وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة سعيدة . د.مولاي الطاهر

كلية الأدب و اللغات و الفنون

قسم الفنون

تخصص :نقد العرض المسرحي

مذكرة تخرج لنيل شهادة ماستر في الفنون الموسومة ب :

تحليل الخطاب السردي عند عبد القادر علولة

–مسرحية الاجواد نموذجا–

إعداد الطالبة :

- عامر تركية

إشراف الأستاذة:

د. م سعيدي

السنة الجامعية

2021–2022م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

الحمد لله الذي أنار لنا درب العلم والمعرفة أعاننا على أداء

هذا الواجب ووفقنا في انجاز هذا العمل

نتوجه بجزيل بالشكر والامتنان إلى كل من ساعدنا من

قريب ومن بعيد على انجاز هذا العمل وفي تذليل ما وجهناه

من صعوبات، ونخص بالذكر الأستاذة المشرفة سعيدي منى

I

إهداء

أهدي ثمرة عملي المتواضع إلى أعز إنسانين يعجز القلم عن وصفهما

إلى من لا يمكن للكلمات أن توفي حقهما

إلى من لا يمكن للأرقام أن تحصي فضائلهما

وتعليمي وكانا سندا لي طوال مشوار الدراسة إلى اللذان شقا وتعبا من أجل إسعادي

وتحملا مشاقها لأجلي وكانا لي مثال الحب والتضحية

سبحانه وتعالى

"ربي ارحمهما كما ربياني صغيرا واخفض لهما جناح الذل من الرحمة وقل"

"الأم الحنونة" و"الأب العطوف" حفظهما الله وأطالا في عمرهما

والى كل اخواتي

والى كل الاحباء

إلى كل من قاسمني الجهد لإنجاز هذا العمل

الى كل أفراد عائلتي صغيرا وكبيرا

فهرس المحتويات

العنوان	الصفحة
بسملة	
شكر وتقدير	
اهداء	
مقدمة	أ
الفصل الأول : الخطاب السردي المفهوم والنشأة	
المبحث الأول: ماهية الخطاب السردي	**07**
المبحث الثاني: الخطاب السردي في المسرح الجزائري ومراحله	**14**
المبحث الثالث: الخطاب السردي في أعمال علولة.	**19**
الفصل الثاني: الدراسة التطبيقية لمسرحية الأجواد	
المبحث الأول: ملخص المسرحية :	**25**
المبحث الثاني: الخطاب السردي في العرض	**29**
المبحث الثالث: العناصر السينوغرافية للعرض	**33**
الخاتمة	**42**
قائمة المصادر والمراجع	**46**

مقدمة

مقدمة :

اذا كان الادب عامة ضربا من دروب النشاط الانساني الواعي فان طبيعة المسرح تكسبه قدرة أكبر على التأثير في المتلقي لأن العرض في جانب من الجوانب احتفال يقوم على المشاركة الانسانية على نحو يتيح تفاعلا قليلا ما نجده في الفنون الاخرى وادرك الفنانون هذه الحقيقة فعملوا على توظيفها لخدمة طبقات المجتمع، كما يعد "عبد القادر علولة" من الباحثين الجزائريين الذين بحثوا عن مسرح يمثل الحياة اليومية بكل ما تحمله من مشغل وتطلعات في وعاء مملوء بالافكار والتقاليد الجزائرية، وعلى ضوء هذا، فإن الدراسة تتجه الى البحث عن الخطاب السردي عند هذا المؤلف والمخرج الذي إستخدم نشاطه الابداعي للاسهام في عملية التجديد، وقد ظل هاجسه تأصيل المسرح في قالب مسرحي جزائري يحمل هموم الجماهير الشعبية مجسدة عبر عروض تفضح القمع والظلم، كما عمّق رؤيته لجماليات التراث الجزائري إلى جانب تأثره بالجانب الملحمي، وفتح مجاله لتجريب بكل ما تحمله هذه الكلمة من معاني في محاولة للخروج من قوانين المسرح التقليدي.

ومن هنا تولدت لدي فكرة اختيار الموضوع الذي بدأ بفكرة بحث وتوصية، واهتمامي الكبير لأعمال "عبد القادر علولة " بالاضافة الى انجذاب لهذا اللون الجديد من المسرح الجزائري.

وهدفي من هذه الدراسة المتواضعة هو توضيح مدى ارتباط أعمال المسرح الجزائري بقضايا مجتمعه، وما هي رؤية الكتاب والمخرجون الفكرية في ذلك، وكيف استطاع التوفيق بين الدعوة والفن؟

وقادتنا هذه التوطئة إلى معالجة الإشكالية التالية :**"كيف وظّف علولة خطابه السردي في أعماله المسرحية"**

وتفرعت من هذه الاشكالية مجموعة من الأسئلة نذكر أهمها:

- كيف تم توظيف الخطاب السردي في أعمال الكتاب والمخرجين الجزائريين؟
- إلى أي مدى استطاع تقريب بين الشعب الجزائري ومجتمعه؟
- كيف وظفت الثقافه والتراث الجزائري ضمن اعماله؟

كما اعتمدت في بحثي هذا على مراجع ومصادر نذكر أهمها : مسرحيات عبد القادر علولة (الاجواد_ الاقوال _اللثام) الذي شكل مادة اساسية اتكأ

عليها خلال البحث، وكتاب "المسرح الجزائري نشاته وتطوره" لـ" أحمد بيوض"، وكتاب "مسرح السرد التمثيلي" لـ" فرانثيسكو جارثون ثيسبدس" وغيرهم من المراجع.

وللاجابة عن الاسئلة التي ذكرت سابقا، نضع معلما لخطه البحث الذي يشمل فصلين فضلا عن مقدمه وخاتمة .

جاء الفصل الأول معنونا بـ" الخطاب السردي، المفهوم والنشأة"، وضم ثلاثة مباحث:

المبحث الأول "" تحدثت فيه عن ماهية الخطاب ومفهوم السرد.

ثم عرجت إلى المبحث الثاني " الخطاب السردي في المسرح الجزائري ومراحله" وعالج مراحل تطور الخطاب ومراحله قبل وبعد الاستقلال .

أما المبحث الثالث فجاء بعنوان " الخطاب السردي في أعمال علولة" وقمت بتبيين أهمية الخطاب السردي والمغزى الذي يريد علولة إيصاله للمتلقي.

والفصل الثاني كان عبارة عن دراسة تطبيقية لعرض "مسرحية الأجواد" وثم ثلاثة مباحث أيضا.

جاء المبحث الأول بعنوان "ملخص المسرحية " وتطرقت فيه إلى تعريف قصة الأجواد والمواضيع المعالجة في العرض.

أما المبحث الثاني موسوما بـ" الخطاب السردي في العرض" وعالج مضمون الخطابات السردية والدلالة التي تحملها.

وحمل المبحث الثالث" العناصر السينوغرافية في العرض" وطرح أهم العناصر التي تضمنها العرض.

أما الخاتمة فكانت عبارة عن نتائج توصل غليها البحث.

وقد ارتايت في هذا البحث الاعتماد على المنهج التحليلي.

ومن جملة الصعوبات التي اعترضتني في هذا البحث اذكر:

1. عدم عثور على دراسات سابقة لهذا الموضوع باستثناء شطرات هنا وهناك
2. قلة المراجع
3. صعوبة التنقل

وفي الاخير لست ازعم ان هذا وصل الى مرحلة النضج فان كنت قد وفقت الى ما اصبو اليه فذلك من الله تعالى وتوجيهات استاذتي الفاضلة وان قصرت في بعض الجوانب فما كان ذلك عن قصد ورجائي ان اكون في مستوى هذه الخطوة

الفصل الأول : الخطاب السردي المفهوم والنشأة

المبحث الأول: ماهية الخطاب السردي

توطئة:

لو تصفحنا في بحوث الدراسات اللغوية، لوجدنا بأنّ الخطاب ليس بالمصطلح غير المألوف لدى الغير، بل إنه تولّد وواكب الحقب الذي ظهر فيها هذا الفن منذ العصر الإغريقي، ولكن إنتشرت تيمته في حقل الدراسات اللغوية، ولقى إقبالا واسعا من قبل الدارسين والباحثين للبحث والتنقيب في هذا المصطلح.

مفهوم الخطاب:

أ- لغة:

الخطاب من الناحية اللغوية يعرف على أنه " الخطْبُ: الشأن أو الأمر، صغر أو عظم، وقيل: هو سبب الأمر، يقال ما خطبك؟ أي ما أمرك؟ ونقول: هذا خطب جليل،وخطب يسير، والخطب الأمر الذي تقع فيه المخاطبة، والشأن والحال، ومنه قولهم، جل الخطب أي عظم الأمر والشأن والحال، ومنه قولهم، جل الخطب أي عظم الأمر والشأن والحال ومنه قولهم:

جل الخطب أي عظم الأمر"[1]. وفي مفهوم آخر نجده معرّف على أنه "خطيب جليل والخطاب والمخاطبة مراجعة الكلام"[2]، إذ قال بعض المفسرين في قوله تعالى: "وشددنا ملكه وآتيناه الحكمة وفصل الخطاب"[3] أي أن يفصل بين الحق والباطل ويميز بين الحكم وضده.

وهو مشتق من المفردة اللاتينية discourus ومن الفعل diseursére"[4]، وهذا يعني بأنّ الخطاب المسرحي يتضمن عدة مفردات تكوّن بذلك جملة من الخطابات والمصطلحات الفنية المسرحية التي تحوي مختلف الرسائل والشفرات الدّالة على ما يحملها ذلك الخطاب المقدّم.

اصطلاحا:

يعرف مصطلح "الخطاب" في المفهوم الاصطلاحي بأنه مجموعة متناغمة ومنسجمة تجمع عددا من الجمل والأقوال تحمل في طياتها دلالات

---

[1]قاسم بن موسى بلعديس العيد تاورتة، بنية الخطاب الروائي عند عبد الحليم عبد الله، مذكرة ماجستير، جامعة منتوري، قسنطينة 2006، ص16

[2]–م ن، ص ن.

[3]سورة ص" الآية 20

[4]جابر عصفور، آفاق العصر، الطبعة الأولى، دار الهدى للثقافة والنشر، سوريا دمشق 1997م، ص47.

وإيحاءات تهدف إلى التأثير وينبغي على المتلقي أو المرسل فهمها، أما مفهوم الخطاب في المجالات الميدانية الأخرى فهو عبارة عن " نص كلامي يحتوي على مجموعة من المفاهيم، مصاغ بصيغة محكمة، وبهدف إلى تمرير الأفكار والآراء بين فئات المجتمع، وتعد غايته الأساسية هو التأثير في الآخر، أما في العصر الحديث فقد شرع في إطلاق كلمة الخطاب كمصطلح لبعض فروع المعرفة الإنسانية حيث تحمل هذه الفروع في جوفها المدلول الجوهري لمصطلح الخطاب، فمفهوم الخطاب يتميز بالتعدد والتنوع لفضل الدراسات المتنوعة أبرزها. أن الخطاب هو ذلك الملفوظ الموجه للغير بافهامه قصدا معينا"[1]، وبتنوع المفاهيم والدراسات حول هذا المفهوم، نجد دراسة " دافيد هيوم" الذي "انطلق من الثنائية التي تعني "اللغة والكلام" فعملية الخطاب عنده تعني عملية التواصل التي تتكون من أربعة عناصر: المتكلم

[1]– عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب دار الكتاب الجديدة المتحدة ، ط 1، بيروت، 2004 ص36

والمستمع، الباحث والمتلقي حتى تحدث هذه العملية"[1] وتهدف إلى تأثير وتأثر كل منهما.

إضافة إلى ما سبق، نجد المهتمين بمنهج التحليل البنيوي للخطاب الأدبي قد قاموا بدراسة العديد من الأشكال أهمها: خطاب القصة، خطاب الرواية، خطاب الخرافة أو خطاب الشعر، وقد "صنفت هذه الأشكال صمن الأجناس الأدبية وسيكون الاهتمام في هذه الدراسة بالفن المسرحي والذي يضم "الخطاب السردي" مثله مثل تلك الأجناس المذكورة أعلاه[2]، حيث يحوي هذا الأخير الحكاية الشعبية، القصة، وكل ما له علاقة خاصة أو عامة بلغة السرد، كما يحيلنا إلى التنقيب في دلالة الملفوظ المرسل إلى المتلقي، "فالخطاب المسرحي خطابا له ميزة خاصة وشأن خاص عن باقي الخطابات الفنية كانت أو الأدبية الأخرى فطبيعة هذا المسرح تقوم على عاملين إثنين وهما السمع والبصر"[3] بنص درامي محبوك يساهم في إثراء العرض

[1]– م ن، ص37

[2]–عبد الله ابراهي، السردية العربية، المركز الثقافي العربي، ط1، 1992، ص9

[3]العيد ميرات، الخطاب المسرحي في الجزائر، .مخبر أرشفة المسرح الجزائري، مجلة فضاءات المسرح، العدد1، جامعة وهران مكتبة الرشاد للطباعة والنشر والتوزيع، 2010، ص47.

المسرحي بإيحاءات ودلالات هدفها إرضاء ذائقة المتلقي، كونه يرتكز على عملية التواصل بينهما ، و"الخطاب المسرحي يهدف بدوره إلى التواصل وإيصال فكرة ما أو موضوع ما عن طريق الخطاب الذي يحدث فوق خشبة المسرح وسط لغة مكثفة وجمل معبرة" [1].

وهذا ما يؤكده "جيرتر جنيت" بخصوص الخطاب السردي المسرحي حيث يرى بأنهّ "ذلك الخطاب السردي الشفوي الذي يتم من خلاله سرد مجموعة من الأحداث المتسلسلة"[2]، بمعنى هو ذلك الخطاب المرتبط بالقصة والحكاية اللتين يتضمنهما مضمون العرض، ولا تتحقان إلا من خلال إلقاء "السارد" (الراوي) الذي يقوم بروي وسرد أحداث القصة، ونجد "المسرود" من ناحية أخرى الذي يستقبل الأحداث، "فكون الخطاب السردي ظاهرة لغوية أو عملية تواصلية تثمر من خلاله عملية الإرسال والتلقي فالخطاب بصفة خاصة

[1] شريم ميشال جوزيف، دليل الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط2، 1987، ص 16.

[2] –أحلام معسري، بنية الخطاب السردي في الرواية "فوضى الحواس" لأحلام مستغانمي مذكرة ماجستير، جامعة ورقلة 2004، ص23

رسالة لغوية تعتمد على السرد"[1] وهذا ما جعلنا نتطرق إلى تعريف السرد لغة واصطلاحا.

مفهوم السرد لغة:

أ- لغة:

يقصد بالسرد في قاموس " لسان العرب" لـ"ابن منظور بأنه" "ذلك الحديث المتواصل، سرده سردا أي واسله وتابعه، قيل فلان يسرد الحديث سردا إذا كان يجيد السياق له وقد ورد في صيغة كلام الرسول صلى الله عليه وسلم لم يكن يسرد الحديث سردا أي يتابعه ويستعجل فيه"[2] ، والمعنى أنه بدأ القيام بشيء أو عمل وتابعه أي واصله حتى ينهيه.

ب- اصطلاحا:

لقد تشعبت الأبحاث الدراسية اللسانية بخصوص تحديد مفاهيم السرد، فقد تناولنه مختلف الأجناس الأدبية ومن أبرزها المسرح، "وقد تطور مفهوم السرد

[1]-م ن، ص ن

[2]أبي الفضل جمال الدين الن منظور، لسان العرب، المجلد3، مادة السرد، دار النشر، لبنان، ط1، 1990 ، ص11.

وتعددت مفاهيمه من باحث لآخر حسب دراسته وبحثه لهذا المصطلح، فقد أصبح مصطلح السرد يتعلق خاصة بالنصوص القصصية والروائية وأصبح عنصرا هاما في تشكيل هيكل الحكاية، فالسرد هو من الكلمات التي تشكل نصا متناسقا منسجما، أو بصيغة أخرى هو مجموعة من الكلام الذي يكون نصا"[1] ويحتوي هذا الكلام على أحداث ووقائع متسلسلة بأبسط طرق الحكي، وأساس السرد هو الحكاية الذي يمكننا من خلاله فك الشفرات الموجودة في النص.

[1]شريم ميشال جوزيف، دليل الدراسات الأسلوبية، م س، ص16.

المبحث الثاني: الخطاب السردي في المسرح الجزائري ومراحله

توطئة:

نشأ المسرح في الجزائر نشأة متعثرة وسط ظروف مأساوية جرّاء الاحتلال الفرنسي، فقد كان يتصدى دائما إليها وعلى الرغم "من الأضرار التي شهدتها البلاد أنذاك سواء على المستوى الاقتصادي أو الاجتماعي أو الثقافي، إلا أنه سرعان ما بدأت تظهر بوادر إعادة بناء الفلك الثقافي بصفة خاصة، فقد شهدت هذه المرحلة ظهور عدة فنانين والذين قاموا بدورهم بتقديم مسرحيات مثلت الواقع الذي يعيشه الفرد والمجتمع خلال تلك الفترة واهتمت بقضاياه. كما كان هدف المسرح الجزائري إيجاد جمهور يتمكن من ترسيخ هويته الثقافية الى جانب محاربة الآفات الاجتماعية وتنمية الجانب الأخلاقي"[1]، إلا أنه كان متأثرا في بداياته الأولى بالثقافة الغيرية الأخرى، واقتبس منها العديد من الأعمال المسرحية الغربية والعربية، ولم يأتي ظهور هذا الفن الجديد إلى الجزائر من العدم، إذ لا يمكننا القيام بحركة مسرحية دون أن يكون هناك

[1]– لخضر منصوري، المظاهر الاجتماعية في مسرح عبد القادر علولة، مجلة الحرية، العدد6، 2008، الجزائر، ص 07.

حوافز أو أسباب، فقد لجأ الجزائريون إلى المسرح كوسيلة للتعبير عن قضاياهم ومشاكلهم اليومية بلغة عامية تارة وفصيحة وفرنسية تارة أخرى، إلا أنّ المهتمين في مجال الفن المسرحي أبوا تقديم عروضهم بلغة الأم لتقريب المضمون لذائقة المتلقي، حيث وظّف الكتاب في أعمالهم المسرحية "اللغة العامية والتجأوا الى الأمثال الشعبية من أجل إيصال الفكرة الى الجمهور الذي كان يجد صعوبة في تقبل للغة العربية الفصحى وهذا ما دفع الكتاب الى استعمال اللغة العامية في خطابهم المسرحي، حتى لا يجد المتلقي أي صعوبة في استقبال الرسالة وفهمها. أما الخطاب السردي فقد كان يتمتع بطاقة ابداعبة كبيرة من شأنها إتاحة وجهات نظر فيه متعددة وجمالية للطبيعة وكذلك المجتمع فنلك الأعمال أتاحة فرصة للتعبير عن قضايا المجتمع"[1].

فتلك اللغة الخطابية المسرحية أضح توظيفها مهما في العمل المسرحي كونها "الوسيلة الوحيدة التي كانت تعكس كل ما يدور وسط المجتمع الجزائري سياسيا واجتماعيا واقتصاديا فقد عالج قضايا المجتمع الذي لم يكن

[1]– لخضر منصوري، المظاهر الاجتماعية في مسرح عبد القادر علولة، م س، ص 08.

يتمتع بالثقافة الكافية التي تجعله داخل نطاق التواصل فللغة دور هام في تقل الأفكار وهذا ما لجأ إليه الكتاب المسرحيين، فكانت الرسائل هادفة ومتنوعة حيث كان المسرح يقام على شكل حلقة أو أقوال، واختلفت لغة الخطاب المسرحي الجزائري من حقبة الى أخرى، وهذا ما أكده المسرحيون جزائريون وعرب أن تطور لغة الخطاب في المسرح الجزائري"[1]، وتغييره إلى مسرح رمزي دلالي يخاطب عقل المتلقي بلغة إيحائية فنية بليغة، ويهدف إلى تحقيق الفرجة الفنية والنهضة الفكرية من جهة، "والتعريف بالهوية الوطنية والشخصية الجزائرية وحمايته ورفعها الى الرأي العام العالمي ومحاربة الآفات الاجتماعية من ناحية أخرى"[2] وعلى سبيل المثال لا الحصر، نجد كل من "مصطفى كاتب" و"عبد الحليم رايس" إستقطبا مسرحا يعالج القضايا الواقعية الحياتية والنضالية وعمق المقاومة التي تعكس هوية الجزائر الثقافية المتميزة مما أكسبها بذلك المزيد من التأييد السياسي من قبل الدول العربية الأخرى، خاصة إبان الثورة التحريرية الكبرى فقد "ظهرت بعض الأعمال المسرحية

[1] هيثم بن يحي خواجة، المسرح الثوري استمد روحه من القضايا العادلة خلال خمسين سنة، مجلة العرب، العدد 19، 2012 ، ص11.

[2] أحمد بيوض، المسرح الجزائري نشأته وتطوره، دار هومة، بوزريعة الجزائر 2009، ص16.

الجزائرية وكذلك العربية الى تصوير الثورة الجزائرية والتعبير عما تمر به من ألم وعنف واستعمار بشتى طرقه بصفة عامة وبالتالي تمجيدها وتخليدها في آثار مسرحية رغم قلتها إلا أنها عملت جاهدة فرض حصور الثورة الجزائرية في الابداع المسرحي"[1].

أما المرحلة ما بين 1926-1934 فتعتبر سيرورة تواصلية للأعمال الواقعية المهتمة بقضايا البيئة الجزائرية ومقاومتها السياسية التي بدأت في مطلع العشرينات، ومن أبرز المخرجين في هذه الفترة "رشيد القسنطيني وذلك لفضل طريقته ومنهجه الساخر في نقد الأوضاع السائدة تميزت باستعماله للهجة العامية، كما كان الكاتب ياسين الأديب الذي جعل من الفرضية سلاحا قويا استعمله ضد المستعمر الفرنسي والدفاع عن الوطن وهويته التي تمثل هوية الشعب الجزائري، فقد اكتشف الكاتب ياسين الأديب الجانب الثاني من اللغة الفرنسية الذي يتعلق بلغة المقاومة الاستعمارية التي تخاطب بلسان المستعمر لكتها في الوقت تفسه تظهر بشاعتها"[2]، وبشاعة المجازر

[1] حميدة العياشي، الثقافة الحكومية قرسنة الابداع، صحيفة الجزائر الجديدة، صحيفة يومية 25، ص03.

[2] – مخلوف بوكروح، المسرح في الجزائر تاريخ وآفاق، مجلة عالم المسرح، العدد 30،31 ديسمبر 2012، ص4.

الإجرامية التي اقترفها الاحتلال الفرنسي خلال الثورة، فقد وظف " كاتب ياسين" الخطابات السردية القوية في معظم أعماله المسرحية، ومن بينها "الجثة المطوقة" حيث يظهر في هذه المسرحية "خطاب المؤلف الضمني وذلك من خلال المقاطع النصية التي تتخلل أحداث القصة، اذ يتضمن هذا الكلام بين طياته على حقائق تاريخية تتعلق بتاريخ الجزائر بعيدة عن أحداث القصة مباشرة"[1]. بأسلوب تواصلي هادف تاركا بصمته في المسرح الجزائري موجه إلى المتلقي بمختلف عيناته.

[1] هيكيم بيونق، طالبة كورية تحصر الماجستير، أعمال كاتب ياسين/ مجلة الحرية 25 مارس 2013 ص03.

المبحث الثالث: الخطاب السردي في أعمال علولة.

مرحلة الاستقلال لقد شهد المسرح الجزائري خلال المرحلة السادسة والتي تنحصر بين 1962 الى 1972 اي بعد الاستقلال عده مسرحيات تختلف كل منها عن الاخرى من حيث الموضوع والمضمون فمنها من حازت على نجاح كبير ومنها من باءت بالفشل ومن بين الاسماء المسرحية التي برزت خلال هذه الفترة نذكر رويشد ومصطفى كاتب ولد عبد الرحمن كاكي فقد تالق رويشد في هذه المرحلة لاستعمال اسلوب خاص يميزه عن باقي الكتاب من حيث تركيزه على المعرفة الحقيقية لمتطلبات الجمهور ومواكبه ما يحدث في عالم المسرح المتطور [1]

أما "عبد القادر علولة" فقد اعتمد على التراث الشعبي الجزائري وكذلك العالمي في اثراء المكتبة المسرحية، والذي يعد من أبرز العلامات في تاريخ المسرح الجزائري وذلك لاهتمامه بالظواهر السردية التراثية والاشكال التعبيرية التي يذخر بها التراث الجزائري فقد حاول جاهدا العمل على تأسيس مسرح

[1] جروة وهبي، المسرح الجزائري الحديث بدا مع جيش التحرير ، ص201.

جزائري أصيل الذي يستمد جماليته من التراث والواقع الذي يعيشه المجتمع الجزائري حيث سخر "عبد القادر علولة" جميع الوسائل والاشكال التعبيرية التقليدية التي من شأنها مساعدته في نقل التقاليد خصوصا الشعرية التي تؤثر في الجمهور بطريقة مباشرة وفعالة عبر معادلة فنية محافظا عن عناصر اتصالها بالواقع اليومي"[1]، ويعتبر "عبد القادر علولة" من أهم رواد مسرح الحلقة فقد كان يمتلك معرفه فكرية بأحداث تاريخية، وقد جسدها في مسرحية "اللثام"، والتي صنفت ضمن الثلاثية له موضوع طمس الهوية الجزائرية، والبيروقراطية، والفساد الأخلاقي، وبكل مايمد بالصلة التراثية الشعبية الجزائرية خاصه، والمغاربية عامة عبر الثقافات الشعبية وفضاءات المسرح من ساحات عامة وأسواق شعبية"[2].

وقد ساعدت هذه الصياغة الفنية في استنتاج مسرح جزائري تراثي، كما"عبد القادر علولة" حاول جاهدا الابتعاد عن النماذج الغربية بقواعدها الجمالية والفكرية حيث تتصدر الثقافة الشعبية مكانه مرموقة في اعماله ولعل

[1] منتدى مسرح الحلقة الشعبية سيدي بلعباس ولد عبد الرحمن كاكي كلية الفنون جامعة الجيلالي يابس 01فيفري 2011 ص 01.

[2] أحمد بيوض، المسرح الجزائري نشاته وتطوره ، م س ،ص 178.

ذلك يعود الى تكوينه الفكري ينتمي الى الحي الشعبي، ووسط غياب معرفه القراءه والكتابه لدى غالبية أفراد المجتمع الجزائري إزدهرت فنون التعبير الشفهي العامة الذي يتكأ على السرد بشكل كبير وعلى الاشعار الملحونة وقصص المداحين وكذلك القوالين الوسيلة المثالية في اقناع والتوجيه والتربية والوسيلة التي تعبر عن نفسية وأحوال غالبية أفراد المجتمع[1].

وقد اعتنى الفنان "عبد القادر علولة" بالثقافة الشعبية الشفوية والتراث الشعبي الذي يحول اللغه إلى صورة مجسدة على شكل حركة وصوت وسط ركح المسرح كون المسرح هدفه العرض بالدرجة الأولى تجسيد الكلام المطول بحركات تمثل وايحاءات تترجم بصدق بواسطة شخصيات مؤثرة بصيغة فنية"[2]، وهكذا تحول الحوار غير المباشر بين الشخصيات في مسرحية " الأقوال" إلى حوار مشحون بالألغاز والمعاني التي لا "يظهر منها سوى ردود الافعال المعبرة عن المواقف المتباينة اقترب من اسلوب بريخت فهذا الاخير يوظف التقريب في معظم مسرحياته الحوار يكون غير مباشر

[1] أحمد بيوض، المسرح الجزائري نشاته وتطوره ، م س، ص 178.

[2] ينظر ، الاذرع الشريف، بريخت والمسرح الجزائري، المسار المغربي، الجزائر، العدد 20 سبتمبر 1980، ص 27.

والتخاطب يكون بضمير الغائب"[1] والممثل يقوم بتادية المواقف المتغيرة لا يحاكي مشاعر شخصية والحوار يكون مكثف بإيحاء والرموز خصوصا تلك المشحونة بلغة التراث، والخطاب السردي لـ"عبد القادر علولة" قريبة جدا من لغة المدح وتعد لغة مؤثرة لأنها تمتاز بوقع خاص يمتع المتلقي تجعله يتمتع وبفكره بمعانيها كونها غنية من ناحية المعنى والمضمون[2] تكتسب فيها الكلمة حيزا زمنيا على وجه الخصوص حيث تنتقل شفهيا في قالب شعري مقضى على شكل قصائد مطلولة بأسلوب ملحمي، متحكم في ذلك بأساليب الخطاب وإتقانها حيث تعد وسيلة تساعد على شد ولفت إنتباه المتفرج ومشاركته او التاكيد على فكرة اخرى وايصالها إليه بشكل مفهوم ومؤشر ، وقد كسر "إيهام المتلقي في أغلب مسرحيته كونه ثوريا في اطروحاته الفكرية والايدولوجية من خلال حياته الفنية كما انه كان بريختيا بتطبيقه تقنية التغريب"[3]، واتخذ من المسرح الملحمي أداة لتبليغ أفكاره وإثارة المتلقي، ودفعه إلى التفكير في

[1] لخضر بركة سيدي محمد، الشعر الملحون في المسرح الجزائري او تجربه ولد عبد الرحمن كاكي، مجله الثقافه، العدد 1، مارس 1933، ص 127.

[2] –م ن ، ص ن.

[3] منتدى مسرح الحلقة الشعبية م س ، ص29.

الواقعه الذي يعيشه "واستعمل المداح في الساحه العموميه من اجل سرد اطوار الحكايه والتعريف بالشخوص اي شخوص المسرحية والتجا الى المنهج البريختي بما يحمله من مضامين فكرية وايديولوجية حيث انطلق من الموروث الشعبي في تفعيل العلاقه الملتبسه بجمالياتها واتساع نفسها"[1].

[1] حمومي أحمد، الثوره الجزائريه لا تزال موضوعا للاقلام ، مجله المهرجان الوطن العربي، العدد07 26، فيفري 2010، ص07.

الفصل الثاني: الدراسة التطبيقية

لمسرحية الأجواد

المبحث الأول: ملخص المسرحية :

تعد مسرحية الاجواء من بين أهم أعمال "عبد القادر علولة" وسط المسرح الجزائري بصفة خاصة والعالم بصفة عامة التي تمثل بالنسبة له مرحلة المقاومة للدفاع عن مكتسبات الشعبية والمساس بالثوابت فالاجواء تعني الكرماء والجود صفة تميز بها الاثرياء من افراد المجتمع بيد نجد اجواد عبد القادر علوله فالربوحي الحبيب حداد بالبلدية له دخل محدود ولكنه يفعل تكوينه الاجتماعي والفكري جواد كريم يجود على المجتمع بارائه وافكاره ويواجه مصاعب البلدية الربوحي الحبيب الحداد تحمل القضية قال لهم:"وفي خدمتكم ولو بقطع الراس اتجندوا والتزموا بالمهمة" [1]كما ان علي يجود بجسده اي بهيكله العظمي للثانوية التي يشتغل بها انه وبفعل ثقافته الواسعة والمتبصرة وفكرة النير يدرس المجتمع اي قضية تخص المجتمع والتغيير في نظره وليد المبادرة والشجاعة والارادة "اهدي جسدي ... هيكلي العظمي للمدرسة واجلك وكيلي في تنفيذ الوصية" اما جلول الفهايمي فكان يجسد نفسه لفهم متناقضات المستشفى وكان يرفض الظلم بشكل قاطع ولا معقول فهو

[1]–عبد القادر علولة مسرحيات الاجواد_ الاقوال_ اللثام، مسرحية الاجواد، بوزريعة، الجزائر ، 2009 ،ص79.

يختلف تماما معه فضل بالنسبه له فعل شنيع مكروه من طرف جميع افراد المجتمع"انكم تقولون باننا ما فيه وانتم تريدون تطبيق الاشتراكية افعلوا اذا.... انكم تقولون باننا نسرق فلنفترض باننا نسرق[1] "

فقد اختار عبد القادر علولة نماذجا من المجتمع حتى يشخص الداء والضرر الذي يسكن جسد المجتمع الجزائري من سوء تسيير اداري وقصة عكلي تبين ازمة المنظومة التربوية وبالتالي الازمة التي تنتظر العالم في المستقبل وكذلك مستقبل الاجيال الصاعدة والمشاكل التي تنتظرها من انحطاط وتدهور وكذلك قصة المنظومة الصحية وتدهور احوالها ان هذه القطاع الثلاثة حساسه جدا في اي مجتمع من المجتمعات فهي تساهم في انحطاطه او علوه اي بقواتها يتقوى وبضعفها يضعف ويتفكك كما تناولت احداث هذه المسرحية معاناة العمال البسطاء ذات الدخل الضعيف حيث وصفهم عن الاولى باجواد نظرا لكرامهم وجودهم وتواضعهم وتضامنهم تتكون هذه المسرحية من ثلاث مشاهد يجمع بينها القوال الذي يسبق حادثة المسرحية ويعلق عليها بالاجواد لمساعدة المتلقي على الانتقال من جو

[1]– عبد القادر علولة مسرحيات الاجواد_ الاقوال_ اللثام، مسرحية الاجواد، م س، ص 80.

مسرحي لاخر حيث يعرض من المشهد الاول شخصيتي علال الزبال والربوحي الحبيب في الاول يزيل الاوساخ من الشوارع بتفاني ويشعر بارتياح في عمله الذي يجعله يفكر في هموم الناس متضامنا معهم بحيث يبرز الوعي بالانتماء"علال الزبال ناشط ماهر في المكانس.... حيث يصلح قسمته وياخذ وسخ الناس.... يمر على الشارع الكبير زاهي الحواس"[1]

كما أدخل الاغنية الشعبية في الجو المسرحي ليحدث التاثير في المتفرج من خلال تتابع الاحداث اما الربوحي فهو حداد في ورشة البلدية حيث يكشف هوة في الميزانية الموجة للحيوانات الحديقة العامة التي اصبحت عاجزه عن التسليه فيقرر التصدي لها الحبيب : الماكله من الخارج... نعم من الخارج البلدية[2]"

العساس :" اللي قال انا خاطيني .... انا نخدم في البلدية ... الماكلة اللي راهي تدخل خيانة هاذي من مصلحة الجمارك ... هذا الطراباندو " اذ يكشف اثناء تفقده لحديقة الحيوانات عملية اختلاسيه وعمليات تعطيل

[1]– عبد القادر علولة مسرحيات الاجواد_ الاقوال_ اللثام، مسرحية الاجواد، م س، ص 89

[2] م ن ، ص 92

المشاريع فحاول عن الاولى ابراز مواقف العمال البسطاء من بعض مظاهر الاختلاس التي انتشرت في الادارة والمصالح العمومية اما المشهد الثاني فيدخل القوة ليعرض حيلة قدور البناء ومعاناته اليومية بعيدا عن عائلته وابنته مريم التي أصبحت تناديه عمي ... حيث تدخل الأغنيه والقوال في هذا المشهد للتأثير في المتفرج لانسجامه مع التراث الشعبي والأقوال المأثورة المستمدة من واقع الانسان البسيط.

أعطى "عبد القادر علولة" للمسرحية طابعا تراثيا كما أضاف بعدا جماليا مسبوغا بالصبغة التراثية التي تحدث تأثيرا في نفسية الجمهور وتفاعله مع النص والعرض، ويلخص الأولى أحداث المسرحية بأناس بسطاء انها مناظر انسانية نصادفها في حياتنا اليومية فتحكي وتكشف بدقة متناهية كيف يتصف هؤلاء الناس المغمرون الذين يكتفون بتفاؤل كبير وبإنسانية متاصلة واسقط مسرحية على قدرات التجريد والعادات والحاسة السمعية، وعلى التضمين والتخيل والاستهواء والإبداع كل هذه القدرات موروثة لا تزال نوعا ما متاججة يحملها شعبا تاريخيا.

المبحث الثاني: الخطاب السردي في العرض

لقد إعتمد "عبد القادر علولة" في أعماله المسرحية على أسلوب السرد الذي يعتبره "إحدى وسائل الاتصال التي يقوم فيها الراوي بتوصيل الرسالة للجمهور ويتلقى السرد: وذلك عندما يسرد بصوته الحي ويستخدم جميع أعضاء جسده وفي هذه الحالة لا يقوم بدور الابلاغ، وإنما بدور الاتصال لأنه يؤثر في سامعيه ويتأثر بهم لحظه بلحظة" [1]. بمعنى أنّ السرد عند "عبد القادر علولة" يقوم عبر وسيلتين مرسل ومستقبل (الممثل / المتلقي) ويكون هذا بإرسال الخطابات السردية الذي يودّ كل من المخرج والممثل إيصالها للمتلقي ومشاركته في فك شفراتها، وقد "استعملت لأجل تحقيق التغريب distanciation " من خلال قطع استمرارية الحدث وكسر الايهام ولعل المسرح الملحمي الذي صاغه برتولدبريخت b.brekhte هو الذي استفاد اكثر من القالب السردي لتحقيق هذه الغاية"[2].

[1]– فرانثيسكو جارثون ثيسبدس ، مسرح السرد التمثيلي، ترجمة: سمير متولي، أكاديمية الفنون، وحدة الإصدارات، ط 2، القاهرة، مصر، 1996، ص6-9 .

[2] – أسماء غجاتي ، أنساق الحوار في ثلاثية عبد القادر علولة ، مجلة العلوم الاجتماعية، العدد 23، ديسمبر 2016، ص 226.

وبهذا نجد علولة قد لجأ إلى توظيف القالب السردي المنتشل من التراث والموروث الشعبي فاستغله في جلّ أعماله المسرحية مثله مثل المخرجون المسرحيون الذين "اهتموا به اهتماما واضحا كان لكل واحد منهم اسباب جعلته يلجا الى اشكال الفرجة التي تقوم في غالبيتها على القص كالمغني الشعبي شاعر الربابة، حكواتي، القوال، السامر... لكن كان هدفه ومحاوله لخلق شكل مسرحي جديد يستمد من صميم الموروث شكلا ومضمونا وتلقيا وابداعا معا"[1].

عمل "عبد القادر علولة" جاهدا في مسرحية الاجواد بتوظيف التراث الشعبي، حيث كان هدفه تأسيس وتأصيل مسرح جزائري في قالب تراثي شعبي قريب من الشعب، ومن هنا نلحظ بأن المسرح الذي تبناه "علولة" "مسرح شعبي وكان رافضا للمسرح الغربي رفضا قاطعا وجذريا وبما ان الفرجة الشعبية تكمن في الاسواق والفضاءات الشعبية سواء في المدينه او الريف على حد سواء وبهذا اقترح ان يوظف فن الحلقة والسيرة مسرح القوال بغيت الاقتراب من الفلاحين والعمال والتلاميذ والطلبة من اجل التواصل مع

[1]– أسماء غجاتي ، أنساق الحوار في ثلاثية عبد القادر علولة ، م س، ص 226.

الشعب الجزائري حق التواصل فقد عمل عبد القادر علولة على اشراك الجمهور بكل الوسائل سواء سمعية أو بصريه"[1] بهدف خروجه عن الحياة المعتاد عليها والمألوف عنده يوميا، فقد عمل على التأثير عليه لتوعية تفكيره وتنويره في مختلف الميادين.

لقد إهتم " عبد القادر علولة" بذائقة المتلقي وانشغالاته الحياتية، وهذا ما دفع به إلى التركيز "على الفرجة الشعبية القائمة على السرد والحلقة وفن القوال سلبيه لرغبة الجمهور يجمع بين التمثيل المشهدي والحكي السردي أو بمفهوم آخر بين الراوي المنسق وتمثيل الشخصيات المسرحية المقدمة والتعليق عليها بشكل مفهوم لائق فقد احتل القوال المرتبة الأولى في مسرح عبد القادر علولة واستولى على مركز المسرح عنده فهو يصنع شخصيته تحت الأضواء ويؤدي كل شيء ببساطة"[2] عن طريق السرد الذي يقوم به "القوال" في حين تعوض إيماءات الممثلين في الكشف عن الشخصية البطلة في حال غيابها، والتعريف على أبعادها "وجعلها تتحرك في جو من التوتر

[1]– أسماء غجاتي ، أنساق الحوار في ثلاثية عبد القادر علولة ، م س، ص 227.

[2]–م ن، ص ن.

ولقد حافظ على الاولى على الشخصيات وابعادها كما جاءت في النص حيث تسعى هذه الشخصيات الى تغيير الواقع الاجتماعي الذي تعيشه والذي تعمل على تغييره من خلال الوقوف في وجه المخططات التي تريد تحطيم كل ما هو عمومي"[1].

[1]– أسماء غجاتي ، أنساق الحوار في ثلاثية عبد القادر علولة ، م س، ص 228.

المبحث الثالث: العناصر السينوغرافية للعرض

- **الفضاء:**

الفضاء هو ذلك الاتساع أو التفضيء للمكان، لذلك من غير اللائق إستخدام الفضاء بالمعنى المكاني فقط بل يتضمن ملأ "الفراغات والمسافات الفاصله بين الكتل والاشياء ينظم علاقتها مجتمعه وما يصاحب ذلك دلاليا اما الفضاء فهو يتأسس مع الكتلة والكتلة تتاسس معه فهو وليد عمق محدد ولا يمكن للامتدادات والاعماق ان تتمظهر بدون ادراكنا الحسي للفضاء الذي هو اوسع من المكان لان المكان المكون له ويشكل جزئياته في المنزل والسوق والمقهى والشوارع والازقة تشكل فضاء المدينة في الفضاء واسع وهو قابل للملأ بالكتل والاجسام ليشكل بذلك محيط للامتدادات الواسعة للحدود السكانية"[1]، وهذا ما نلحظه في العرض المسرحي " الأجواد" الذي يتضمن أحداث تجسد على ركح المسرح وتقع بين التفضيئ المكاني والفضاء المستعين بأشكال وأحجام وظفها المخرج.

[1]الزبيدي محمد مرتضى، تاج العروس من جوهر القاموس، بيروت ، منشورات دار مكتبه الحياه، المجلد09 ،ب ث ،ص 349- 348

الديكور:

قام "عبد القادر علولة" بتوظيف ديكور بسيط بساطة الشخصيات متضمن مجموعه من بارافانات paravanet على شكل قضبان من حديد، تعلو الى بعد مترين... كما يعلو مجسم مصمم من النحاس المضغوط شكل الشمس الساطعة لها سبعة أشعة وضعت في عمق المنصة هذا القضبان، يعكس هذا الديكور المواضيع التي طرحتها، إلاّ أنّه أعاق حركة الممثلين مما أدى بالمخرج الى تحويل وتغيير الديكور بعد العرض الأول.

وقد أعطى هذا الديكور إشارة موحية بالحرمان وبالمعاناة الي ألمت بشخصيات الأجواد الذين راحت أصواتهم تملأ المكان وانفعالالهم تحوم خلف القضبان، كما وظف أيضا الشمس كرمز إيحائي آخر، يدل على الأمل والحلم بعد أفضل.

وظف "المصمم" بعض العناصر الأخرى ذات دلالات ايحائية أضافت للعرض الكثير من التفاصيل التي حددها الممثلون أثناء العرض من خلال الحركات المختلفة ، يقول علولة في هذا الصدد : "بالنسبة للديكور لم يعد هناك داع لترويق الأماكن، وطالما أننا نبحث خاصة على خلقها في الذاكرة

المبدعة للمشاهد، وليس على الخشبة حيث تصبح الوظيفة الحية والتطورية للديكور هي التلميح الخفيف دون تشويش المخيلة ودول اجتذاب أو سجن اهتمام وإبداعية المشاهد بطريقة تنومية"[1]، لذلك نجده يستخدم عناصر من الواقع كالصناديق، وهذا ما دعت إليه بعض التيارات الإخراجية كالمسرح الفقير إلى الاستغناء عن الديكور وتعويضه بجسد الممثل وصوته.

إضافة إلى أن عملية تغيير الديكور تتم أمام أعين المشاهدين، وهذا دلالة واضحة على تبني علولة لمنهج بريخت، الذي دعا إلى كسر الجدار الرابع وتعبير الديكور أمام المشاهدين حتى يحدث ما بسميه بريخت كسر الإيهام.

إضافة إلى ما سبق نلحظ لافتات ولوحات وإعلانات... وهي تلعب أدوارا سمائية كثيرة، إذ تقدم للمتفرج معلومات ثمينة، يمكن أن تكمل النص المنطوق، وقد تلعب أحيانا وظيفة تزينية فتساهم في جمالية الخشبة. ففي مسرحية الأجواد نجد توظيف لخطابات مكتوبة تتمثل في كلمة الأجواد التي ظلت ثابتة طوال العرض ، فهي مكملة للنص، إضافة إلى وظيفتها التزيينية

[1] عبد القادر علولة ، من مسرحيات علولة الاقوال الاجواد اللثام، م س، ص240.

فجاءت دلالة الصورة[1] لتؤكد دلالة النص، إضافة إلى دلالات ومعان ساعدت على إبراز المعنى العام، أو توضيح العام لها وهي الجود.

الإضاءة :

إستخدم "علولة" إضاءة بؤرية تعكس الحالة النفسية للممثلين، وهذا ما ركزّ عليه بمعية مصمم الإضاءة الذي عمد إلى تركيرها خصوصا على الممثلين: ربوحي الحبيب وعكلي ومنور وجلول لفهايمي.

ونلاحظ أيضا، اعتماد المخرج على لون واحد وهو الأبيض ويعود استخدام "علولة" لهذا اللون فقط لتأثره بمنهج "بريخت" الذي دعا إلى استخدام لون واحد طول العرض، وهو اللون الأبيض النقي، وربما اختياره للون الأبيض دليل على أن طبيعة اللون تعكس طبيعة المشهد المسرحي، وبما أن شخصيات الأجواد شخصيات تتسم بالكرم والجود فاللون الأبيض هو اللون المناسب لها، فهو مؤشر على بقاء الشخصيات .

وهذا مايتبين لنا أيضا في توظيف الاضاءة المركزة على "القوال"، حيث يحمل دلالات رمزية راجعة لكونها الشخصية المحورية والمحركة للمسرحية،

[1] عبد القادر علولة ، من مسرحيات علولة الاقوال الاجواد اللثام، م س، ص 241

إضافة إلى رغبة "علولة" التركيز عليها لأنها السمة المميزة لمسرحياته، ولأنها علامة دالة على الأصالة.

الزي المسرحي ودلالة الألوان:

يهدف "عبد القادر علولة" في أعماله المسرحية إلى ترجمة شخصياته من النص المكتوب إلى النص الملفوظ محافظا على أبعادها الاجتماعية مثل الألبسة المتمثلة في بدله عمل، سروال رمادي...، ملابس تحكي المستوى المعيشي للشخصيات والطبقه الاجتماعيه التي تنتمي اليها.[1]

لم يكن الزي مهما عند "عبد القادر علولة" حيث أبقى على الألبسة الموحدة من حيث اللون والشكل والزخرفة، وحتى الأحذية، وهي علامة على تشابه أوضاعهم والتساوي في أحلامهم .

أما القوال الذي يرتدي مثلهم إضافة إلى البرنوس والذي هو رمز للأصالة والعراقة.

وفي مشاهد علال والمنصور وقدور"، تظهر جميع الشخصيات بنفس اللباس، إذ يرتدون قمصان أبيض دلالة على نقاء القلوب، وسراويل موحدة

[1] عبد القادر علولة ، من مسرحيات علولة الاقوال الاجواد اللثام، م س، ص 243.

اللون ذات اللون الأخضر وصدريات بدون أكمام، وقد إعتمد مصمم الملابس على الألوان الثلاثة" الأبيض، الأخضر، الأحمر" وهي علامة ورمز للعلم الجزائري.

أما في مشهد الربوحي لحبيب، يرتدي هذا الأخير معطفاً باهتا، رمادي اللون طويل دليلا على التعب وكثرة العمل، وطربوش أحمر دليل الأصالة . إضافة إلى المنور، الذي يرتدي هو الآخر مئزرا ذو لون رمادي، بلون مخالف الذي يرتديه المعلمون عادة، وجانبه المعلمة ترتدي مئزراً أبيض اللون دليلا على النقاء والمهمة النبيلة التي يقوم بها المعلمون، فهو لون النقاء والصفاء والوضوح أما الشخصيات الأخرى (التلاميذ) مازالت محافظة على اللباس الذي ظهرت فيه منذ بداية المسرحية.[1]

وأخيرا جلول الفهايمي الذي يرتدي لباس موحد اللون الأزرق ويعرف هذا اللون بأنه اللون الهادئ.... لأنه يهدئ الذهن ويساعد على الاسترخاء ... فارتداء الأزرق قد يكون مفيدا في السيطرة على العواطف والمشاعر وخلق إحساس بالقوة والاستقرار النفسي والمعنوي، مهدئ للأشخاص زائدي

[1] عبد القادر علولة ، من مسرحيات علولة الاقوال الاجواد اللثام، م س، ص 246.

العصبية، وهو لون يمتاز بتخفيف التوتر والعصبية عند الإنسان، وهذا يعكس شخصية جلول الشخصية النرفزية فجاء اللون دالاً على الشخصية، إضافة إلى حذاء بلون أبيض وأسود دليل على أن هناك طريقين أمام جلول إما أبيض محفوف بالمخاطر، أو أسود يتخلى به عن ضميره.

في حين أن سكينة فقد ظهرت ترتدي فستان(قندورة) بسيطة تدل على بساطة وضعها، مع محافظة الشخصيات الأخرى على لباسها، وبما في ذلك القوال أيضا.

وأخيرا نقول أن الأشياء الجزئية المتعلقة باللباس مهما صغرت فهي التي تحدد شكله النهائي والكامل.

فالألوان التي اعتمد عليها مصمم الملابس وعلولة في ألوان باردة، وهي تدل على الأمل والثبات والوفاء والهدوء وجاءت دلالة الألوان لتؤكد دلالة الشخصيات[1] .

[1] عبد القادر علولة ، من مسرحيات علولة الاقوال الاجواد اللثام، م س، ص 247.

إضافة إلى اللون الزخرفة التي إعتمد عليها مصمم الملابس و"علولة" لتؤكد مرة ثانية على أن الناس دال على الشخصية فاستعمل زخرفة عربية تدل على الأصالة و العراقة.

الأكسسوارات:

لم يعتمد "عبد القادر علولة" على الأكسسوارات كثيرا في مسرحية "الأجواد"، إلا أننا نجد بعضها، ومثال ذلك: العصا التي يحملها القوال في بعض المشاهد رمزا للأصالة والموروث الثقافي، وتحملها أيضا الشخصيات الأخرى أحيانا، إضافة إلى الحقيبتين اللتان حملهما الربوحي الحبيب، والتي تدل عل كثرة عطائه فحقيبة مخصصة لإدخال القرحة على الأطفال أما الحقيبة الثانية فمخصصة لأكل الحيوانات الموجودة في حديقة الحيوانات ووضع الحقيبتين في وضعيتين متساويتين دليل على إهتمامه بالاثنين.[1]

الماكياج:

لعب الماكياج دورا علاماتيا في" مسرحية الأجواد"، ونلحظ ذلك في ماكياج "سكينة" الذي يعبّر عن دور المرأة الجزائرية البسيطة، فأعطاها ماكياجها صبغة واقعية تتواءم وعمرها.

[1] عبد القادر علولة ، من مسرحيات علولة الاقوال الاجواد اللثام، م س، ص 248.

الخاتمة

الخاتمة

اذا كان المسرح العربي ظاهرة فنية جمالية واجتماعية قد ولد في منتصف القرن التاسع عشر مع بدء النشاط المسرحي لرواد الاوائل فإن هذا الفن الجديد قد شهد خلال مسيرته مد وصعود ، فغدا جزءا فعالا من النشاط الاجتماعي في البيئة العربية والجزائرية ومن خلال هذا البحث توصلت الى مجموعة من النتائج أهمها:

التنوع الذي شاهده الخطاب السردي في الجزائر على حساب المرحلة التاريخية قبل الاستقلال انتهجه "كاتب ياسين" للتواصل مع كل شرائح المجتمع، وقد جسد روح المجتمع في الفترة الاستعمارية من مكان يعانيه من قمع وظلم وبعد الاستقلال.

تألق "عبد القادر علولة" ’ذ اهتم بالظواهر التراثية وبأشكال التي يسخر بها التراث الجزائري، كما وظف شخصية القوال في "مسرحيه الاجواد" لاعجابه المطلق بانجازاته الشعرية والحكائية حيث جعله رمزا للعمل يدعو

الى مبادئ الاتحاد والتضامن والحدة في تجسيد المصلحة العامة ورفض الانشغال.

تنوع مصادر الالهام التراثية عند علولة فشكل بذلك قالب مسرحي جزائري خاص به يحاول ان يرقي به على مستوى المسرح العالمي.

اضافة الى استقلاليه كل المشهد بذاته أي لا تعتمد على حدث رئيسي واحد فقد صور لنا "عبد القادر علوله" من خلال مسرحيه الأجواد حاله المجتمع المزرية بحيث يعطي لشخصيه بسيطة مستمدة من الواقع الاجتماعي صفه البطولة لتدافع عن حقوق افراد المجتمع المهضومة ووضف علولة شخصية القوال وذلك لاعطاء المسرحية طابعا تراثيا عن طريق القوال الذي يتدخل من حين إلى أخر لتحريك الفعل ووصف حالات وابعاد الشخصيات وسرد حياه الشخصية ومواقفها باسلوب الحوار المحكي مشحون بلغة تراثية شعبية تصف وتعبر الواقع للمرير الذي يعيشه المجتمع

وقد كانت هذه اهم النتائج التي توصلت اليها من خلال دراستي لهذا الموضوع الذي مازال يحتاج الى المزيد من البحث والتنقيب لاستكمال

الوقوف عن العديد من القضايا التي لم اتطرق اليها للاسف وامل ان يكون هذا البحث حافزا للباحثين بعد للاطلاع على هذه المهمة العلمية التحليلية

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

1. أبي الفضل جمال الدين الن منظور، لسان العرب، المجلد3، مادة السرد، دار النشر، لبنان، ط1، 1990
2. أحلام معسري، بنية الخطاب السردي في الرواية "فوضى الحواس" لأحلام مستغانمي مذكرة ماجستير، جامعة ورقلة 2004
3. أحمد بيوض، المسرح الجزائري نشاته وتطوره ، م س
4. أحمد بيوض، المسرح الجزائري نشاته وتطوره ، م س
5. أحمد بيوض، المسرح الجزائري نشأته وتطوره، دار هومة، بوزريعة الجزائر 2009.
6. أسماء غجاتي ، أنساق الحوار في ثلاثية عبد القادر علولة ، م س
7. أسماء غجاتي ، أنساق الحوار في ثلاثية عبد القادر علولة ، مجلة العلوم الاجتماعية، العدد 23، ديسمبر 2016.
8. جابر عصفور، آفاق العصر، الطبعة الأولى، دار الهدى للثقافة والنشر، سوريا دمشق 1997م

9. جروة وهبي، المسرح الجزائري الحديث بدا مع جيش التحرير ، ص201.

10. حمومي أحمد، الثوره الجزائريه لا تزال موضوعا للاقلام ، مجله المهرجان الوطن العربي، العدد07 26، فيفري 2010

11. حميدة العياشي، الثقافة الحكومية قرسنة الابداع، صحيفة الجزائر الجديدة، صحيفة يومية 25.

12. الزيدي محمد مرتضى، تاج العروس من جوهر القاموس، بيروت ، منشورات دار مكتبه الحياه، المجلد09 ،ب ث

13. شريم ميشال جوزيف، دليل الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط،2 1987.

14. شريم ميشال جوزيف، دليل الدراسات الأسلوبية، م س.

15. عبد القادر علولة ، من مسرحيات علولة الاقوال الاجواد اللثام، م س

16. عبد القادر علولة مسرحيات الاجواد_ الاقوال_ اللثام، مسرحية الاجواد، بوزريعة، الجزائر ، 2009 ،ص79.

17. عبد القادر علولة مسرحيات الاجواد_ الاقوال_ اللثام، مسرحية الاجواد، م س.

18. عبد القادر علولة مسرحيات الاجواد_ الاقوال_ اللثام، مسرحية الاجواد، م س

19. عبد الله ابراهي، السردية العربية، المركز الثقافي العربي، ط1، 1992.

20. عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب دار الكتاب الجديدة المتحدة ، ط 1، بيروت، 2004

21. العيد ميرات، الخطاب المسرحي في الجزائر، .مخبر أرشفة المسرح الجزائري، مجلة فضاءات المسرح، العدد1، جامعة وهران مكتبة الرشاد للطباعة والنشر والتوزيع، 2010.

22. فرانثيسكو جارثون ثيسبدس ، مسرح السرد التمثيلي، ترجمة: سمير متولي، أكاديمية الفنون، وحدة الإصدارات، ط 2، القاهرة، مصر، 1996.

23. قاسم بن موسى بلعديس العيد تاورتة، بنية الخطاب الروائي عند عبد الحليم عبد الله، مذكرة ماجستير، جامعة منتوري، قسنطينة 2006.

24. لخضر بركة سيدي محمد، الشعر الملحون في المسرح الجزائري او تجربه ولد عبد الرحمن كاكي، مجله الثقافه، العدد 1، مارس 1933

25. لخضر منصوري، المظاهر الاجتماعية في مسرح عبد القادر علولة، م س.

26. لخضر منصوري، المظاهر الاجتماعية في مسرح عبد القادر علولة، مجلة الحرية، العدد6، 2008، الجزائر.

27. مخلوف بوكروح، المسرح في الجزائر تاريخ وآفاق، مجلة عالم المسرح، العدد 30،31 ديسمبر 2012.

28. منتدى مسرح الحلقة الشعبية سيدي بلعباس ولد عبد الرحمن كاكي كلية الفنون جامعة الجيلالي يابس 01فيفري 2011

29. منتدى مسرح الحلقة الشعبية م س

30. هيثم بن يحي خواجة، المسرح الثوري استمد روحه من القضايا العادلة خلال خمسين سنة، مجلة العرب، العدد 19، 2012 .

31. هيكيم بيونق، طالبة كورية تحصر الماجستير، أعمال كاتب ياسين/ مجلة الحرية 25 مارس 2013

32. ينظر ، الاذرع الشريف، بريخت والمسرح الجزائري، المسار المغربي، الجزائر، العدد 20 سبتمبر 1980