وسردها على الجمهور،وقد أدخل الراوي المسرح بوصفه تقنية تساعد على سرد الحوادث ، إضافة إلى كونها ملحما تراثيا يجذب المتفرج ، ويشد انتباهه ، فالراوي في المسرح " شخصية تقوم بتعليق السردي المباشر في العرض المسرحي ،

1 _العجلة هذلي ، توظيف التراث الشعبي في المسرح الحلقوي في الجزائر مسرحية القراب و الصالجين لولد عبد الرحمن كاكي ، ص 32.

2 _المرجع نفسه ، ص 32.

3 _المرجع نفسه ،ص 32.

وتقوم بتوجيه هذا التعليق أساسا إلى الجمهور، ويلعب الراوي دورا تمثيليا إلى جانب التعليق، وقد لا يلعب" [1].

3-3: الحكواتي:

هو شخص امتهن سرد القصص، في المنازل والمحال والمقاهي والطرقات، كان يحتشد حوله الناس قديما، كان لا يكتفي بسرد أحداث القصة بتفاعل دائم مع جمهوره، بل يدفعه الحماس لأن يجسد دور الشخصية التي يحكي عنها بالحركة والصوت[2].

4-الأدوات التي يستعملها القوال :

القوال ليس مقدما للحكاية أو المسرحية فقط ، وإنما قد يكون جامعا لجملة من الفنون ، بحيث يكون مرة مغنيا صاحب صوت مؤثر و مرة أخرى يكون عازفا للناي أو الزرنة أو القصبة ، و يكون ضاربا للدف و يكون في بعض الأحيان مقلدا للأصوات ومتقمص للشخصيات ، فهو بدوره يعرف كيفية الإلقاء ، وذلك من خلال الإشارات والإيماءات و غيرها التي يستخدمها لكي يجذب انتباه المتفرجين و إدخالهم في جو الحكاية أو المسرحية .[3]

---

1 _ حمادة إبراهيم : معجم المصطلحات الدرامية المسرحية ،المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة، القاهرة،ص 48، 137ص – 1963.نقلا عن العجلة هذلي ، توظيف التراث الشعبي في المسرح الحلقوي في الجزائر مسرحية القراب و الصالجين لولد عبد الرحمن كاكي ، ص 43.

2 _ الحكواتي، موقع الويكيبيديا، www.wikipidea.com

3 _ عز الدين جلاوجي ، القوال في المسرح الجزائري ، تجريب متجذر في التراث ، مجلة أحلامي ، 05 اكتوبر 2020، على موقع http ://www.ahlami_revue.dz

5-مسرحيات جزائرية موظفة للقوال :

أ- حضور القوال في مسرحية الأقوال :

لقد اعتمد عبد القادر علولة في مسرحية الأقوال على شخصية القوال و بشكل كبير حيث نجده دائما حاضرا عند تقديم لوحات المسرحية، فالقوال يعتبر عنصر الربط بين لوحات المسرحية فهو يسرد الأحداث و يعلق عليها و يصف الشخصيات عند تقديمها. يستهل عبد القادر علولة مسرحية الأقوال بحديث أولي للقوال و الذي بدوره يمهد القوال للدخول إلى المسرحية.

يقول القوال:

" الأقوال يا السامع ليا فيها أنواع كثيرة فيها اللي سريعة عظلم ترعظ غواشي هادنة كالزلزلة تجعل القوم مفجوعة عجالنة تعفن الخواطر تهيج و تحوزك للفتنة اللي تتموج في طريقها توصل محقنة تتسرسب تفيض على الخلق و تفرض المحنة، الأقوال يا السامع ليا فيها أنواع كثيرة اللي في صالح الغني الطاغي المستغل و اللي في صالح الكادح البسيط العامل " [1].

وضح لنا القوال من خلال عرض هذه اللوحة أهمية القول و تناقل الأخبار بني الناس، كما ميز لنا بني تلك الأقوال التي تجري على ألسنة الناس و قسمها إلى أقوال صالحة وأقوال

1 _ عبد القادر علولة: من مسرحيات علولة، الأقوال، الاجواد، اللثام، تقدمي رجاء علولة، وزارة الثقافة- الجزائر، 2009 ،ص 23.

طالحة، و هاته الأقوال يتداولها كافة الناس على اختلاف مستوياتهم الثقافية، فالقول مهم وضروري في حياة الإنسان.

ب- حضور القوال في مسرحية الاجواد:

بدأ اللوحة الأولى في مسرحية الاجواد بتقدمي أويل للقوال يقول القوال :

"علال الزبال انشط ماهر في المكناس

حني يصلح قسمته و يرفد وسخ الناس

يمر على الشارع الكبري زاهي حواس

باش يمزح بعد الشقا يهرب شوي للوسواس

يرشق قارو مربوم تحت الشاشية

ينسف صدره كاللي معلق الحاشية" [1].

يعرض القوال في هذه اللوحة شخصية علال الزبال العامل البسيط الذي يعمل في إحدى المؤسسات العمومية، يزيل الأوساخ من الشوارع و الساحات العامة، متفان و مخلص في عمله و بحكم عمله في تنظيف الشوارع يسأل عن السلع المعروضة للبيع و يفضح السلع المغشوشة يطل من بعيد في الحوانيت للسلعة المفرشة كأنه يراقب في امليحة و المغشوشة

"يتماطى على الجنب باش يدقق النظرة

يسأل نفسه و يجاوب مكثر الهدرة

1 _ المصدر السابق، ص 79.

هذا السلعة غالية و لو بدعة جديدة" [1].

فعلال الزبال يرفض علاء أسعار السلع لكي تكون يف متناول الفرد الجزائري الفقري و لأنه أيضا ينتمي إلى هذه الطبقة الفقيرة.

-ج)حضور القوال في مسرحية اللثام :

تبدأ مسرحية اللثام بتقدمي أويل لشخصية برهوم ولد أيوب الاصرم من طرف القوال:

برهوم الخجول ولد أيوب الاصرم ازداد هدوا ثنين و وربعين عام بالتقريب ولداته الفارزية أمه بالفجر في الربيع داخل غابة كثيفة حني ما جاء المزيود للدنيا ما زغرتوا عليه ما شطحوا بالمناسبة كرب بغري ما يعي بيه حد قرى في اجلامع بال لوحة، برهوم الخجول ولد أيوب الاصرم خدم الأرض و سرح بالمعيز[2].

يعرض لنا القوال شخصية برهوم ولد أيوب الاصرم و الظروف املعيشية القاسية التي تحيط به . يعمل برهوم في أحد معامل صنع الورق" برهوم الخجول راجل الشريفة بنت غانم يخدم كعامل متأهل في مصنع الورق دخل يخدم هاذو عشر سنين"[3].

"محبوب برهوم الحشام بالكثير في الشريكة الوطنية رغم المصايب اللي تتسلط عليه، ساعة على ساعة ما يغش في العمل ما يتأخر ما يتغيب على الخدمة" [4]. يطلب من برهوم

1_ المصدر السابق، ص79.
2 _المصدر نفسه، ص157.
3 _المصدر نفسه، ص160.
4 _المصدر نفسه ، ص162.

بتحريض من ثالث النقابيين هم الفيلالي لعرج و البكوش بإصلاح الآلة الرئيسية للمعمل فيتهم إثرها بالتخريب.

يقول برهوم:

"البرمة الكبيرة اللي تغسل و تعجن الحلفة راها خاسرة بغاوين نصنعها راهم يمشوا في الدعاية و يقولوا برهوم ولد أيوب الاصرم عفريت في الميكانيك غري هو اللي يطيق يصنعها"[1].

لقوال:

"برهوم الخجول ولد أيوب الاصرم فتح الباب بالرجفة حني ما مسع الدقديق اتسكج ملا شاف الفيلالي لعرج و البكوش واقفين و في الاخير قبل برهوم بتصليح الآلة حزم برهوم شرع ذرعيه و عنق الآلة حط عليها حنكه و كلمها بحنان قال هلا الليلة معول عليك ولد أيوب أي الزرقة" [2].

ينتهي برهوم من تصليح الآلة لكنه يفاجأ برجال الأمن و يجدع أنف برهوم و ينقل أثرها إلى المستشفى يقول القوال:

1 _ المصدر السابق ، ص173.

2 _المصدر نفسه ، ص 187.

"قعد برهوم الخجول ولد أيوب الاصرم أكثر من شهر يف المستشفى و الشريفة تعبت المسكينة كل يوم تديله الماكلة و الفاكية" [1].

يحاول تقديم شكوى ضد المسريين و لكنه يضطر الى المرور بشوارع المدينة فيكبله الخجل و كأنه قام بجريمة و يجاهد نفسه للوصول الى الجهات المعنية لتقديم شكواه.

"برهوم الخجول ولد أيوب الاصرم خاف، خاف و انطلق يجري داير راسه في القفة"[2].

يصل برهوم إلى الجهات المعنية لتقديم شكواه لكنها لم تكترث لأمره.

القوال:

"تعب برهوم الخجول ولد أيوب الاصرم مع المفتش...عشية كلها و هو يسأل فيه كيفاش علاش، شحال نهار واش... شكون صارحه و قال له الليلة نضيفوك...نشدوك تبات عندنا و غدوى الصباح نشاء الله نقدموك لقاضي التحقيق متهوم يا السي برهوم"[3].متهوم بجرائم عديدة بالتشويش الخيانة و التخريب داخل مصنع الورق .

لم يستطع برهوم الدفاع عن نفسه و أدخل السجن لأنه أصلح الآلة الرئيسية للمعمل و في السجن رأى كل أنواع الظلم و القهر و الاضطهاد.

يعد المسرح أهم الفنون الأدبية التي رافقت الإنسانية منذ القدم فكان وسيلة للتعبير عن معتقدات الشعوب وآلامها وأحلامها وقضاياها، وهو كغيره من الفنون يتأثر بكل ما

1 _المصدر السابق، ص195.

2 _المصدر نفسه ، ص200.

3 _ المصدر نفسه ، ص 211.

يطرأ على المجتمع إيجابا وسلبا، فهو أقرب الألوان الأدبية للحياة، وفي هذا الصدد ندرج مجموعة من المفاهيم التي تناولت المسرح.

المبحث الثاني: المسرح و المسرحية

1-1: تعريف المسرح :

أ)لغة : حظيت لفظة المسرح شرحا وافرا في المعاجم اللغة العربية ، فحسب ابن منظور الذي أورد في معجمه (**لسان العرب) في مادة " سرح " أن « المسرح بفتح الميم مرعى، وجمعه مسارح ... (وهو الموضع الذي تسرح إليه الماشية للرعي)** » [1].

كما أورد **آل" خليل بن أحمد الفراهيدي"** صاحب معجم العين تحت مادة **(سرح)** « سرحنا الإبل، وسرحت الإبل سرحا والمسرح مرعى السرح و السرح من المال ما يغدي به ويراح والجميع سروح اسم للراعي ويكون اسما للقوم اللذين هم السرح »[2].

و في معجم الوسيط جاءت بمعنى " سرح ، سرحا ، سروحا خروج بالغداة ، و يقال هو يسرح في أغراض الناس ، يغتابهم ، شرح الشيء أرسله ... وهو مرعى السرح .

مكان تمثل عليه المسرحية ، **(ج)** مسارح و المسرحية قصة معدة للتمثيل على المسرح " [3].

---

1 _ابن منظور ، لسان العرب ، مادة (سرح) ، ص 108.

2 _الخليل بن احمد الفراهيدي ، معجم العين ، دار الكتب العلمية ، بيروت_ لبنان ، ط1 ، 2003 ، مادة (سرح) ، ص 233.

3 _إبراهيم مصطفى ، أحسن حسن الزيات ، عامر عبد القادر ، محمد علي النجار ، معجم الوسيط ، دار الدعوة ، اسطنبول ، تركية ، ج 1، ط 2، 1960، ص 474_475.

كما وردت كلمة " مسرح " في القران الكريم بصيغ متباينة نذكر منها قوله تعالى : ﴿ **وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالَ حِينَ تَرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ** ﴾[1] بمعنى تخرجونها إلى المرعى بالغداة وقوله تعالى أيضا : ﴿ **فَتَعَالَيْنَ أُمَتِّعْكُنَّ وَ أُسَرِّحْكُنَّ سَرَاحًا جَمِيلًا** ﴾[2] أي أسرحكن بمعنى أفارقكن، سراحا جميلا دون مباغضة .

فالملاحظ أن جل المعاجم العربية تتفق على أن المسرح مأخوذ من مادة " س ر ح " مع اختلاف طفيف بينهم ، إذ أن هناك من يعده : مكان سرح الماشية ، و آخر يعده خشبة تمثل عليها المسرحية و هناك من يطلقه على من يسرح الإبل .

ب)اصطلاحا : نشا الفن المسرحي عند جميع شعوب في ضل المعابد كلون من ألوان العبادات التي يقومون بها ، ثم تطور حين انفصل عن المعبد إلى الحياة فصار فنا مستقلا عن الدين يقصد لذاته من اجل المتعة الفنية[3].

فالمسرح قاعدة كبيرة تنقسم إلى قسمين :

القسم الأول :" بناء يحتوي التجهيزات المسرحية من إضاءة و مناظر و أثاث (...) التي تشارك الممثلين في تقديم الصور الفنية المسرحية النهائية .

1 _ القرآن الكريم، رواية ورش، سورة النحل، الآية 06.

2 _ القرآن الكريم، رواية ورش، سورة الأحزاب، الآية28 .

3 _علي احمد بالكثير ، فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية ، مكتبة مصر، القاهرة ، مصر، د ط، د ت ، ص 21.

القسم الثاني : هو باقي القاعة ،و تبلغ مساحتها نصف مساحة المنصة ويزود بالمقاعد سواء في الصالة أو في الساحة، كما تخصص لجماهير المتلقين،هذه المقاعد تطل على المنصة (...) "[1].

هذا يعني أن المسرح ينقسم إلى قسمين ، قسم العرض و قسم المشاهدين .

يعرفه عماد علي سليم الخطيب ، أن المسرح قصة حوارية تمثل و تصاحبها مناظر و مؤثرات و يراعى فيها جانب التأليف المسرحي و جانب التمثل الذي يجسد المسرحية أمام المشاهدين[2].

هذا يعني أن المسرح يتشكل من المجموعة من الممثلين يجسدون قصة وصفها الكاتب و لا تتجسد قيمة هذه القصة أو النص إلا من خلال العرض أو الأداء .

تعرف هند قواص المسرح على "**انه مشتق من الفعل (سرح) ، فالممثلون يسرحون فوق خشبة المسرح ، كما أن ذكر المشاهدين بسرح عند المشاهدة التمثيلية ، و المسرح بهذا المعنى هو المبنى الذي يحتضن العرض المسرحي** " [3].

أما **إبراهيم حمادة** فانه " يعتقد بان مصطلح (**مسرح**) له دلالات متعددة ، منها دلالته على دار العرض ، و على النص التمثيلي و على كل ماله علاقة بالتمثيل و الدراما "[4] ، حيث أن هذه الدلالة يتبناها احمد إبراهيم عندما يذكر أن أصل كلمة مسرح

1 _عبد الوهاب شكري ، المكان المسرحي ، دار فلور للنشر و التوزيع ، د ط ، د ت ، ص 09.

2 _عماد علي سليم الخطيب ، في الأدب الحديث و نقده عرض و توثيق و تطبيق ، دار المسيرة للنشر و التوزيع و الطباعة ، عمان ، الأردن ، ط 01 ، 2009، ص 129.

3 _هند قواص، المدخل إلى المسرح العربي ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، لبنان 1981، ص25.

4 _إبراهيم حمادة ، معجم المصطلحات المسرحية و الدرامية ، منشورات مكتبة الإنجلو مصرية ، القاهرة ، مصر ط3 ، 1994، ص 208.

Theater تعود إلى الكلمة اليونانية théatin التي تعني سكان الخارجة أو المشاهدة ، حيث يحضر المشاهدون لمناظرة ممثلين يتحركون في الفضاء المسرحي لتقديم حكاية بالحوار ، و الحركة عن خبرة إنسانية ، غير أن الباحث احمد إبراهيم يوضح بأن الحالة المسرحية –في رأيه- لا يصنعها المبنى المعد للمسرح فحسب ، بل تشكل من خلال التفاعل الحي لأربعة مكونات : الممثلون و النص المسرحي ، الركح أو الخشبة و الجمهور[1] ، و المسرح هو" البناء الذي يشمل الممثل ، خشبة مسرح و قاعة النظارة و قاعات أخرى للإدارة " [2].

فالمسرح إذن هو ذلك الركح الذي تنتشر فيه العواطف و الأحاسيس بين المتلقين والممثل في مكان واحد فيصبح المشاهد جزء من هذه الخشبة ، و كأنه ضيف داخل المسرح و لكون هذا الأخير" **شكل من أشكال الفنون تؤدى أمام المشاهدين ، يشمل كل أنواع التسلية و السيرك و هناك تعريف تقليدي للمسرح هو انه شكل من أشكال الفن يترجم فيه الممثلون نصا مكتوبا إلى عرض تمثيلي على خشبة المسرح ، حيث يقوم الممثلون عادة بمساعدة المخرج على ترجمة الشخصيات "**[3]

1 _احمد إبراهيم ، الدراما و الفرجة المسرحية ، دار الوفاء للطباعة و النشر ، الإسكندرية مصر ، ط1، 2006، ص 37،38.

2 _مجدي وهبة ، كامل المهندس ، معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب ، مكتبة لبنان ، بيروت ، لبنان ، ط2، 1984، ص 103.

3 _وليد البكري ، موسوعة أعلام المسرح و المصطلحات المسرحية ، دار أسامة للنشر و التوزيع ، عمان ، الأردن ، د ط، 2003، ص 33.

و نستنتج مما تقدم ذكره أن " **المسرح نشاط إبداعي فكري حرفي من جهة إرساله وهو يحتاج في الوقت نفسه إلى نشاط جماعي بشري متلق له ، فالمسرح إبداع تعبيري معروض في حالة من الأداء الحاضر على المتلقين و الحاضرين جسدا و ذهنا و مشاعر** " [1].

1-2: مفهوم المسرحية :

تمثل " المسرحية شكلا فنيا يروي قصة من خلال حديث شخصياتها و أفعالها ، حيث يقوم الممثلون يتقمص هذه الشخصيات أمام الجمهور في المسرح ،أو أمام آلات تصوير تلفزيونية ليشاهدهم الجمهور في المنازل "[2].

أي أن المسرحية جنس أدبي يروي قصة فنية تكتب لتمثل فوق خشبة المسرح عن طريق ممثلين لكل منهم دوره المنوط به ، إذ يؤدى بأسلوب حواري أي أنها " نوع من الأدب يتحرك و يتكلم ، خلق لتمثيل الحياة في المسرح "[3].

فهي تختلف عن سائر أشكال الأدب في طريقة تقديمها بوصفها عمل فني أدائي بامتياز " **فهي الجنس الأدبي الذي يختلف و يتميز عن الملحمة، أو الشعر الغنائي،**

1 _سلام أبو حسن ، حيرة النص المسرحي بين الترجمة و الاقتباس و الإعداد و التأليف ، مركز الإسكندرية للكتاب ط2، مصر 1993 ، ص19.

2 _وليد البكري ، موسوعة أعلام المسرح و المصطلحات المسرحية ، دار أسامة للنشر و التوزيع ، عمان ، الأردن ، د ط، 2003، ص 34.

3 _لينا أبو مغلي ، الدراما و المسرح في تعليم ، دار الراية ، عمان، ط1، 2008، ص 40.

و هو خاص بقصة تمثل على خشبة المسرح ، يقص قصة بواسطة الأحداث و الحوار على خشبة المسرح "[1].

فالمسرحية تتفرد بكونها نوعا أدبيا مختلف أتم الاختلاف عن فن الملحمة ، يأتي في قالب قصصي ، يمثل على منصة ، أو على خشبة المسرح ، تتفاعل أحداثه عن طريق الحوار بين الشخصيات المسرحية الذي يجمعهم صراع يحرك عواطفهم للإبداع الفني و خلق مشهد المسرحي الذي هو بدوره مستهدف من طرف المخرج المسرحي أو كاتبها .

ثانيا: الفرق بين المسرح و المسرحية :

في أغلب الأحيان نجد كلمة مسرح ترادف كلمة مسرحية لكن هناك فارق جوهري بينهما حيث المسرح يكون مكانا و حيزا أو هو الخشبة أو الركح يحضره الممثلون و الفنيون و كذا الجمهور فهو مكان العرض ، أما المسرحية (**نص المسرحية**) فهي ذلك الأدب الذي يجسد داخل المسرح .

يرى **بلوتون " أن المسرحية الحقة ليست قطعة أدبية حقيقية و لا تصلح للقراءة إذ أن المسرحية الحقيقية هي تلك التي تتسم بأبعادها الثلاث ، أنها الأدب الذي يمشي و يتكلم أمام أعين المشاهدين "[2].**

1 _محمد محمد داود ، معجم التعبير الاصطلاحي ، دار الغريب للطباعة و النشر و التوزيع ، القاهرة ، د ط ،2000 ، ص 500.

2 _عبد الوهاب شكري ، دراسة تحليلية لأصول النص المسرحي ، مؤسسة حورس الدولية للنشر و التوزيع ، الإسكندرية ، 2007، ص 12.

نستنتج مما سبق أن المسرحية ليست فنا للقراءة فحسب ، و إنما هي فن المشاهدة أساسا باعتبارها فن القول الأدائي في المقام الأول ، مما يجعلها متميزة عن سائر الفنون الأخرى ، و تحتاج المسرحية في اتصالها مع الجمهور إلى المسرح إذن " فعلاقة المسرحية بالمسرح هي علاقة العام بالخاص أو بمعنى أخر المسرح شكل فني عام أخذ موضوعات **عناصره** (**النص المسرحي / المسرحية**) ، ويعتقد بعض النقاد أن النص لا يصبح مسرحية إلا بعد تقديمه على خشبة المسرح و أمام الجمهور "[1].

كما يرى " **ادوارد جوردن كريج** " :" **إن الفن المسرحي لا هو تمثيل فقط و لا نص مسرحي فقط ، انه ليس مشاهد و مناظر فقط و لا رقص ، أنه توليفة من كل هذه العناصر** " [2].

وعليه فإن المسرح والمسرحية كلاهما مهم كإنتاج فني وأدبي يتلقاه المشاهد إذن " فالعلاقة علاقة تبادلية مقعدة ومقيدة بين النص المكتوب و نص المسرح ، يتولد عن هذه العلاقة تداخل قوي بين النصين"[3]، وعليه فالمسرحية هي فن القول الذي يجسد على المسرح .

1 _لينا أبو مغلي ، الدراما و المسرح في تعليم ، دار الراية ، عمان، ط1، 2008، ص 20.
2 _عبد الوهاب شكري ، دراسة تحليلية لأصول النص المسرحي ، ص 11.
3 _المرجع نفسه، ص 02.

ثالثا: الجذور التاريخية للمسرح الجزائري :

لم تعرف الجزائر المسرح على غرار البلدان العربية بالمفهوم الحديث ، أي باعتباره نوعا أدبيا و فنا له أصوله و قواعده المتعارف عليها حديثا ، إلا في مطلع القرن العشرين[1] ، أشار لذلك احمد التوفيق المدني " لعل قطر الجزائر _بعد الجزيرة العربية _ هو القطر الإسلامي الوحيد الذي لم يدرك بعد أهمية التمثيل و ينشأ به المسرح العربي ، و لم يشعر شعبه حتى الساعة بوجود ذلك النقص العظيم فيه.[2]"

"لكن إذا كان هذا التأخير في ظهور المسرح يشمل كافة البلدان العربية ، باعتبار أن الطقوس الاجتماعية و الدينية التي عرفها العرب في شبه الجزيرة العربية قبل الإسلام ، لم تتطور إلى فن مسرحي ، كما حدث في أجزاء أخرى من الأرض"[3] ، فإن هذا لا ينفي وجود أشكال مسرحية بدائية إضافة إلى محاولة جادة في الجزائر ، "خلال القرن التاسع عشر متمثلة في مسرحية نزهة المشتاق و عضة العشاق في مدينة ترياق بالعراق لصاحبها " **إبراهيم دانينوس " سنة 1835 "**[4].

1 _ميراث العيد ، الأصول التاريخية لنشأة المسرح الجزائري ، دراسة في الأشكال التراثية ، مجلة إنسانيات ، العدد 12 سبتمبر_ديسمبر 2000، مجلد3ص09.

2 _محمد البشير ، كتاب الجزائر ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر، 1984، ص 366.

3 _علي الراعي ، المسرح في الوطن العربي ، مجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب ، الكويت 1980، ص 11.

4 _يهودي جزائري (1872-1789) التحق بخدمة الجيش الفرنسي كمترجم إبان الحملة الفرنسية على الجزائر سنة 1830.

لقد تم اكتشاف مخطوط المسرحية من قبل لباحث الانجليزي فليب ساد جروف [1]، بمكتبة مدرسة اللغات الشرقية بباريس ، وتم طبعه ضمن كتاب عنوانه "الحركة المسرحية عند يهود البلاد العربية في القرن التاسع عشر " [2]، ألفه بالتعاون مع الأستاذ ش،موييه ، و يعتقد ساد جروف أن هذه المسرحية تحمل نفس أهمية من حيث الريادة ، إن لم تكن الأولى في العالم العربي ،إلى جانب مسرحية " البخيل " التي اقتبسها مارون النقاش عن موليير و عرضها ببيروت سنة 1848[3].

ما بالنسبة للأشكال المسرحية البدائية أو العفوية، والتي " تشكل الأرضية التي سيقوم عليها المسرح الجزائري"[4] فهي متعددة ومتنوعة، لأن المسرح في أي بلد من البلدان يولد مباشرة في بناء جاهز يضم فرقة من الممثلين . لها برنامج وعروض مسرحية [5] بل نجده بدأ بأشكال مسرحية بدائية ، من أهمها نذكر[6]:

مسرح الكاراكوز و خيال الظل ، و يعرف كذلك بالمسرح الصيني ، وقد أطلق عليه سعد الله المسرح التقليدي ، عرفته الجزائر قبل دخول العثمانيين و تطور إبان حكمهم لها ، خاصة و أنهم حملوا

1 _إدريس قرقوة ، الظاهرة المسرحية في الجزائر ، دراسة في السياق و الأفاق ، دار الغرب للنشر و التوزيع ، وهران ، 2005 ، ص 27.

2 _ احمد بن داود، نشأة وتأسيس المسرح الجزائري ، قسم التاريخ جامعة تلمسان ،مجلة قرطاس، العدد الثاني ،جانفي 2015، ص 269.

3 _صالح مباركية ، المسرح في الجزائر ، النشأة و الرواد و النصوص حتى سنة 1972 عين مليلة ، 2005، ص27.

4 _ احمد بن داود، نشأة وتأسيس المسرح الجزائري ، قسم التاريخ جامعة تلمسان ، مجلة قرطاج ،العدد الثاني جانفي 2015، ص270.

5 _المصدر نفسه، ص 270.

6 _المصدر نفسه ، ص271.

معهم بعد استقرارهم بها ، عاداتهم و آدابهم و فنونهم بما في ذلك مسرح الكاراكوز و خيال الظل ، الذي كانت عروضه تقدم خاصة خلال شهر رمضان" حيث تمتد السهرات و تسمح القواعد الاجتماعية بطول المكوث خارج البيوت " وقد استمرت هذه العروض تقدم حتى القرن التاسع عشر حيث أشار العديد من الرحالة إلى وجودها مثل بوكلر ميسكان الذي حسب ارليت ، شاهد عروض الكراكوز بالجزائر العاصمة سنة 1835 و التي استمرت إلى غاية منعها من قبل الإدارة الاستعمارية التي اعتبرتها عاملا محرضا على الثورة .

الأشكال التمثيلية الشعبية التي يزخر بها التراث الجزائري و التي مهدت " **لظهور الممثل وولادة المسرح الحقيقي** " و المتمثلة في الاحتفالات الدينية و الاجتماعية ، و الحركات الخارقة لعيساوة ، و الطواف و الوقوف عند مقابر الأولياء ، و الاحتفالات المرتبطة بيوم عاشوراء إلي كانت تصاحب بعرض تمثيلية .

إضافة إلى ذلك نجد المداح الذي كان يجوب الأسواق ، و الرواية و الحلقة ، ثم الاحتفالات المرتبطة بالمناسبات الفصلية الفلاحية التي كانت تقام على طول شهور السنة كالتويزة والأم تانونجا.تمثل هذه الأشكال «**بوادر مسرحية قديمة وأصيلة ومؤسسة على مهارة عربية محلية**»[1] .

1 _المصدر السابق ، ص271.

رابعا: المسرح الجزائري : نشأته و تطوره :

1- نشأة المسرح الجزائري :

إن المتتبع لنشأة المسرح في الجزائر في نظر صالح لمباركية " سيجد نفسه لا محالة يعود إلى حقب زمنية بعيدة تضرب بجذورها في أعماق التاريخ " [1]، حيث أن ما يتفق عليه الدارسون هو أن للمسرح الجزائري جذورا تعود إلى ما قبل التاريخ حيث تطورت في بدايته فكانت هناك جذورا غير عربية و أخرى عربية إسلامية ، فالقارطاجيون آنذاك كانوا يمارسون طقوسهم الدينية في المعابد و كانت هذه الطقوس " بحق تدل على وجود شكل من أشكال المسرح "[2] ، أما أثناء الوجود الروماني في الجزائر فقد عمل الرومان على " إنشاء عدد كبير من المدن الداخلية و الساحلية (...) وقد اشتملت هذه المدن كثيرا من المرافق الضرورية ،كالمباني الحكومية ، و المكاتب و المعابد ، أقواس النهر ، الحمامات ، الحوانيت و الأسواق و المنازل (...) لعل أهمها جميعا المسارح النصف دائرية التي مازالت قائمة حتى الآن في الكثير من المدن منها جميلة ، تمقاد ، تبسة ، شرشال ، سكيكدة "[3].

1 _صالح لمباركية، المسرح في الجزائر ، دار بهاء الدين للنشر و التوزيع ، قسنطينة _الجزائر ،2007، ص 09.

2 _عز الدين جلاوجي ، النص المسرحي في الأدب الجزائري ، مطبعة هومة ، الجزائر ، ط1،2000،ص28.

3 _المرجع نفسه ص 28_29.

وفيما يخص الجذور العربية الإسلامية (**عبارة عن أنشطة شعبية مشابهة للمسرح سواء منها الإشكال التراثية كالمداح و الرواية الشعبية و الحلقة و الزردة.واحتفالات الأعياد الدينية ،والمناسبات الفصلية الفلاحية...كالتويزة و بوغنجة و بوسعدية**)[1].

فهي عبارة عن دراما شعبية إضافة إلى أشكال فنية شعبية أخرى ظهرت بعد دخول الجزائر تحت الحماية العثمانية ألا وهي عرائس القراقوز أو الخيال الظل " وهو مسرح متكامل و قصص درامية كاملة تجرى أمام المشاهدين كبارا و صغارا حيث يجر التمثيل وراء ستار ابيض شفاف "[2].

وتمثيليات خيال الظل أو مسرح القاراقوز كانت تؤدى بالجزائر في شهر رمضان داخل قصور الدايات و الباشاوات حيث تذكر " مؤلفة المسرح الجزائري **"ارليت روت"** بأن بعض الباحثين شاهد خيال الظل في الجزائر في سنة 1830 ، مثلها بوكلير موسكو على أن هذا النوع من التمثيل قد منع بقرار من الإدارة الفرنسية بعد احتلال الأجنبي للجزائر لأسباب سياسية و كان ذلك في سنة 1843 " [3]، لما كان يقوم به من نقد وحشي للفرنسيين أن يتحول إلى دعوة إلى ثورة ضدهم ،كما " **أن مالتسان** " الرحالة الألماني وغيره يذكر بأنه شاهد هذا المسرح في قسنطينة 1862 و أن " **دوشين** " شاهد هو الأخر

1 _صالح لمباركية ، المسرح في الجزائر ، ص 21.

2 _ المرجع نفسه، ص 35.

3 _عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث ، دار الكتاب العربي للطباعة و النشر ، القبة_الجزائر 2009، ص253.

مسرح الكاراكوز سنة 1847 ،كما أن هذا المسرح ظهر من جديد في مدينة بسكرة حوالي 1930"[1] .

نستنتج من خلال ما سبق ذكره أننا لا نستطيع إنكار ما قدمته فرنسا لخدمة هذه الأرض على الأقل خدمة لأبنائها القاطنين في الجزائر من معمرين و عساكر و موالين لهم ، فبنى الفرنسيون مسارح في "كبريات المدن الجزائرية المحتلة ،كالعاصمة و وهران و قسنطينة و عنابة و سطيف و باتنة و سكيكدة "[2]، حيث تم بناء مسرح (دار الأوبرا) سنة 1850 و المسرح الكبير سنة 1860.

2-تطور المسرح الجزائري :

المرحلة الأولى : مرحلة ما قبل الاستقلال :

في سنة 1921 زار الجزائر المسرحي اللبناني المصري "**جورج الأبيض** " فقدمت فرقة المسرحيتين ل " نجيب حداد ، " **صلاح الدين الأيوبي** " **و** " **تراث العرب** " وهما من صلب التاريخ العربي [3]، غير أن هاتين المسرحيتين لم تلقيا إقبالا كبيرا من طرف الجمهور الجزائري بسبب انتشار الأمية و ضعف الثقافة العربية في الجزائر لارتباط النهضة الأدبية بالحركة الإصلاحية ، وخلال أربع سنوات متتالية من بعد " قدمت فرقة المهذبية (**جمعية الآداب و التمثيل العربي**) "ثلاث مسرحيات من تأليف رئيسها " علي الشريف الطاهر

1 _المرجع السابق ، ص 254.

2 _ صالح لمباركية ، المسرح في الجزائر ، ص 23.

3 _نور سليمان الأدب الجزائري في رحاب الرفض و التحرر ، دار الأصالة للنشر و التوزيع ، د ط الجزائر2009 ، ص 164.

" الـذي يعـد أول مؤلـف مسـرحي جزائـري في عصـر النهضـة ، هـذه مسـرحيات هـي " الشـفاء بعـد العنـاء " في فصـل واحـد سـنة 1921 و " قاضـي الغـرام " في أربـع فصـول سـنة 1922 و مسـرحية البـديع " في ثلاثـة فصـول سـنة 1924 [1]، و موضـوع هـذه المسـرحيات الثلاثـة هـو الخمـر و مضـارها علـى صـحة الإنسـان ،كمـا قـدمت " جمعيـة الموسـيقى المطريـة مسـرحية في 29 ديسـمبر 1922، مـن فصـلين عنوانهـا " في سـبيل الـوطن " بـالجزائر العاصـمة ألفهـا فنـان جزائري وهو محمد رضا المنصلي[2] .

ولاقـت هـذه المسـرحية نجاحـا كبـيرا وإقبـالا عريضـا مـن طـرف الجمهـور الجزائـري ،كمـا ألـف **" علـي سـلالي " ، " علالـو " بمشـاركة " دحمـون " مسـرحية " جحـا "** وهـي مقسـمة لثلاثـة فصـول (**قـدمت لأول مـرة علـى مسـرح الكورسـال فـي 1926 وأحـرزت نجاحـا طيبا**)[3] ، **بالإضافة إلى " مسرحية زواج بوعقلين**) وقدمت يوم 26 أكتوبر 1926 ...

ومسـرحية " **الصـياد و العفريـت** " و هـي كوميـديا غنائيـة مسـتوحاة مـن كتـاب (**ألـف ليلـة وليلة**) و عرضت يوم 16 ماي 1938 [4].

1 _ عز الدين جلاوجي ، النص المسرحي في الأدب الجزائري ، ص 41.

2 _المرجع نفسه ، ص 41،42.

3 _ علي الراعي ،المسرح في الوطن العربي، مجلة سلسة عالم المعرفة ، مطابع الوطن، الكويت، العدد 648، ص 474.

4 _صالح لمباركية ، المسرح في الجزائر ، ص 81.

وبعدها جاء " **رشيد القسنطيني** " فعرف المسرح الجزائري على يده عصره الذهبي حيث "كان أول مرة ادخل فكرة الأداء المرتجل إلى المسرح الجزائري "[1]، حيث ألف مسرحية كوميدية تدعى " زواج بوبرمة " سنة 1928 وحقق بها نجاحا باهرا و كان هذا النجاح تشجيعا كبيرا له وبداية لشعبيته ، فقالت " **ارليت روت** " في كتابها " المسرح الجزائري " **أن رشيد القسطيني ألف أكثر من مائة مسرحية واكتشف قرابة ألف أغنية ، وكثيرا ما كان يرتجل التمثي لبحيث يلهمه الخيال و يطرق موضوعات مألوفة لدى الجمهور "**[2].

فرشيد القسنطيني لعب دورا فعالا في تطوير المسرح الجزائري ، فكان ممثلا ثم مؤلفا ، واتجه إلى النقد مما أثار غضب السلطة الاستعمارية ففرضت على المسرح الرقابة الشديدة و من أعلام المسرح كذلك نذكر " **محمد الدين باشترزي " الذي ألف عددا كبيرا من المسرحيات أهمها " ني وي وي " و" صوت الجزائر " و "حب الرئاسة "**[3].

وبعد سنة 1945 تأسست فرق رسمية ،حيث أسس " رضا حاج حمو " فرقة مسرح الغد عام 1946 و " الطاهر فضلاء فرقة " هواة المسرح العربي " سنة 1947[4].

1 _علي الراعي، المسرح في الوطن العربي، ص 474.
2 _ المرجع نفسه ، ص 474 ، 475.
3 _ نور سليمان ، الأدب الجزائري في رحاب الرفض و التحرير ، ص 165.
4 _عز الدين جلاوجي ، المسرح في الوطن العربي ، ص275.

وبالتالي أصبحت هذه الفترة بداية المسرح الجاد الذي استمر أثناء الثورة وكان الكتاب المسرحيون يعتمدون على النصوص المترجمة " وهي نوع من الاقتباس و الجزارة في التحويل إلى الجزائرية[1] ، وقد ظهر هذا النوع من الاقتباس في الأعمال الكاتب المسرحي "كاكي ولد عبد الرحمان " الذي كان يأخذ هيكل مسرحياته من أعمال غيره ثم يضمن هذا الهيكل قصة شعبية معروفة يصوغها بلغة شعبية يفهمها الجمهور ، ومن مسرحياته " دم الحب " 1953 و " السفر " و "الكوخ " سنة 1958 ، إضافة إلى أعمال أخرى "كأولاد القصبة " "لعبد الحليم رايس" و مسرحية " الخالدون " و " دم الأحرار لمصطفى "كانت فبعض هذه المسرحيات كتب بالعربية الفصحى ، و بعضها بالعامية و البعض الأخر اقتبس من المسرحيات الأجنبية .

- **المرحلة الثانية : ما بعد الاستقلال :**

إن النص المسرحي خالف كثيرا من الأجناس الأدبية الأخرى ، فالشعر و القصة و الرواية قد سايرت كلها الأحداث الكبرى التي وقعت في الجزائر بعد الاستقلال ، "كتبت هذه الأجناس عن الاشتراكية وعن ثرواتها (**الزراعية ، الصناعية و الثقافية**) أما النص المسرحي فلم يتعرض إلا لمشاكل الاجتماعية بعيدا عن السلطة و تأثيرها السلبي و الايجابي في المجتمع ، لذلك نجد مسرحيات تعرض مشاكل الأسرة كالطلاق و الزواج ، الحب ، ومسرحيات أخرى تعرض الإمراض النفس و مشاكلها ، كالأنانية و العناد و الطمع و

1 _علي الراعي ، المسرح في الوطن العربي ، ص275.

الغيرة ، كذلك المشاكل الإدارية ، و هموم المثقف ... "[1] ، فبرز في هذه الفترة " احمد عياد ، الملقب ب رويشد " الذي ألف مسرحية الغولة " سنة 1966 بعد المسرحية " حسان طيرو " التي ألفها سنة 1964"[2] .

بعدها " البوابون " سنة 1968، فرويشد عرف بأسلوبه الكوميدي الساخر الذي يعالج الآفات الاجتماعية المنتشرة في المجتمع ، كما برز كذلك **ولد عبد الرحمن كاكي** الذي ألف عدة مسرحيات منها " **132سنة** " و" **ديوان الكاراكوز** " و"**كل واحد وحكمه** " **إضافة إلى مسرحيات أخرى ، كمسرحية " في انتصار نوفمبر جديد " للجنيدي خليفة ، و مسرحية " الانتهازية " لـ "محمد مرتاض** " ونشرها عام 1981 ، وكذا عز الدين جلاوجي في مسرحيات مختلفة كأم الشهداء 1998 و النخلة و سلطان المدينة 1991 و تيوكا و الوحش 1992 و " البحث عن الشمس "1989 و غر ذلك من المسرحيات .[3]

كما تأسست في هذه الفترة مسارح جهوية ، ولعل أهمها " مسرح الجزائر العاصمة و " مسرح وهران " اللذان لعب دورا رياديا في تطوير المسرح الجزائري الحاصلين " و هي قال

1 _المرجع السابق، ص 44.

2 _صالح مباركية ، المسرح في الجزائر ، ص 105.

3 _ عز الدين جلاوجي ، المسرح في الوطن العربي ، ص275

قوانا قلت " و " بني كلبون " ، أما مسرحيات مسرح وهران فنذكر " حمام ربي " و " الخبزة " وغيرها ، فمن خلال هذه العروض كان الاحتفاء بالمسرح الامازيغي . [1]

3-موضوعات المسرح الجزائري :

تناول المسرح الجزائري موضوعات مختلفة تنقسم إلى ثلاث اتجاهات و هي :

- **أ)الاتجاه التاريخي :**

فهذا الاتجاه اسبق الأنواع ظهورا ، واستثمر حتى بعد الاستقلال ، وعليه فان " بذور المسرحية التاريخية التي تنشا عادة في ظروف التي يشتد فيها الصراع بين القوميات المتعددة ، أو بين الشعوب المضطهدة وبين المحتلين الأجانب ، وكذلك حين تبحث الشعوب عن جذورها وانتمائها و تسعى إلى إثارة النعرة القومية في نفوس أبنائها ، وتعود إلى ماضيها تستلهمه و تكشف عن الفترات المضيئة فيه[2] .

و من أهم المسرحيات التاريخية نذكر : مسرحية بلال بن رباح " لمحمد العيد آل خليفة " و سنة 1939 مثلت فيها دعوة إلى مقاومة العدو الفرنسي بالصبر و النضال على نهج و أثار شخصيات إسلامية ، واجهت الكفار و المشركين _ بلال بن رباح .." ، ومسرحية " حنبعل "" لأحمد توفيق المدني " 1947 ، 1948 ، وتحدث عن الصراع بين القرطاجيين و الروم و دعت إلى الاقتداء بشخصية حنبعل لمواجهة الاستعمار الفرنسي ،

1 _المرجع السابق، ص 275.

2 _ عبد الله ركيبي ، تطور النثر الجزائري الحديث ، ص 259.

وكذلك نذكر مسرحية " يوغرطة ل عبد الله الرحمن ماضوي " 1952و تتحدث عن الكفاح الشعب الجزائري قديما في مواجهة الرمان و حديثا في مواجهة الاستعمار الفرنسي و غير ذلك من المسرحيات " **المولد لعبد الرحمن الجيلالي** " و " الناشئة المهاجرة لمحمد صالح رمضان " ، وبالتالي فالمسرحية التاريخية أسهمت في تطوير المسرح الجزائري رغم الإنتاج في هذا المضمار [1].

- **ب)الاتجاه الاجتماعي :**

وقد تناول فيه الكتاب المسرحيون المشاكل الاجتماعية السائدة في المجتمع كمشاكل الأسرة ، واقع المثقفين ، مشاكل الشعوذة والدجل وأمراض النفس ومشاكلها ، ومن أهم المسرحيات الاجتماعية .

نذكر :

" امرأة الأب لأحمد بن ذياب " سنة 1953 وتتحدث عن مشاكل الأسرة الناتجة عن الجهل و الأنانية بسب قلة الوعي لدى الرجل و المرأة سويا ، و مسرحية " بوحدبة لمحمد النوري " و مسرحية " الانتهازية ل محمد مرتاض " و "أدباء المظهر لأحمد رضا حوحو " ... الخ [2].

فهذه المسرحيات كلها تهدف إلى محاربة المشاكل و الآفات الاجتماعية الطاغية في المجتمع الجزائري .

1 _ صالح لمباركية ، المسرح في الجزائر ، ص 90.

2 _المرجع نفسه، ص 91.

- ج)**الاتجاه النضالي(السياسي أو الثوري)** :

وهو اتجاه اعتنى فيه الكتاب المسرحيون بأحداث الثورة التحريرية ، بل أنه رجعوا إلى هذه الفترة المشرقة من تاريخنا ، و حاولوا تجسده في أعمالهم المسرحية بعد الاستقلال ، ولعل أهمها مسرحية " مصرع الطغاة ل عبد الله الركيبي " والتي سجل فيها نضال الشعب الجزائري ، و مسرحية " التراب ل أبو العيد دودو " و التي تحدث فيها كاتبها على أثار الثورة في النفوس.. .

4-رواد المسرح الجزائري :

رشيد القسنطيني (1887_1944) : ممثل و مؤلف مسرحي ألف عدة مسرحيات لاقت نجاحا باهرا " وكان هذا النجاح تشجيعا كبيرا له و بداية لشعبيته ، حيث انطلق يؤلف المسرحيات والسكاتشات و الأغاني ابتداء من سنة 1927 ، إذا أنتج عددا كبيرا منها [1]، فكانت موضوعاته وطنه شعبية ، و هذا ما جعله فنان الشعب ،كما أنه انشأ فرقا مسرحية .

محي الدين باشترزي : كان مغنيا ضمن فرقة " المطربية " ثم التحق بفرقة " رشيد القسنطيني " المسرحية ، وأسندت له ادوار خاصة بوصلات غنائية ، وحقق نجاحا كبيرا و هو لم يتول مهمة التأليف المسرحي إلا بعد سنة 1932"كما انه اشرف على تسيير فرق موسيقية و مسرحية (كفرقة المطربية) [2].

1 _ صالح لمباركية ، المسرح في الجزائر ، ص 64.

2 _المرجع نفسه، ص 65.

أحمد عياد : المعروف بالرويشد انظم إلى فرقة المسرح العربي بقاعة الأوبرا سنة 1942، ثم اشتغل في فرقة (محمد الرازي مع حسان حساني) اشتغل في إذاعة في الخمسينيات فقدم عدة سكاتشات ، وبعد الاستقلال انظم إلى فرقة المسرح الوطني الجزائري وقدم عدة مسرحيات ناجحة "كسان طيرو " 1964 و " الغولة " و البوابون 1968 " وشارك في عدة أعمال سنيمائية ناجحة ، وتوفي بعد مرض عضال [1].

عبد الرحمن ولد كاكي (1934_1995) :من مستغانم اهتم منذ صغره بالنشاط الثقافي و بالمسرح خاصة فانظم إلى (**جمعية السعيدية**) التي كانت تجمع عدا من الفنانين الموهوبون أمثال عبد الرحمن الجيلاني ، ثم التحق بفرقة (الصائم الحاج) بسيدي بلعباس ، حيث تعرف على عبد القادر علولة ، و في سنة 1926 أسس كاكي فرقة " القاراقوز " و بعد الاستقلال اشتغل بالمسرح الوطني الجزائري بمدينة وهران [2].

بالإضافة إلى رواد آخرين أمثال " **احمد رضا حوحو** " ، " **عبد القادر علولة** " ، **محمد التوري** " ، " **احمد توفيق المدني** " ، " **محمد صالح رمضان** " و " **عبد الرحمن الجيلاني** " وغيرهم من الرواد ...

1 _المرجع السابق، ص 72_73.

2 _المرجع نفسه، ص72_73.

5-توظيف التراث الشعبي في المسرح الجزائري :

إن المسرح الجزائري مثله مثل غيره من مسارح العالم العربي كان للتراث الشعبي نصيب فيه من إبداعات المسرحيين، وذلك لأنه الأقرب إلى فهم المثقف والأمي فهو"كل ما تراكم خلال الأزمة من تقاليد وعادات وتجارب وخبرات وعلوم لدى شعب من الشعوب،وهو جزء أساسي من قوامه الاجتماعي و الإنساني والتاريخي و الأخلاقي ويوثق علاقته بالأجيال العابرة التي عملت على تكوين هذا التراث و اغنائه "[1].

لهذا جعل منه الكتاب المسرحيين مادة يستلهموا منه كتاباتهم لأن التراث الشعبي ركنا من أهم أركان الهوية التي تعرف بها المجتمعات،وتظهر مظاهر توظيف التراث في المسرح الجزائري في مواقف عديدة،أولها الشكل الأسطوري مما لا جدال فيه أن أي مجتمع من المجتمعات سواء قديما أم حديثا لا يخلو تاريخه من الموروث أسطوري في أدبه الشعبي فهي " تنشأ بدافع حضاري، ولكن هذا لا يعني أن تهمل جانبها الفني، فالأسطورة تحتوي على بذور ملحمة المستقبل، وبذور القصة المسرحية"[2].

والتراث الشعبي ينقسم إلى قسمين:

- أ)**تراث شعبي محلي** : وهو خاص بكل قطر من أقطار الوطن العربي من المحيط إلى الخليج " وفي الجزائر والبلدان العربية عموما، استمرت في العهود المظلمة

1 _ عبد النور جبور، المعجم الأدبي، دار الماليين، ط1 مارس1979 ،ص 63.

2 _نبيلة إبراهيم، الدراسات الشعبية بين النظرية والتطبيق، مكتبة القاهرة الحديثة، ص 196.

الفنون الشعبية سائدة تعبر عن وجدان الشعوب"[1].

- **ب)تراث قومي مشترك** : وتشترك فيه الأمة العربية جمعاء "من ذلك توصل الدراسات الفولكلورية، والأسطورية المقارنة إلى أن هناك أساسا أسطوريا وفلكلوريا عقائديا مشتركا لأغلب الشعوب العربية "[2].

فتراث الشعبي يكاد يكون هو التراث كله من كثرة استعماله أكثر من التراث الديني والتراث التاريخي، فالتراث الشعبي يمثل الثقافة الشعبية الروحية والمادية التي كانت نتاج للإبداع الشعبي، وتناقل عبر المشافهة جيل بعد جيل وميزته أنها تتغير عبر الأجيال مثل الحصن المنيع ضد الحملات الاستعمارية الرامية إلى خلخلة النسيج الاجتماعي، وطمس معالم الهوية العربية[3] .

6-أسباب العودة إلى التراث الشعبي:

أهم أسباب العودة إلى التراث الشعبي هي محاولة تأصيل لمسرح عربي بدل من الاقتباس من المسرح الغربي" فالتراث يشكل أحد معالم الثقافة المحلية أو القومية، والتي استطاعت أن تكون بالأمس حصننا منيعا في مقاومة الاستعمار بوصفها أداة، بوصفها روحا أيضا احتمت بها الأمة في مواجهة سياسة الاستئصال والمسخ والاجتثاث" [4]، بهذا كان التراث مادة عربية خام تنبع منها قصص و

1 _ نور الدين عمرون، المسار المسرحي الجزائري إلى سنة 2000 ،شركة ابتنيت الجزائر ط1-2006 ،ص85، نقلا عن أمينة عتو، تجليات الحكاية الشعبية و الأسطورة في مسرح ولد عبد الرحمن كاكي ، مذكرة لنيل شهادة الماستر سنة 2015/، ص18، 2016.

2 _ عبد الحكيم شوقي، دراسات في التراث الشعبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب 2005 ،ص04.

3 _ أمينة عتو، تجليات الحكاية الشعبية و الأسطورة في مسرح ولد عبد الرحمن كاكي ، ص18.

4 _ أحسن الثيلاني، توظيف التراث في المسرح الجزائري، رسالة دكتورا، جامعة منتوري قسنطينة 2009م، ص 139، نقلا عن أمينة عتو، تجليات الحكاية الشعبية و الأسطورة في مسرح ولد عبد الرحمن كاكي ، ص18.

حاكيات من الوطن العربي والإنسان العربي بعاداته وتقاليده وشخصيته العربية الأصيلة "إن الأنماط العربية الإسلامية تلتصق بالواقع العربيالذي يتميز بطبيعته الخاصة في الاستقبال، فقد دعا من المؤلفين، توفيق الحكيم إلى قالب مسرحي يعتمد على الحكواتي، ودعا يوسف إدريس إلى مسرح السامر وطبقه في مسرحية الفرافير، أما فريد فرج وقاسم محمد وغيرهم، فقد مزجوا بين ما جاء في كل من أساليب و أجناس ومذاهب أخرى" [1].

و لا ننسى محاولات الجزائريين الذين كان التراث مادتهم الأولى والملهم الأول أمثال عبد القادر علوله ورويشد ورشيد القسنطيني، وولد عبد الرحمن كاكي في مسرح الحلقة. لم يكن التأصيل وحده السبب للعودة إلى التراث الشعبي، الجهل أيضا فنظرا للحياة التي كانت يعيشها المجتمع الجزائري إبان الاستعمار ومنع السلطات الفرنسية الجزائريين من التعلم باللغة العربية في محاولة لطمس الهوية والشخصية العربية فانتشرت بذلك الأمية، ووسط كل هذه الظروف المزرية لم يكن المسرح المكتوب باللغة العربية الذي كان صعب الفهم وسط كل الظروف المذكورة إلا لفئة قليلة وبما أن الهدف من المسرح في ذلك الوقت كان التوعية فلابد من استعمال لغة يفهمها الجميع ومواضيع غير معقدة، وبعد تفكير كانت العودة إلى التراث الشعبي هي الحل وكذلك يضطر الكاتب أحيانا إلى عدم

1 _ محسن صبيحي، قراءة في مسرحيتين جديدتين ألبي العلاء السالموني، مجلة الفصول، مصر 2003 ،ص315، نقلا عن أمينة عتو، تجليات الحكاية الشعبية و الأسطورة في مسرح ولد عبد الرحمن كاكي ،ص 18 .

الإفصاح عن شخصياته وأفكاره خوفا من سلطة الرقابة، فيلجئ إلى التراث لتمرير الرسائل السياسية وقد **سمى محسن صبيحي** هذه الحيلة "المسرحية القناع"[1].

هذه الأسباب المذكورة أسباب فنية هناك أسباب غير فنية منها:

الحفاظ على التراث ونفض الغبار عنه والتعريف بمكانته الاجتماعية والثقافية " لأنه ذاكرة الأمة وخزانتها الفكرية والثقافية، تحوي كنوزا فنية ثمينة خلفها الأسلاف، ودائع للإخلاف وهو روح الأمة وضميرها الحي، وقلبها النابض وترجمان الشعوب في أفكارها وآلامها "[2].

وكذلك المحافظة على الهوية والاعتزاز بالذات إثر الهزات العنيفة والمحاولات لطمس الهوية تعد من أهم أسباب العودة إلى التراث، فقد كتبت مسرحيات تتكئ على التراث العربي الإسلامي، تهدف إلى زرع روح المقاومة للمستعمر مثل مسرحية (بلال) للشاعر محمد العيد آل خليفة، نجد أن الموضوع مستلهم من التاريخ الإسلامي ومن شخصية بلال الذي قاوم العذاب ولم يتراجع عن اقتناعه وتمسكه بالإسلام.

كما نجد كتابنا العرب أخذوا من قصص ألف ليلة وليلة مادة تراثية تعبر عن ما يعيشوه من ظروف سياسية واجتماعية كما يقول ألفريد فرج "ألف ليلة وليلة حافلة بهذا المعنى الكبير، وهو معنى المواجهة بين العربي والغربي، حيث تتحدث عن فكرة الحرية والعدالة الاجتماعية أو نطرح رأيا عصريا ومستقبليا في إطار ألف ليلة وليلة وإنما نوحي للجمهور بأصالة فكرة الحرية والعدالة في تاريخنا وأصولنا

1 _عبد الحكيم سعادة، توظيف التراث العربي في المسرح الجزائري الحديث- رسالة ماجستير، جامعة باتنة 2003 ،ص4 نقلا عن أمينة عتو، تجليات الحكاية الشعبية و الأسطورة في مسرح ولد عبد الرحمن كاكي، ص 17.

2 _ عبد الله بوهيف، المسرح العربي رؤى وتجارب، اتحاد الكتاب العرب دمشق ط1 -2000م، ص 102.

الثقافية ونضفي على الفكرة بمصداقية تاريخية وتراثية" [1]وبهذا فقد كان للتراث الشعبي دور نضالي بقوة.

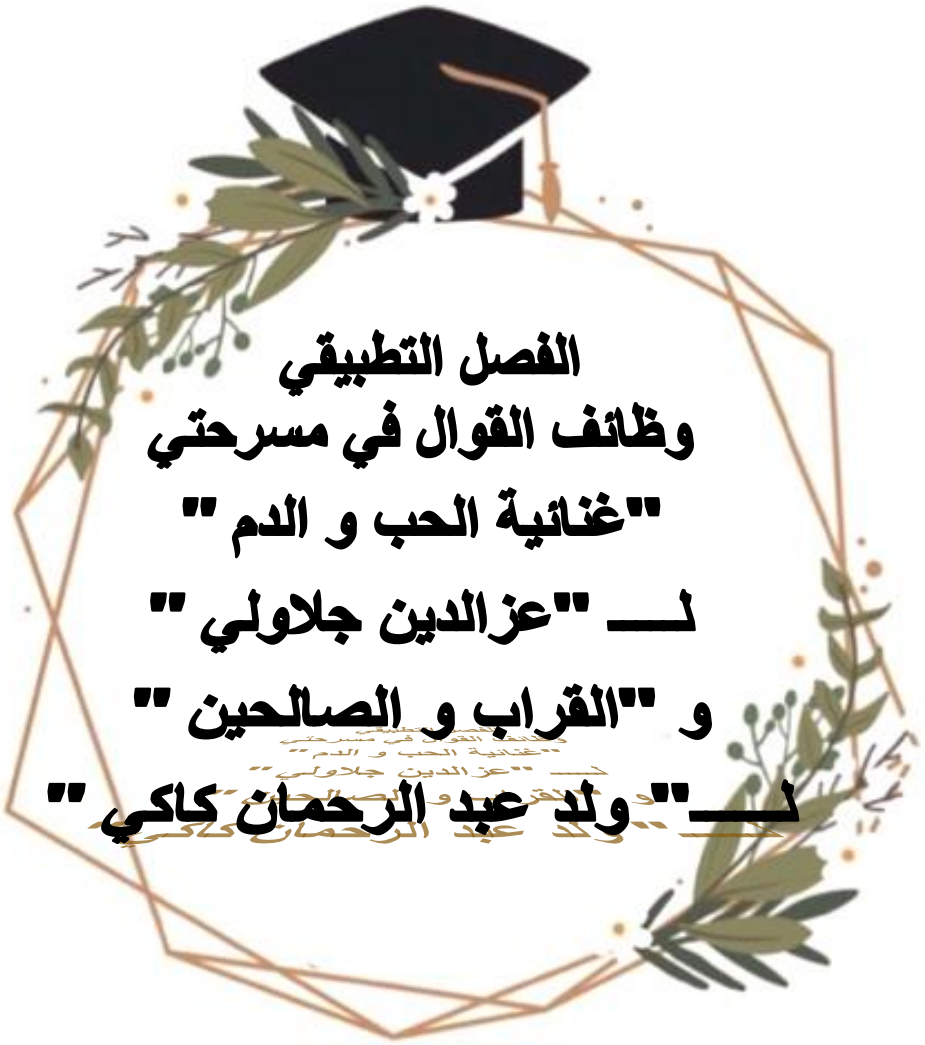
إضافة إلى هذه الأسباب المذكورة لتوظيف التراث الشعبي من أسباب فنية وسياسية قد كان للجانب النفسي نصيب أيضا، ففي ظل الأوضاع السياسية السائدة آنذاك بكل الوطن.

العربي عامة والجزائر خاصة، فكل ذلك الألم النفسي في اغتيال الوطن جعل الكتاب يعيشون حالة من القلق فوجدوا التراث الشعبي ليكون متنفسا للمعاناة "فالرجوع إلى توظيف التراث الشعبي واستلهام المسرحيين منه كان مخرجا نفسيا للمعاناة التي يكابدها الإنسان في حياته عبر البحث عن إجابات في الماضي لحريته على حاضره ومستقبله"[2].

كما أن توظيف التراث العربي في المسرح والابتعاد عن الترجمة فخرا واعتزازا بمآثر العرب والاعتزاز بأبطاله، وكذلك التمسك بالشخصية الوطنية كما يقال: أمة بال تراث أمة لا جذور لها.

1 _ أم كلثوم موالي، استلهام التراث من التجربة المسرحية عند الطيب صديقي –رسالة ماستر، جامعة تلمسان 2015 ،ص10.

2 _ نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، مكتبة القاهرة الحديثة، ص05 ، نقلا عن أمينة عتو تجليات الحكاية الشعبية و الأسطورة في مسرح ولد عبد الرحمن كاكي ، ص 18.



الفصل التطبيقي
وظائف القوال في مسرحتي
"غنائية الحب و الدم "
لـــــ "عزالدين جلاولي "
و "القراب و الصالحين "
لـــــ" ولد عبد الرحمان كاكي "

الفصل التطبيقي :

وظائف القوال في مسرحتي''غنائية الحب و الدم '' لـ ''عزالدين جلاولي ''و ''القراب و الصالحين '' لـ'' ولد عبد الرحمان كاكي ''

1-وظيفة التمهيد للمسرحية

2-الأخبار عن حقائق و أحداث المسرحية

3-تقديم الشخصيات ووصفها و التعليق عليها

4-وظيفة الوعظ و الإرشاد و الحكمة

5-التشويق و الحث على روح المتابعة

6-حياء التراث الشعبي الشفهي القائم على القول المسجوع

7-خاتم المسرحية

يحمل القوال الكثير من المعاني في التراث الشعبي فهو " حامل التراث الشفهي يؤلف و يغني و يرى الحكايات و الأساطير المتداولة ..." [1]، يحمل في طياته عدة وظائف نجدها حاضرة في مسرحيتي " **غنائية الحب و الدم " لعز الدين جلاوجي و " القراب و الصالحين '' لولد عبد الرحمن كاكي''** نذكر بعضها فيما يلي :

1-وظيفة التمهيد للمسرحية :

تتجلى هذه وظيفة في تقديم المسرحية و ذلك من خلال إعطائها مقدمة استهلالية مؤثرة يتخللها بعض المشاعر تعمل على التأثير في السامعين أو المتفرجين فتتركهم متشوقون للأحداث الموالية ، ففي **مسرحية عز الدين جلاوجي غنائية الحب و الدم** ، في الدفتر الأول و المعنون" بالغياب "على لسان قواله يقول :

" واختالفت لقوال..

بين قايل و قوال..

بين عالم و جهال..

بين صحيح و معلال..

قالوا:

من الشمس جاو و بانوا..

[1] ــ سميرة زريبي ،توظيف التراث الشعبي في المسرح الجزائري (الأقوال ،الأجواد، اللثام) لعبد القادر علولة أنموذجا، مذكرة لنيل شهادة الماستر في الأدب و اللغة العربية، ص 47، سنة 2016/2015.

كي نجوم السما لمعو و ضواو..

قالوا:

قطعو صحرا قاسية و بنارها تكواو..

قالوا:

من ساقية حمرا ساروا و علاو

هما طيروه فالسما احومو تحوام

هما صيدوه فالحرب و فالسلام

هم رجال بطال

بقوالهم و بلفعال

صلوا على خير العالمين

و هاكم قصتكم يا سامعين....."[1] .

ويستمر القوال في الحكي و التمهيد للمسرحية و الدخول في أحداثها و على ما يدور فيها يقول :

" قصة غريبة نسمعوها ذا الليل

مواعظها كثيرة بالحجة و الدليل

فيها رجولة بطال كبار

[1] _عز الدين جلاوجي ، مسرحية غنائية الحب و الدم ، ص08.

فيها مكر المكار

فيها غدر الغدار

فيها دم احمر قاني

فيها دمع و أحزاني " [1].

و تظهر أيضا وظيفة التمهيد و الاستهلال في **"مسرحية القراب و الصالحين لولد عبد الرحمن كاكي''** ، تأتي على الشكل التالي :

" المداح : نهار من النهارات و نهارا ربي كثيرة في جنة الرضوان و جنة ربي كبيرة تلاقاو ثلاثة من الصالحين الواصلين قدام وحد المريرة .

ثلاث من أهل التصريف و سيرتهم سيرة

اللي يذكرهم في ثلاثة ما تفوت فيه مديرة

و اللي يذكرهم في ثلاثة ما تركبه غيرة

ما يفوت قبلهم لا بوهالي و لا هوبالي و لا دربالي و لا شريف

هم ذكار الجنان منين يكون ملان حزيف..."

(...)

" المداح : سيدي عبد القادر الشرقي و سيدي بومدين الغربي و سيدي عبد الرحمن قبضوا المريرة و خرجوا من جنة الرضوان رايحين يزوروا العباد اللي عايشين في المدينة".

[1] _المصدر السابق ، ص 09.

و أيضا تأتي وظيفة **الاستهلال في مسرحية ولد عبد الرحمن كاكي** على النحو التالي :

" المداح : إن شاء الله نهار المصابين تكون غايب في ذاك الوقت كان عام الشر في بني دحان و القحط في بني زرزان .

درويش بني زرنا ندعى على سيدي دحان والي قرية بعد ما برح بهذا الكلام رفد منقالتوا ومش الدرويش بني زرنان بدا يدعي غايضو الحال ما يطولش و يمشي غير سليمان القراب اللي ما سمعشي راه يجيب الماء من عين سيدي العقبي "[1].

فهنا تكمن وظيفة القوال في استهلاله في بداية المسرحية و هو بدوره يمهد للدخول إلى أحداث المسرحية و إعطاء لمحة لما يدور فيها من أحداث فهنا نجده بالدرجة الأولى سارد للأحداث بلغة شعرية و عامية و بطابع حكائي غنائي ، فقد أعطى معنى و توضيح موجز للجمهور بطريقة مؤثرة.

فالقوال جاء و كأنه مفتاح للمسرحية يعطي لنا الفكرة الرئيسية التي سيعالجها الحدث ، تجلى ذلك في العبارات الافتتاحية و ذلك لجذب انتباه الناس و إعطائهم اللمحة البدائية لما سيأتي من أحداث .

2-الأخبار عن حقائق و أحداث المسرحية : تظهر هذه الوظيفة في **مسرحية عز الدين جلاوجي " غنائية الحب و الدم "** حينما يخبرنا القوال عن عامر وحبيبته علجية

[1] _ ولد عبد الرحمن كاكي ، مسرحية القراب و الصالحين ، ص 06

التي يريد الزواج بها ولكن تواجهه بعض المصاعب التي تعرقل عليه الأمر ، تأتينا في المقاطع التالية :

" ايه يا دنا الغدارة

كسرتيني من ذراعي

ذليت من كان بوه صيد

وطلعت من كان بوه راعي ..."[1].

ويضيف أيضا :

" بات الجميع متحيرين

عداهم من كل فج جايين

سيوفهم مكسورة

و قلوبهم متفرقين

سيد الرجال و صحابوا غاييين

بعد ما سافر عامر و اصحابوا في اثنين

طالبين علجية غالية الزين

حليله للعامر بالرضا

و إلا بالقوة و ضرب السكين

[1] _ عز الدين جلاوجي، مسرحية غنائية الحب و الدم ، ص 09.

استغل اعدا اقوموا الفرصة

و قصدوهم على الشر ناويين

قوموا كالهلال على الذل ماهم متعودين

لكل حرب بلا عامر تخرجهم خاسرين

ماتخلي فيهم كبار و لا ابنين..." [1].

و يظهر أيضا القوال في نهاية الدفتر الثاني من المسرحية المعنون " بالأفعى " والتي جاءت في منام أحد أصحاب عامر مما جعلهم يشعرون بالخوف على قريتهم وأهلهم فقرروا أن يرجعوا إلى قريتهم التي تحتاج منهم القوة والدفاع عنها ، يقول :

" قلب الراجل خبيروا

و المكتوب عليه لازم يديروا

هاهو عامر و اصحابو

اقرو يرجعو بعدما غابو الواجب قبل دقات القلب وهواه

مهما اشتد عليه الحب و كواه

لكن الوقت ساعات قليلة

واطريقهم بعيدة واطويلة

مليانة بلعدى المتربصين

[1] _ المصدر السابق، ص 21.

مليانة بالغدر و الغدارين "[1].

كما يظهر أيضا في مقطع آخر من الدفتر الثالث من المسرحية والتي يقول ويسرد الأحداث ويقر لنا بالحقائق حيث أن مناد اخو علجية لا يحب عامر بل يكرهه و يتمنى له الموت ، يقول :

"... الكل اجتامعوا للحرب و القتال

اصدوا ظلم لعديا و الأهوال

اتمسكوا بالائتلاف

وانساو كل اختلاف

لكن مناد غلباتو نفسو الطماعة

واسعى لشرور اكبيرة رواعة ...". [2]

و يضيف أيضا في نهاية الدفتر الرابع من المسرحية :

"... في تلك اللحضة و الحين

جمعوا متاعهم و البنين

وابدات رحلة الشمال (...)

لأرض الهضبات العالية (...)

[1] _ المصدر السابق ، ص 34.

2 - المصدر نفسه ، ص 44.

(...) و فرح الجميع

بهذا الحصن المنيع

و باركوا قرار عامر

بهذا الوطن الرفيع

عامر عندو وعدا مكارين

خبثا غدارين

مارايحين اخليو يهنا

و لايفرح و لا يغنا

ولا ينال حبيبة القلب المجروح

ما يترك لبكا و نوح " [1].

و هكذا كان في نهاية كل مقطع من دفاتر مسرحية " عنائية الحب و الدم " يروي و يسرد الأحداث و يلخص حقائق الحدث ، كما جاء القوال في مسرحة " القراب و الصالحين " لولد عبد الرحمن كاكي حيث جاءت وظيفته يسرد أحداث المسرحية و التي تظهر في المقاطع التالية :

[1] _ المصدر السابق، ص 66.

" المداح : اشربوا و لا نزيدو فيه قال القراب ، شكون شكون الأول و شكون الزاوج و شكون التالي ، الماء كان في يد سيدي عبد الرحمن و مكانش منهم اللي حب يتقدم لا سيدي بومدين لا سيدي عبد الرحمن لا سيدي عبد القادر الجيلالي .

كفاش سيدي عبد الرحمن شرب الأول و سيدي عبد القادر التالي و لا بعد سيدي عبد الرحمن ، تقدم سيدي بومدين و سيدي عبد القادر الجيلالي .

الحالة ما فاتت شهاك و عاودها اللي قراو حروف البالي .

سيدي عبد الرحمن رد الطاسة تاع النحاس صفرا تشالي لسليمان القراب وفي ثلاثة ثناو كمايمهم و جمعوا يديهم و سليمان القراب ملالهم و قدام ما يشربوا الصالحين قالوا بسم الله ، شربوا في ثلاثة ماكاين بيناتهم لا الأول و لا التالي هذا الشي نصاب عند الناس الطامعين اللي يحبوا يبدعوا الغل ما ينصابش عند الصالحين ، بعدما شربوا و طغاو العطش قالوا في ثلاثة الحمد لله (...) "[1].

و نجده مرة أخرى يسرد الأحداث من مسرحية القراب و الصالحين يقول :

" المداح : في قرن أربعة عشر جبرو ولية صالحة

و لكن عند اللي قرا حروف البالي (...) "[2].

و في مقطع آخر من المسرحية أيضا يقول :

[1] _ولد عبد الرحمن كاكي ، مسرحية القراب و الصالحين ، ص15.

[2] _ المصدر نفسه ، ص 26.

" المداح : القبب تبناو في قرية سيدي دحان و لات كل يوم وعدا ، المفتي ، القاضي و القايد استغناو و ترفحوا البنيا ، من ذالك النهار ولات كل يوم وعدة في خاطر سيدي عبد القادر الجيلالي ، سيدي بومدين و سيدي عبد الرحمن من ذاك النهار ناس القرية ما سمعونا يا الخدمة من عباوا تقول الخدمة راحت مع زمان ، و هنا الحكمة خسرت ، و ما يخفاش عليكم المفتي ، القايد ، و القاضي و خديم سيدي دحان في هذه القضية مشاركهم و كل يوم في علم التبديع يدرسهم ، حتى نهار اللي الصافي ولد عم حليمة تكلم مع بنت عمو قالها واش راه يخمم ."[1].

فالقوال هنا جاء يحمل في طياته دور مهم في سرد الأحداث و إعطاء جملة من الأخبار المتعلقة بأحداث المسرحية و التي يعطيها على شكل تعليق و تلخيص عما يجري في المسرحية ، ففي مسرحية عز الدين جلاوجي " غنائية الحب و الدم " يأتي القوال مستمر في سرد الأحداث و التعليق عنها في نهاية كل مقطع من الدفاتر ، فهو يعمل على ربط بين المشاهدين عند الانتقال من مقطع لأخر .

3-تقديم الشخصيات ووصفها و التعليق عليها :

جاء القوال في مسرحيتي عز الدين جلاوجي **"غنائية الحب و الدم " و ولد عبد الرحمن كاكي "القراب و الصالحين "** مقدما للمسرحية تارة و مقدما للشخصيات تارة أخرى ، حيث يقدم لنا لمحة عن الصفات التي تتسم بها الشخصيات من قوة و شهامة

[1] _المصدر السابق ، ص 40.

وشجاعة و غدر و مكر ، يقول ولد عبد الرحمن على لسان قواله الذي يصف الأولياء الصالحين :

" ...ثلاثة من أهل التصريف و سيرتهم سيرة

اللي يذكرهم في ثلاثة ما تفوت فيه مديرة

و اللي يذكرهم في ثلاثة ما تركبه غيرة

ما يفوت فبلهم لا بوهالي و لا هوبالي و لا دربالي و لا شريف

هم ذكار الجنان منين يكون ملان خريف "[1].

و يضيف في مقطع أخر :

"... سيرتهم كانت سيرة من كانوا حيين داروا على الحديث و طاعوا للدين ، ما عملوا خلاط ما خلطوا في الشين ، سيرتهم محمودة ما يدورو قرين ما يفيظو مخلوق لكان حتى بهيم ..." [2].

و ها هو يظهر عند **عز الدين جلاوجي** في مسرحية غنائية الحب و الدم واصفا للرجل الشهم عامر :

"...سيد الرجال و صحابوا غايبين

بعدما سافر عامر واصحابوا في اثنين

طالبين علجية غالية الزين ...

[1] _المصدر السابق ، ص 05.

[2] _المصدر نفسه ، ص 16.

قوموا كالهلال على الذل ماهم متعودين

لكن حرب بلا عامر تخرجهم خاسرين..."[1].

و يصف أيضا مناد يقول :

" ... لكن مناد غلباتو نفسوا الطماعة...

...قرر عامرا واصل المسير

لان قلبوا كان افرفر و يطير

للحبيبة في شوق لكبير ؟..."[2].

ويصف أيضا :

"...كلام الشيخ غانم كلام حكماء

كانو نازل من السماء ..."[3].

وهنا جاء القوال بميزة والتي هي الوصف ، واصفا للشخصيات و التعليق عليها و هذا ما رأيناه في مسرحية " **القراب و الصالحين** "، حيث جاء معلقا و ساردا للأحداث ووصف الشخصيات ألا وهو الشخصيات الرئيسة " **الأولياء الصالحين** " حيث وصف لنا الشخصية و سيرتهم بالحسنى و صفاتهم الحميدة و ذلك من اجل الاقتداء بهم و المشي

[1] _ عز الدين جلاوجي، مسرحية غنائية الحب و الدم، ص 21.

[2] _المصدر نفسه ، ص73.

[3] _ المصدر نفسه ، ص94.

على طريقهم ومن هنا تكمن سمة الشخصية ، وكذلك في مسرحية " أولاد عامر " حيث وصف لنا مقاومة عامر و شجاعته لصد العدو .

4-وظيفة الوعظ و الإرشاد و الحكمة :

تجلت جملة من المواعظ و الحكم في مسرحية عز الدين جلاوجي " غنائية الحب و الدم " و التي يظهرها لنا القوال في ما يلي ، حين يقول :

" قصة غريبة نسمعوها ذا الليل

مواعظها كثيرة بالحجة و الدليل

فيها رجولة بطال كبار ..(...)

قلب الراجل خبيروا

و المكتوب عليه لازم يديروا

هاهو عامر و اصحابوا

اقروا يرجعوا بعد ما غابوا

الواجب قبل دقات القلب و كواه

مهما اشتد عليه الحب و كواه

لكن الوقت ساعات قليلة

واطريقهم بعيدة و اطويلة.."[1].

[1] _ المصدر السابق ،ص33.

و يضيف أيضا :

" شفتوا يا سامعين يا حضار

انفوس تفسدها وحدة من ثلاث اخطار

مال يملا الجيوب و يعمرها تعمار

والا انسا متالقات كي لمهار

والا كرسي سلطان انحي لكدار

الكل اجتامعوا للحرب و القتال ...

(...)

لكن مناد غلباتو نفسو الطماعة

واسعى لشرور لكبيرة رواعة..."[1].

وفي مسرحية القراب و الصالحين لولد عبد الرحمن كاكي تتجلى وظيفة الحكمة والوعظ في المقاطع التالية حيث يقول :

" ... كلمة يقولها الملاك و كلمة يقولها الشيطان اللي قالوه الأولين قالوه ، و اللي زادوه المداخلة زادوه لكن الأولياء الصالحين سيرتهم كانت سيرة من كانوا حيين داروا على الحديث و طاعوا للدين ... "[2].

و يضيف أيضا :

[1] _المصدر السابق ، ص 43_44.

[2] _المصدر نفسه ،ص 16.

" المداح : حكاية المدادحة خطرات حلوة وخطرات مالحة ، قاع اللي يقولوه مليح ، وقاع للي يقولوه قبيح ، هذا الحكاية مالها كمال كل حكاية في درس اللي يرد البال الفاسي اللي ماش من فاس ..."[1].

فالقوال هنا جاء في كلا المسرحيتين ، مرشدا ، ناصحا و مقدما للحكم ، يميز لنا بين الغدر و المكر و حب الخير و الكره و العمل الحسن ، يتحدث عن الخصال الحميدة للأولياء الصالحين و ويدعو للاقتداء بهم يقول :

" المداح : سيرتهم كانت سيرة منين كانوا حيين ، داروا على الحديث وصفوا للدين ،ماعنلوا خلاط ، ما خلطوا في الشين..... سيرتهم تسترهم من العين ...

كانوا مثل النخلة من البعيد باينين

ماشي مثل الدون بين الحجر حازنين

صيفتهم مطروبة ما يركبهم قرين

ما يغيضو مخلوق حتى بهيم "[2]

5-التشويق و الحث على روح المتابعة :

تتجلى في **مسرحية " غنائية الحب و الدم " لعز الدين جلاوجي** وظيفة التشويق والتي تأتينا في المقاطع التالية ،حين يقول :

" (...) هم رجال بطال

[1] _ولد عبد الرحمن كاكي ، مسرحية القراب و الصالحين ، ص56.

[2] _المصدر نفسه ، ص 16.

صلي على خير العاملين

وهاكم قصتكم يا سامعين "[1].

ويضيف أيضا :

" قصة نسمعوها ذا الليل

مواعضها كثيرة بالحجة و الدليل

فيها رجولة بطال كبار

فيها مكر المكار

فيها غدر الغدار

فيها دم احمر قاني

فيها دمع و احزاني " [2].

و في نهاية الدفتر الأول من مسرحية "غنائية الحب و الدم " حين يقول :

"... واش رايحين يفعلوا ياسمعين

قولو ربي يلطف يا حاضرين "[3].

و يضيف أيضا في نهاية الدفتر الثالث عنصرا من التشويق على النحو التالي يقول :

" ... لا شك يا خاوتي يا سامعين

[1] _عز الدين جلاوجي ، مسرحية غنائية الحب و الدم ، ص 08.

[2] _المصدر نفسه ، ص 09.

[3] _المصدر نفسه ، ص 22.

رايحين انعيشو لحضات جايين

فيها اهوال وفيها كي الكايدين .."[1].

و أيضا في نهاية الدفتر الخامس نجده قد أضفى علينا عنصرا من الحث على المتابعة و الأحداث الشيقة والذي يظهر في :

" ... ساتر اعيوبنا ربنا علام الغيوب

ساتر عيوبنا محاي الذنوب

تبعوا امعانا يا سامعين

قربنا نكمل حكايتنا قولو امين " [2].

كما نجد التشويق أيضا في نهاية الدفتر السادس حين يقول :

" ...لازم اعلينا انتبع

وللبقية لحكاية نسمع

لازم نعرف واش راح اصير

لقوم امين

و وين راه عامر و قوموا الشجعان

و واش حال قلبو الولهان"[3].

[1] _المصدر السابق ،ص 44.

[2] _المصدر نفسه ، ص 73.

[3] _المصدر نفسه ،ص 86.

و أيضا في نهاية الدفتر السابع :

" ... كيف رايح تسير الامور

واش كون رايح يفوز... واش كون ابور

وين راهو مناد

وينو عامر فكاك الغلال

يبزغ كيف لهلال

و اغير هذا المحال .."[1].

و أيضا نجد وظيفة التشويق و الحث على المتابعة في مسرحة " القراب و الصالحين " لولد عبد الرحمن كاكي و التي تظهر في المقاطع التالية ، حين يقول :

" (...) نقصروا في الحديث و نشوفوا من بعد واش صرا بين سليمان القراب و الأولياء الصالحين ".

"... هذا وين بدا الحديث

بلا منكثروا الكلام بلا ما تشالي ، نزيدة في الحكاية و نشوفوا التالي ".[2]

ويضيف أيضا في مقطع أخر :

"... اسمعوا يا ناس ما سمعت الولية من الأولياء الصالحين ".[3]

[1] _ المصدر السابق ص94-95.

[2] _ولد عبد الرحمن كاكي ، مسرحية القراب و الصالحين ، ص 26.

[3] _المصدر نفسه ، ص 16.

وهنا نجد القوال جاء حاملا لوظيفة قيّمة ألا وهي ترك النهاية مفتوحة و ذلك قصد بث روح الإثارة و التشويق و المتابعة للمشاهدين و هذا ما رأيناه في كلا المسرحيتين " غنائية الحب و الدم " و " القراب و الصالحين ".

6-إحياء التراث الشعبي الشفهي القائم على القول المسجوع :

وتجلت هذه الوظيفة في مسرحية " غنائية الحب و الدم **'' لعز الدين جلاوجي"** حين بقول على لسان قواله :

" بات الجميع متحيرين

عداهم من كل فج جايين ..

سيد الرجال و صحابوا غايبين ..

طالبين علجية غالية الزين ...".[1]

و يضيف أيضا :

" قلب الراجل خبيروا

و المكتوب عليه لازم يديروا

الواجب قبل دقات القلب وهواه

مهما اشتد عليه الحب و كواه"[2].

[1] _عز الدين جلاوجي ،غنائية الحب الدم ، ص 21.

[2] _المصدر نفسه ، ص 33.

و هـذه الوظيفـة الـتي ميـزت القـوال ألا وهـي القطـع الشـعرية الحـرة المسـجوعة الـتي جـاءت بطـابع غنائي و هذا ما جعلها مصغاة من طرف الجمهور.

7-خاتم المسرحية :

جاء القوال في نهاية مسرحية " غنائية الحب و الدم " على الشكل التالي ، حيث يقول :

"كي نوار لعطيل

كي خضرة لقصيل

كي لحمام اللي ارفرف و يميل

انزرع عامر واولادو لحرار

مئات والاف كثار

و عمرو اذا الارض بعرقهم الجاري

و ابدمهم احمر قاي

(...)[1]

وعزة ردت كل طماع

و نيف ورجولة ما تتباع

جمات لبلاد في كل الاحوال

من شر عديا كي لغوال

1 - المصدر السابق ، ص 106.

واكتب التاريخ بما الذهب

بطولة رجال ما رضاو الغصب"[1].

كما نجد وظيفة خاتم المسرحية في مسحية " القراب و الصالحين " حين يقول :

" المداح : حكاية المدادحة خطرات حلوة وخطرات مالحة ، قاع اللي يقولوه مليح ، قاع اللي يقولوه قبيح ، هذا الحكاية مالها كمال، كل حكاية في درس اللي يرد البال الفاسي ..."[2].

و الفايدة كملنا آن العمل هو المفتاح الوحيد للنجاح ، و عمل الخير يظهر في قوة الإنسان على فعل الخير في نفسه ، بكدة و اجتهاده ، لا المستقبل هو العمل و الاجتهاد ".[3] وهنا جاء القوال خاتما للمسرحية مع إعطاء المغزى أو الفكرة الرئيسية للمسرحية ..

[1] _المصدر السابق ، ص 106.

[2] _ولد عبد الرحمن كاكي ، مسرحية القراب و الصالحين ، ص 56

[3] _المصدر نفسه ،ص56.

خاتمة

خاتمة:

لكل بداية نهاية ، فقد استطعنا بفضل الله عز وجل وعونه أن نصل إلى نهاية المشوار، حيث تمحورت هذه الدراسة حول " وظائف القوال في المسرح الجزائري دراسة في نماذج مختارة " وبعد دراسة كل من المسرحيتين " غنائية الحب والدم " للمؤلف عز الدين جلاوجي و مسرحية " القراب والصالحين " لولد عبد الرحمن كاكي وبعد البحث والاستقصاء خلصت إلى عدة نتائج نذكر منها:

أولا: كانت هذه الدراسة إسهاما منا في الكشف عن عراقة المسرح الجزائري الذي تعود بدايته الأولى إلى فتره ما قبل التاريخ ، وبالتالي لم تكن زيارة فرقة جورج الأبيض إلى الجزائر إلا شرارة التي كانت سببا في إبداع الجزائريين لإقامة صرح للمسرح الجزائري، كما كانت لدينا بداية المسرح الجزائري سنه 1926 بمسرحية " جحا " بداية عفوية إذ ارتبط نشوء المسرح الجزائري منذ نشأته بالتوجه إلى الاستلهام من التراث والاقتباس منه ، وذلك لا شك في أن التراث له حضور دائم في وجدان الأمم .

ثانيا : من خلال هذه الدراسة نجد أن الرجوع إلى التراث الشعبي سمة ميزت الأعمال المسرحية الفنية الرامية إلى تأثير المسرح الجزائري شكلا ومضمونا، فالتراث الشعبي عنصر أساسي لا يتجزأ من كيان الأمة، ومقوم هام من مقومات الشخصية الجزائرية.

ثالثا : القوال على أرض الواقع هو الشاعر الجوال الذي يحمل الربابة ويتيه في الأرض ويكون عادة في الأسواق الأسبوعية، يختار له مكانا خاصا في السوق وهو بلباسه الشعبي

المتميز عن باقي الناس ، مستعملا أدوات العزف منها : الناي ، الدف ، الزرنة ، القصبة وغيرها من الأدوات التي يستخدمها من أجل خلق أجواء تليق بأحداث المسرحية.

رابعا : تعددت تسميات القوال عند الدارسين بين : المداح ، الجوال ، الراوي، الحكواتي

خامسا :مارس القوال عدة وظائف في مسرحيتي " **القراب الصالحين** " **و** " **غنائية الحب والدم** " والتي تكمن في :

- جاء ممهدا ومقدما للمسرحية.
- يعطي أخبارا وحقائق عن أحداث المسرحية.
- يقدم الشخصيات مع وصفها و التعليق عليها .
- يقدم النصائح والإرشادات والحكم والأمثال.
- يحث على المتابعة ويضفي علينا عنصر التشويق .
- إحياء التراث الشعبي القائم على الشعر الملحون.
- جاء خاتما للمسرحية مع إعطاء المغزى الكامل للموضوع الذي عالجته المسرحية .

سادسا :يعتبر القوال في مسرحيات **"عز الدين جلاوجي"** و **"ولد عبد الرحمن كاكي "** الشخصية الرئيسية ، فهو الراوي والمقدم للشخصيات والمعلق على الأحداث و الوقائع التي تحدث في المسرحية .

سابعا : أهتم الكاتب المسرحي **"عز الدين جلاوجي" و"وولد عبد الرحمان كاكي"** بشخصية القوال تركيبا وبناء وتطورا ، إذ استطاع هذا الأخير أن ينقل بصدق الأقوال و الأفكار في صورة فنية مؤثرة .

ثامنا :استعمل كل من **عز الدين جلاوجي و ولد عبد الرحمن كاكي** للقوال اللهجة العامية الدارجة والأسلوب البسيط قصد التقرب أكثر من الجمهور.

وفي الأخير ما يسعنا أن نقول : شكل القوال مصدرا لإبداع العديد من الكتاب والأدباء في الجزائر من حيث إسهامه في نشر رسالة المسرح و توجيه الجمهور إلى قيمة المسرح و مكانته الفنية .

كانت هذه أهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال هذه الدراسة ، ونأمل أن تفتح آفاقا لباحثين جدد للوقوف عند أهم النقاط التي لم تطرق بعد .

قائمة المصادر و المراجع

القرآن الكريم، رواية ورش عن نافع ، القدس للنشر و التوزيع ، 20 ديسمر 2017.

- **أولا : المصادر:**

1. عز الدين جلاوجي ، مسرحية غنائية الحب و الدم ، دار المنتهى للطباعة و النشر ،2002.
2. ولد عبد الرحمن كاكي، مسرحية القراب والصالحين، المهرجان الوطني لمسرح الهواة لمستغانم، 3ط، الدورة 40.

- **ثانيا : المراجع :**

1. احمد إبراهيم ، الدراما و الفرجة المسرحية ، دار الوفاء للطباعة و النشر ، الإسكندرية مصر ، ط1، 2006.
2. احمد بيوض، المسرح الجزائري، نشأته وتطوره ، منشورات التبيين الجاحظية 1926-1989.
3. إدريس قرقوة ، الظاهرة المسرحية في الجزائر ، دراسة في السياق و الآفاق ، دار الغرب للنشر و التوزيع ، وهران ،د ط، 2005.
4. أمينة عتو ، تجليات الحكاية الشعبية و الأسطورة في مسرح ولد عبد الرحمن كاكي سنة 2016/2015 .
5. سلام أبو حسن ، حيرة النص المسرحي بين الترجمة و الاقتباس و الإعداد و التأليف ، مركز الإسكندرية للكتاب ط2، مصر 1993.
6. سليمان الأدب الجزائري في رحاب الرفض و التحرر ، دار الأصالة للنشر و التوزيع ، د ط الجزائر2009.
7. سميرة زريبي ، توظيف التراث الشعبي في المسرح الجزائري الأقوال ، اللثام ، الاجواد لعبد القادر علولة أنموذجا2016/2015..
8. صالح مباركية ، المسرح في الجزائر ، النشأة و الرواد و النصوص حتى سنة 1972.

9. صالح مباركية ، المسرح في الجزائر، دار ببهاء الدين للنشر و التوزيع ، الجزائر ،ط2 ، 2007.

10. العجلة هذلي ، توظيف التراث في المسرح الحلقوي في الجزائر ، مسرحية القراب و الصالحين لولد عبد الرحمن كاكي 2016/2015.

11. علي احمد بالكثير ، فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية ، مكتبة مصر ، القاهرة .

12. عماد علي سليم الخطيب ، في الأدب الحديث و نقده عرض و توثيق و تطبيق ، دار المسيرة للنشر و التوزيع و الطباعة ، عمان ، الأردن ، ط 01 ، 2009.

13. عبد الوهاب شكري ، المكان المسرحي ، دار فلور للنشر و التوزيع ، د ط ، د ت.

14. عبد الوهاب شكري ، دراسة تحليلية لأصول النص المسرحي ، مؤسسة حورس الدولية للنشر و التوزيع ، الإسكندرية ، د ط،2007.

15. عبد القادر علولة: من مسرحيات علولة، الأقوال، الاجواد، اللثام، تقدمي رجاء علولة، وزارة الثقافة– الجزائر، 2009.

16. عز الدين جلاوجي ، النص المسرحي في الأدب الجزائري ، مطبعة هومة ، الجزائر ، ط1. ،2000.

17. علي الراعي ، المسرح في الوطن العربي ، مجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب ، الكويت ،د ط، 1980.

18. عبد النور جبور، المعجم الأدبي، دار الماليين ط1، مارس1979.

19. عبد الحكيم شوقي، دراسات في التراث الشعبي، د ط ، الهيئة المصرية العامة للكتاب 2005.

20. عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث ، دار الكتاب العربي للطباعة و النشر ، القبة_الجزائر 2009.

21. عبد الحفار مكوي ، المسرح الملحمي ، دار المعارف، د ط،1977.

22. كتاب الجزائر ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر، 1984.

23. لينا أبو مغلي ، الدراما و المسرح في تعليم ، دار الراية ، ط1، 2008.

24. محمد الطمار ، تاريخ الأدب الجزائري ، تقديم عبد الجليل مرتاض ، ديوان المطبوعات الجامعية ، د ط ، الجزائر ، 2010.

25. نور الدين بن عيسى ، سيكولوجية الشخصية في مسرح الطفل بالجزائر.

26. نبيلة إبراهيم، الدراسات الشعبية بين النظرية والتطبيق، مكتبة القاهرة الحديثة.

27. هند قواص، المدخل إلى المسرح العربي ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، لبنان ، دط،1981.

28. وليد البكري ، موسوعة أعلام المسرح و المصطلحات المسرحية ، دار أسامة للنشر و التوزيع ، عمان ، الأردن ، د ط، 2003.

➢ **ثالثا :المعاجم :**

1. إبراهيم مصطفى ، أحسن حسن الزيات ، عامر عبد القادر ، محمد علي النجار ، معجم الوسيط ، دار الدعوة ، اسطنبول ، تركية ، ج 1، ط 2، 1960.

2. إبراهيم حمادة ، معجم المصطلحات المسرحية و الدرامية ، منشورات مكتبة الانجلو مصرية ، القاهرة ، مصر ط3 ، 1994.

3. الخليل بن احمد الفراهيدي ، معجم العين ، دار الكتب العلمية ، بيروت_ لبنان ، ط1 ، 2003 ، مادة (سرح).

4. مجدي وهبة ،كامل المهندس ، معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب ، مكتبة لبنان ، بيروت ، لبنان ، ط2، 1984.

5. ابن منظور ، لسان العرب ، دار الصادر ، بيروت_لبنان ، ط3 ،2004.

6. معجم الرائد ، المحيط، دار صادر ، بيروت ، لبنان ، د ط، د ت ، مادة (ق و ل).

7. معجم الغني، المحيط، دار صادر، بيروت، لبنان، د ط، د ت، مادة (ق و ل).

➢ رابعا : المراجع المترجمة :

1. الكساندوفنا ، تمارا _ألف عام و عام من المسرح العربي ، ترجمة توفيق المؤذن _بيروت دار الفرابي ، الطبعة الأولى ،1981.

➢ خامسا: المجلات :

1. جدع غنية ،لعايب يوسف تشكلات الحوارية في مسردية " غنائية الحب والدم " لعز الدين جلاوجي ، مجلة إشكالات في اللغة والأدب ، مجلد: 10 عدد: 2 السنة: 2021.
2. جريدة خبر يومي ، مقال مدني ، بعنوان من يتذكر ولد عبد الرحمن كاكي 2001/02/01.
3. صحيفة الشعب ، العدد 795، بتاريخ 24ماي 1989.
4. عبد الحميد بورايو ، في الثقافة الشعبية الجزائرية (التاريخ و القضايا و التجليات) ، منشورات الرابطة الوطنية للأدب الشعبي لاتحاد الكتاب الجزائريين ، الجزائر 2006.
5. عبد القادر ايكوساني ، نشاة المسرح الجزائري ، دراسة في أشكال التراثية ، مجلة اشكالات معهد آداب و اللغات بالمركز الجامعي لتامنغاست _الجزائر ، العدد 11فيفري 2017.
6. عز الدين جلاوجي ، القوال في المسرح الجزائري ، تجريب متجذر في التراث ، مجلة أحلامي ، 05 اكتوبر 2020.
7. محاضر بقسم الدراسات العربية بجامعة مانشستر، احمد بن داود، نشأة وتأسيس المسرح الجزائري ، قسم التاريخ جامعة تلمسان ،مجلة قرطاس، العدد الثاني ،جانفي 2015.

8. محسن صبيحي، قراءة في مسرحيتين جديدتين ألبي العلاء السالموني، مجلة الفصول، مصر 2003.

9. ميراث العيد ، الأصول التاريخية لنشأة المسرح الجزائري ، دراسة في الأشكال التراثية، مجلة إنسانيات ، مجلد3، العدد 12 سبتمبر_ديسمبر 2000.

➢ **خامسا : الرسائل :**

1. أحسن الثيلاني، توظيف التراث في المسرح الجزائري، رسالة دكتورا، جامعة منتوري قسنطينة 2009م.

2. حدة شودار ، سمية دفاف ، توظيف التراث في المسرح عز الدين جلاوجي ، غنائية الحب و الدم ، أنموذجا ، جامعة العربي بن مهيدي أم البواقي، 2015-2016.

3. كريمة لعراب ، تجليات التراث في المسرح الجزائري مسرحيتي مملكة الغراب و غنائية الحب و الدم لعز لدين جلاوجي ، مذكرة شهادة الماستر ، جامعة الشاذلي بن جديد الطارف، سنة 2020-2021 .

4. نور الدين بن عيسى ، سيكولوجية الشخصية في المسرح الطفل ، الجزائر _عز الدين الجلاوجي أنموذجا، رسالة ماجستير مخطوط _ جامعة وهران الجزائر2012/2011.

➢ **سادسا : المواقع الالكترونية :**

1. الحكواتي، www.wikipidea.com

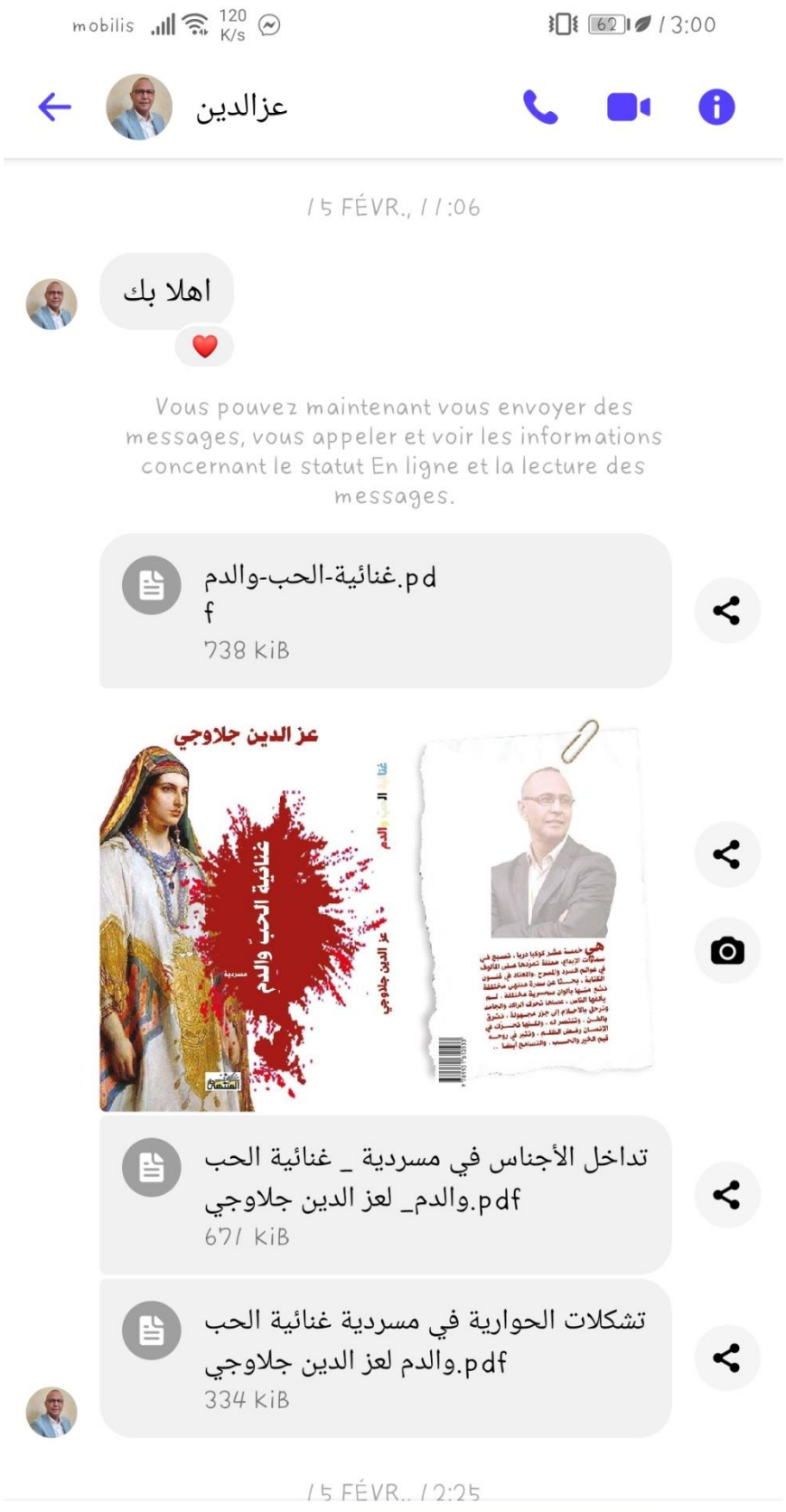
2. لخضر منصوري:القوال في مسرح علولة، masrah.com/etudelakdarmansouri htm.

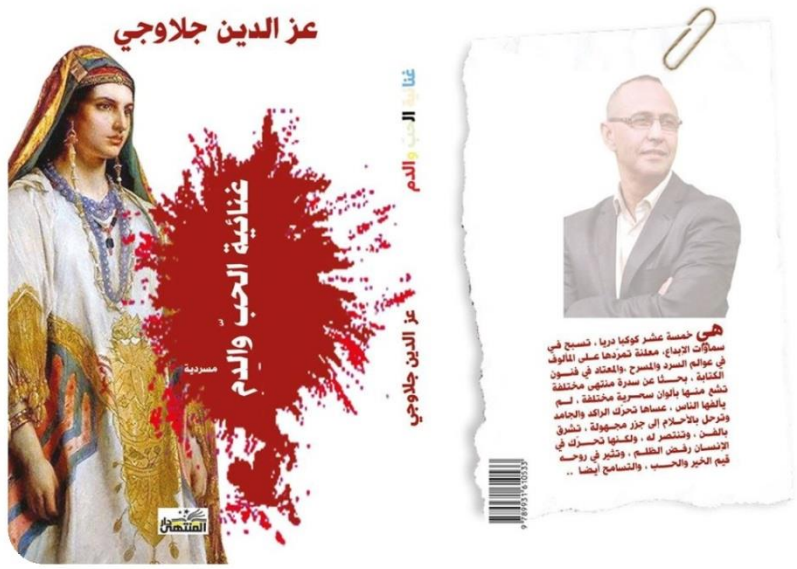
3. موسوعة الويكيبيديا ، على موقع ، https://www.dinanaarab.com

4. موقع الويكيبيديا ولد_عبد_الرحمان_كاكي /org/wiki https://ar.wikipedia

الملاحق

mobilis 122 K/s
/ 3:00
عزالدين جلاوجي
Facebook
Vous n'êtes pas amis sur Facebook
Études : استاذ محاضر à mentori
Habite à Sétif
VOIR LE PROFIL
/ 2 FÉVR., / 9:38
السلام عليكم ورحمة الله وبركاته مساء الخير
كيف حالك استاذ ان شاء الله بصحة وعافية
انا طالبة ادرس السنة الثانية ماستر ادب شعبي بجامعة الشاذلي بن جديد الطارف عنوان مذكرتي توظيف القوال في المسرح الجزائري والنموذج على ذلك اخذت غنائية الحب والدم
ومن هذا المنبر أرجو بعض المعلومات
عنك و مسرحية غنائية الدم و الحب واذا
Aa


mobilis 120 K/s
62 / 3:00
عزالدين
/ 5 FÉVR., / / :06
اهلا بك
Vous pouvez maintenant vous envoyer des messages, vous appeler et voir les informations concernant le statut En ligne et la lecture des messages.
غنائية-الحب-والدم.pdf
738 KiB
عز الدين جلاوجي
غنائية الحب والدم
مسردية
تداخل الأجناس في مسردية _ غنائية الحب والدم_ لعز الدين جلاوجي.pdf
671 KiB
تشكلات الحوارية في مسردية غنائية الحب والدم لعز الدين جلاوجي.pdf
334 KiB
/ 5 FÉVR., / 2:25
Aa


عز الدين جلاوجي
غنائية الحب والدم
مسرحية
عز الدين جلاوجي
المنتهى
هي خمسة عشر كوكبا دريا ، تسبح في سماوات الابداع، معلنة تمردها على المألوف في عوالم السرد والمسرح .والمعتاد في فنون الكتابة ، بحثا عن سدرة منتهى مختلفة تشع منها بألوان سحرية مختلفة ، لم يألفها الناس ، عساها تحرك الراكد والجامد وترحل بالأحلام إلى جزر مجهولة ، تشرق بالفن ، وتنتصر له ، ولكنها تحرك في الإنسان رفض الظلم ، وتثير في روحه قيم الخير والحب ، والتسامح أيضا ..

7/130

الدفتر الأول

الغياب

خريفا كان الفصل، رذاذ ينقّر على السقف القرميدي بحنان، وريح تهب ترتفع حينا حتى تتناهي إلى الأسماع رقصات الأغصان، وتخفت حينا كأنها أنفاس الخيل العاديات، يكتمل الجمع حول الراوي تتراقص فوق رؤوسهم ذؤابات الشموع، ترتفع فناجين القهوة إلى الشفاه بين حين وآخر، وقد زكمت رائحتها العطرة الأنوف، يتنحنح الراوي، يفتح كتابه الأصفر القديم، ودون أن ينظر في صفحاته يرتفع صوته وقد رنت إليه العيون والآذان .

- واخْتالْفت لَقْوال..
بِين قَايَل وقُوَال..
بين عالم وجَهَّال..
بين صْحيح ومَعلال..
قالوا:
مَنْ الشمس جاوْ وبانوا..
كِي نْجومْ السْما لَـمْعو وضَوَّاو
قالوا:

7

قطعوا صحرا قاسْيه وبْنارْها تَكوَاو
قالوا:
مَنْ ساقْيه حمرا ساروا وعَلَّاوْ
هما طْيوره فُالسما إحوْمُو تَحْوام

mobilis 65 B/s 2:59 / 63
غنائية-الحب-والدم.pdf

34

الدفتر الثالث

الجازية

الطقس رائق هذا المساء، نسمات عليلة تنبعث على المضارب، وشمس خجولة منهكة راحت تهوي إلى مغربها لتدس رأسها بين قمم الجبال العالية.

كان استعداد الجميع للحرب قائما على قدم وساق، رجال يعدون الأسلحة، وفرسان يتدربون على القتال، ونساء منهمكات في إعداد العدة، عند الصخرة كان الشيخ جابر يدور قلقا وهو بكل عدته الحربية، تقبل زوجته من بعيد تتلفت في كل اتجاه كأنما تخشى رقيبا ما، بمجرد أن تصل إليه يندفع موجها الكلام إليها بغضب.

- لازم يدفعْ الثَّمن غالي
باه يعرف قدْر بَنتي العالي.

تقترب منه زوجته أكثر ملوحة بيديها، وقد بدا على ملامحها حقد كبير.

- إخلي بَنت العَز والنِّيف
إخلي بنْتْ لاصل والسيف
ويلهَتْ وْرَا مُجرابَه

35

الدفتر السادس

الحلم

في قصر الإمارة، يظهر قوم علجية في حيرة من أمرهم، الجميع مدجج بالسلاح، حتى علجية وأخوها الأمير، حولهما قادة ووزراء وحراس، تسمع في الخارج حركة فرسان ينطلقون إلى ميدان الحرب، يظل الأمير يطل عبر نوافذ الحصن، يقف الأمير في الجميع مستعدا لإلقاء كلمته، يدخل من كان خارجا من رجال الدولة وقادة الجيش، يقلب الأمير فيهم نظره، ويبدو صارما حادا.

- رجالي الأبطالْ.

يرد الجميع بصوت واحد ملبين، حتى تهتز جنبات القاعة.

- لبَّيك يا أمير.

يسكتون، يواصل قائد الجند وهو في استعداد وقد بدا في كامل عدته الحربية.

- ارْواحْنا فِداك صْغير وكْبير

وَفْدا ارْضنا مَن كُل عْدَوْ خاين شرير.

يظهر الأمير متضايقا رغم ما تلقاه من تأييد وإصرار على

التضحية، يقلب فيهم بصره لحظات، ثم يقول:

ضاقت بنا أَرْض وضاق السَّماء

الدفتر الثامن

التاريخ

ألم كبير يعتصر الجميع، وهُمْ في كامل عدتهم الحربية، يظل الأمير يذرع الغرفة في قلق، ومثله ظلت تفعل أخته علجية، في حين كان أبوه الشيخ بلحيته البيضاء ينهار فوق العرش حزينا كئيبا، يتأفف الأمير مرارا ضجرا حزينا، يضغط أصابعه قابضا يديه في قلق، ويقول:

- مات مَنا الَكْثير
وْسَال منا دمْ غْزير
ما يْهَم لما نموت
مادمنا نموت أبْطال شُرفاء
رُوسْنا مرفوعه لَلسماء
ما يهم نْموت
مايهم نموت
ما بقَى منا غِير قْليل
نْخوضْ حَرْبنا دونْ عْوِيل
والويل ثم الويل
لمن خان قَومو الويل

تتعالى صيحات الحرب وهتافات النصر فجأة، يهرع الأب إلى الشرفة، يعود إلى ابنه متعجبا.

- تْقولْ اعْدانا مَن ساحة الحَرْب هاربين.

يندفع الأمير قريبا من أبيه، ينظر بعيدا عبر الشرفة، ثم يقول:

- فعلا والدي تْقولهم لَلسْلامة باغْيِين
بعد ما كانوا صادمين

وزارة الثقافة
محافظة المهرجان الوطني لمسرح الهواة
الجزائر عاصمة الثقافة العربية
مسرحية القراب و الصالحين
لولد عبد الرحمن كاكي
المهرجان الوطني
لمسرح الهواة
مستغانم
الدورة 40
من 07 إلى 15 جويلية 2007
دار الثقافة ولد عبد الرحمان كاكي
مستغانم
Wilaya de Mostaganem
MUNATEC
MOSTA

الجماعة أ: ماء سيدي ربي

سليمان: جايبه جايبه

الجماعة أ: من عين سيدي العقبي

سليمان: صحيح

الدرويش: سمعت ضي ناس يقولو

الجماعة ب: واش قالوا ذا الناس

الدرويش: سمعت ناس أهل العلم والعقلية يقولو

الجماعة ب: واش قالو ذا الناس

الدرويش: قلنا ذا الناس يا سيدي أهل العلم مخلطين مع أهل العقلية مجمعين، رسائلهم جامدين وما ينطقوا بالكلام حتى يكون دواء، موزون في ميزان، كلامهم مشنوع ويسوى

الجماعة ب: واش قالو ذا الناس يا سيدي اللي تشكر في كلامهم.

سليمان: واش قالوا ذا الناس يا سيدي اللي راك مخلوع في كلامهم.

الدرويش: هذا الناس يا سيادي في اللباس منظفين شتا لابسين من القفاطن.

هذا الناس يا سيادي في اللباس منظفين تحلف عليهم ضباط ولا سلاطن

سليمان: حتى ربي يهديك وتقلنا ما قالوا هذا الناس.

الجماعة: حتى ربي يهديك راك ركبتنا الوسواس، واش قالوا ذا الناس.

الدرويش: هاذوا مشي ناس بوهالا هاذوا مشي ناس لوكان هاذوا مشي ناس دربال مرسمين مثل الدخان.

الجماعة 1: مكاش إنسان تلاغا صوتو

الجماعة 2: مكاش إنسان بلا ضعفوا.

الجماعة 3: شي خطرات تقول فارس.

الجماعة 4: شي خطرات يلوم الناس.

الجماعة 5: شي خطرات تقول ثعبان.

الحماعة 6: وشي خطرات تقول ضربان

[illegible] ب: هذا هو الإنسان في طبيعتو هذا هو الإنسان في سيرتو.

[illegible]ش: سمعت شي ناس يقولو

الجماعة: واش قالو ذا الناس؟

الدرويش: قالوا يا سيادي قالوا اللي يتاجر في الماء هاذي من قلت الفهامة

سليمان: قول لهذا الناس اللي قالو اللي يتجر في الماء هذي من قلت الفهامة.

الجماعة: قول لهذا الناس اللي قالوا هذا الكلام ما يفيدنا

قول لهذا الناس اللي قالوا هذا الكلام ما يهمنا

سليمان: هذا ما قالوا هذا الناس.

الدرويش: هذا ما رفدت وذني

الجماعة: اللي قال قالوا، قولولو راك تخرط،

اللي قال قالوا، قولولو راك تسلفت،

اللي قال قالوا، قولولو راك تخرمط،

سليمان: يا ذا هو عما.

الجماعة: يشلل عينيه يصفي بصروا

سليمان: إذا ماهوش طرش

الجماعة 2: ما يجيبش ما رفدت وذنوا

الجماعة 3: بلا ما يخدم عقلوا

سليمان: إذا راه يشمت

الجماعة 4: يدير خدمة تفيد مخوا.

سليمان: إذا راه مدروخ

الجماعة 5: يهدي كلاموا

سليمان: يلا راه مطروش.

الجماعة 6: يخد لسانوا

الجماعة أ: خطيك من قال وقال.

سليمان: اللي قالوا واش جاب.

الجماعة: ما عندك خوا ما عندك حباب

سليمان: اللي قال قالولو واش جاب

الدرويش: جاب واش جاب رفدت وذنيه.

سليمان: روح زور سيدي الحسني.

الجماعة ب: واطلب ربي يشافيك

الجماعة 1: هذي ماسيرة

سليمان: اللي قال قوالوا قلولو

الجماعة 2: ما جبنا خيرة

سليمان: اللي قال قوالو

الجماعة 2: ما جبنا خيرة

2

سليمان: ما طلبت عليهم راي ما حوست على فايدتهم.

الجماعة: شتا شافوا من سليمان المغبون يتصرفوا في سيرتوا وسيرتو ذيك هي، مع ربي ومع لعباد، وكانوا قلاليل أو كانوا أغنيا.

سليمان: اشتا جابهم ليا.

الجماعة 1: سليمان القراب فالماء يتاجر.

الجماعة 2: معندو المخلوق ولا خزنة لا قجر

الجماعة 3: سليمان القراب بالماء يتاجر

سليمان: وياكل ما حضر

الجماعة: هذا الماء ...هذا الماء ما سيدي ربي جايبو جايبوا من عين سيدي العقبي

سليمان: صحيح

الجماعة: ها الماء ...ها الماء ما سيدي ربي

جايبو جايبو من عين سيدي العقبي.

سليمان: سيدي خطيك من الفلاس

الجماعة: ها الما

سليمان: سيدي خطيك من الدواس

الجماعة: ها الما.

سليمان: قل لهذا الناس اللي فاهمين

الجماعة: أيوا يوا يوا

سليمان: قل لهذا الناس المنظمين

الجماعة: أيوا يوا يوا

سليمان: سليمان فالماء يتجر

الجماعة: أيوا ...أيوا يوا

سليمان: ما عندو لا خزنة ولا قجر

الجماعة: أيوا يوا يوا

سليمان: ما طامع في رزق الناس.

الجماعة: أيوا يوا يوا

سليمان: أنا والحكم بدواس

الجماعة: أيوا يوا يوا

سليمان: يظل في المدينة حواس

4

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
يسم الله	
شكر و عرفان	
إهداء	
مقدمة	**أ.د**
المدخل : دراسة تعريفية	
التعريف بالمؤلف عز الدين جلاوجي .	08
التعريف بمسرحية " غنائية الحب و الدم ".	11
التعريف بالمؤلف ولد عبد الرحمن كاكي.	19
التعريف بمسرحية " القراب و الصالحين ".	20
الفصل النظري: القوال، المسرح، المسرحية، رؤى و مفاهيم	
المبحث الأول: القوال	28
1- تعريفه	28
2-مسرح الحلقة و الفرجة	31
3-تسمياته	33
4- الأدوات التي يستخدمها القوال	36
5- مسرحيات جزائرية موظفة للقوال	36
المبحث الثاني: المسرح و المسرحية	42

أولا: تعريف المسرح و المسرحية	42
ثانيا: الفرق بين المسرح و المسرحية	47
ثالثا: الجذور التاريخية للمسرح	49
رابعا: المسرح الجزائري	52
1- نشأة المسرح الجزائري	52
2- تطور المسرح الجزائري	54
3- موضوعات المسرح الجزائري	59
4- رواد المسرح الجزائري	61
5 -توظيف التراث الشعبي في المسرح الجزائري	62
6-أسباب العودة إلى التراث الشعبي	64
الفصل التطبيقي : وظائف القوال في مسرحتي ''غنائية الحب و الدم '' و ''القراب و الصالحين''	
1-وظيفة التمهيد للمسرحية	69
2-الأخبار عن حقائق و أحداث المسرحية	72
3-تقديم الشخصيات ووصفها و التعليق عليها	78
4-وظيفة الوعظ و الإرشاد و الحكمة	81
5-التشويق و الحث على روح المتابعة	83
6-إحياء التراث الشعبي الشفهي القائم على القول المسجوع	87
7-خاتم المسرحية	88

خاتمة	91
قائمة المصادر و المراجع	95
الملاحق	104
فهرس الموضوعات	114