# المحاضرة09:تجربة عبد القادر علولة المسرحية

**تمهيد:**

كانت رسالة المسرح الجزائري بعد الاستقلال امتدادا لمهمته التي قام بها قبل الثورة التحريرية، وهي التعريف بالقضية الجزائرية للرأي العام العالمي، وحماية الشخصية الوطنية ومحاربة الآفات الاجتماعية، ففي فترة ما بعد الاستقلال وهي فترة البناء والتشييد والتحرر الاقتصادي والاجتماعي والثقافي، كان لابد للمسرح أن يكتسب نفسا جديدا وطويلا لمواصلة الدرب على طريق التحرر التام، وهذا ما دفع الحكومة إلى تأميمه كإجراء وطني ثوري يخدم الثقافة الوطنية والاختيار الاشتراكي الذي تبنته الجزائر.

ولقد ورد في اللائحة التي أصدرها المسرح الوطني سنة 1963م أن المسرح في الجزائر التي تبني الاشتراكية ملكا للشعب، أصبح وسيبقى سلاحا لخدمته، فمسرحنا اليوم سيكون معبرا عن الواقعية الثورية التي تحارب الميوعة، وتبني المستقبل وسيكون خادما للحقيقة في أصدق معانيها، سيحارب المسرح كل الظواهر السلبية التي تتنافى ومصالح الشعب، ولن ينقاد للتفاؤل الأعمى، ولا تحررية لا تتعامل مع الوضع الثوري، ولا يمكن أن نتصور فن درامي بلا صراع، إذ دونه تتجرد الأشخاص من الحياة والرونق،[i] ولقد برز في هذه المرحلة من تاريخ المسرح الجزائري عدد من الفنانين الذين كونوا جانبا هاما من المسرح، ومنهم عبد القادر علولة الذي ساهم بمواقفه وكتاباته في إثراء المسرح الجزائري.

**أولا - لمحة إلى حياة الكاتب.**

عبد القادر علولة ممثل ومؤلف مسرحي قدير من مواليد عام 1939م بالغزوات في الغرب الجزائري، دخل مدرسة الفلاح الابتدائية وبدأ نشاطه المسرحي عام 1955م في فرقة الشباب، أما بدايته مع المسرح المحترف فكانت عام 1963م، حيث مثل عدة مسرحيات أهمها: أبناء القصبة، وحسان طيرو، والحياة حلم، والعهد، والمرأة المتمردة، وورود حمراء لي، والسلطان الحائر... الخ، ثم أخرج أول مسرحية له عام 1968م بعنوان "الغولة"*، وانتقل من العاصمة إلى وهران حيث أخرج في السنة نفسها مسرحية "العلق" ثم "الخبزة" عام 1970، كما اقتبس مسرحية "حمق سليم" عن غوغول عام 1979م.

أنتج علولة بعد ذلك مسرحية " الأقوال" عام 1982م ثم الأجواد عام 1985م واللثام عام 1989م ليقتبس قبل اغتياله مسرحية آرلوكان خادم السيدين عن الإيطالي كارلو قولدوني، ينضاف إلى ماسبق من إنتاج مسرحي عمله مريرا للمسرح الوطني الجزائري بين 1972 و1975م، ثم للمسرح الجهوي بوهران عام 1976 ومثل في فيلم "الكلاب"، و"الطارفة" للهاشمي الشريف بوهران، كما كتب فيلمين هما "غورين" عام 1972 "والجلطي" عام 1978م، توفي صباح يوم الاثنين 14 مارس 1994م بباريس بعد أن أصابته رصاصات إرهابيين يوم الخميس 10 مارس من السنة نفسها بوهران،[ii] مخلفا زادا مسرحيا يفتح شهية القارئ للبحث في تجربته الفنية الغنية والمثيرة كتابة وإخراجا وتمثيلا.

**ثانيا- عبد القادر علولة ومسرح وهران الجهوي.**

كان مسرح وهران فرعا من المسرح الوطني الجزائري في العاصمة، وقد تمت عملية لا مركزيته الأولى عام 1968م والثانية عام 1971م، ثم أصبح مسرحا جهويا كبقية المسارح الأخرى سنة 1972، ولقد خاض هذا المسرح تجارب خاصة به كإدخال "المداح" و"مسرح الحلقة" على يد قطبيه الرئيسين: ولد عبد الرحمن كاكي وعبد القادر علولة، هذا الأخير الذي احتك بالفلاحين وبواقعهم بعد تطبيق الثورة الزراعية التي كانت في بدايتها.

ونظرا لكثرة القرى والعروض المقدمة أصبح علولة وزملاؤه يقللون شيئا فشيئا من ضخامة الديكور، مما جعلهم يلاحظون تجاوب الفلاحين مع العرض الذي أصبح يعتمد توظيف التراث الشعبي أكثر، كالأقوال المأثورة والشعر الملحون، وإشراك المتفرج في العرض ضمن "الحلقة"التي استأنس لها الفلاحون لأنها تذكرهم بالمداح الذي كان يجوب الأسواق والساحات العامة في الجزائر قبل الاحتلال الفرنسي.[iii]

وبهذا ظهرت فكرة "مسرح الحلقة" ونمت وتطورت، حيث يقول علولة في هذا الصدد: «لم يكن لقاؤنا مع التراث سنة 1972، ولكن تجربة "المائدة" نبهتنا إلى وجود ثقافة شعبية تتعامل مع تراثها وتطالب ببنيات مسرحية أخرى»[iv]، وتوالى الإنتاج المسرحي لعلولة بعد ذلك، ففي سنة 1975م أنتج عملين مسرحيين هما: "حمام ربي" و"حوت ياكل حوت"، ولا يختلفان من حيث الجانب الموضوعاتي الذي يتناول الثورة الزراعية، وصيد وتجارة السمك، وكيف امتدت يد الدولة إلى قطاع الصيد البحري بعد الفلاحة، قصد وضع حد للاستغلال والاحتكار الذي يمارسه كبار التجار والمضاربين.

ورغم الفتور الذي أصاب المسرح الجهوي لوهران في فترة من الفترات ابتداء من عام 1975م، إلا أن عبد القادر علولة قدم أعمالا ثورية، ومنها مسرحية "الأقوال" [v] ومسرحية "اللي أكل يخلص"، وهي مسرحية ناجحة لكونها نالت قسطها الوافر من العروض وعلى مدى سنوات، لأنها وضعت الأصبع على الجرح ضمنيا ورمزا بالإشارة إلى أولئك الذين أكلوا الأموال بطريقة غير شرعية، وأن عليهم دفع ثمن ما فعلوه.

وبعد انتعاش المسرح الجهوي لوهران بدءا من عام 1985م قدم علولة مسرحية "الأجواد"، والتي نالت الجائزة الأولى في المهرجان الوطني الأول للمسرح المحترف في شهر سبتمبر من السنة نفسها، كما نالت جائزة أحسن تمثيل حاز عليها سيراط بومدين عن دوره فيها، وذلك في مهرجان قرطاج المسرحي بتونس سنة 1985م إضافة إلى مسرحية "اللثام" التي قدمها عام 1989م، والجدير بالذكر أن عبد القادر علولة ظل يعالج طوال مشواره المسرحي قضايا العمال والفلاحين بدءا من "الخبزة" إلى "حمق سليم" و"الأجواد" و"اللثام"، هذه الأخيرة التي أرخت لمرحلة صعبة مر بها العمال جراء تدهور الاقتصاد الوطني الجزائري.[vi] وكانت آخر أعماله في أحضان المسرح الجهوي بوهران هي مسرحية "آرلوكان خادم السيدين" سنة 1993م في عشر لوحات.

**ثالثا- خصوصية التجربة المسرحية لعلولة.**

شهد المسرح الجزائري مجموعة من كبار المسرحيين دخلوا مجال التجريب، وبحثوا عن شكل مسرحي نابع من البيئة ومتأثر بالتراث، ويبدو المجال التجريبي خصبا وثريا في محاولات عبد القادر علولة الذي مزج بين المفاهيم

البريختية وبين مسرح الحلقة بتوظيف القوال (الحكواتي) مع الحفاظ على عنصر الفرجة المتمثل في المشاهد المسرحية التي يجسدها الممثلون والتقمص التام للشخصيات، وهذه ميزة مهمة جعلت المسرحيات تحافظ على بنائها الدرامي.

كما يستعين علولة بمشاهد مونودرامية في ثنايا بعض مسرحياته تشبه إلى حد بعيد البناء الدرامي لمسرح المقهى، وهو مظهر فرجوي ظهر في النصف الثاني من القرن العشرين، يعتمد على الممثل الواحد مع الاستغناء التام أو الجزئي عن الديكور، والممثل في مسرح المقهى (كافي تياتر) يعرض على الجمهور قصصا أو قصة واحد دون أن يكلف نفسه عناء التشخيص التام وتقمص الشخصيات تقمصا كاملا، ومع ذلك يحس الجمهور بمتعة العرض،[vii] وبهذا فإن عبد القادر علولة واحد من ألمع رجالات المسرح الجزائري، لاحت طلائع تجربته في وقت مبكر منذ انضمامه إلى المسرح الوطني، وعبر عدد من المسرحيات المتميزة والجادة.

عرف "علولة" في بداية تجربته لمسرحية بنزعته البريختية، وشكل بذلك ظاهرة مسرحية فريدة في تاريخ المسرح الجزائري، ومثال ذلك مسرحيته "الأقوال" التي تناولت مشاكل الطبقة المسحوقة، خاصة وأنه مهتم كثيرا بقضايا العمال والفلاحين ويستمد شخصياته من أوساط الطبقة الشعبية البسيطة موظفا "القوال"، الذي واصل البحث فيه وتطويره ليصبح شكلا قائما ويكتسب جمهوره الذي يتذوقه، حيث يقول: «عندما نتكلم عن الحلقة أو القوال فإننا نتكلم عن البنية المسرحية ومكوناتها التقليدية، فلم يكن لقاؤنا مع التراث عام 1972، بل قبله ولكن تجربة مسرحية"المائدة" التي قدمت في هذا العام، نبهتنا إلى وجود ثقافة شعبية تتعامل مع تراثها وتتطلب بنيات مسرحية أخرى»[viii].

والعرض المسرحي عند عبد القادر علولة تتشكل حدوده أثناء عملية التأليف لأن النص عنده مركب بوضوح وفق أسلوب واقعي مرتبط بجدلية دون إهمال "المتعة واللذة"، بهدف تغيير الواقع القائم على أسلوب التغريب، فالفعل المسرحي عند علولة يصير وسيلة للكشف عن المضمون من خلال إعادة بلورة النص وفق معطيات محلية،[ix] وهذا ما حدث في مسرحية "الأقوال" فالاستغناء عن الديكور أدى إلى نوع من الارتياح لدى الجمهور الذي يضجر ولا يروقه ما يقدم أثناء العرض المسرحي.

وفيما يخص استيعاب الجمهور للتجربة الجديدة يقول علولة: «أود أن أوضح في سياق تجربتنا المسرحية الجديدة منذ عام 1982م، والتي أفرزت مسرحيات "الأقوال" و"الأجواد" وأخيرا "الأيتام" أن عملنا يعتمد على النقد، فقد لاحظنا في السبعينيات، ونحن نزور القرى الفلاحية النموذجية بأن سكان الريف لم يتقلبوا العروض المسرحية التي كنا نقدمها بها داخل القاعة، لقد كان عملا مغلقا، ويعني هذا أن سعينا لم يكن يتماشى مع المعطيات والرموز التي تزخر بها الثقافة الشعبية، ومن أجل تجنب المأزق، عمقنا البحث واهتدينا إلى مسرح "الحلقة"، حيث يبدو "المداح" شخصية مركزية تمسك بخيوط المسرحية في تشويق وأصالة وإبداع».[x]

ولعل هذا ما جعل علولة يعمد إلى إعطاء تكوين خاص لممثليه، عند إنتاج كل مسرحية جديدة، وهذا «التكوين كان يمس الجانب الفكري على العموم إلى جانب التكوين التقني، حيث كان يأخذ مجموعة من الممثلين

إلى الأسواق الشعبية والمناطق العامرة بالناس، كي يقتربوا من الشخصيات الحقيقية التي يودون تمثيلها »،[xi] خاصة وأن مسرح الحلقة يقترح مشاركة المتفرج، كما أن نجاح العرض المسرحي متوقف على طاقة الممثل الحركية والصوتية وفاعليته في إمتاع الجمهور وإثارته.

والمعروف عن علولة أنه نقب في التراث المحلي، باحثا عن أساليب جديدة تجعله يتعرف على خصوصيات المشاهد الجزائري، محاولة منه تقريب المصطلحات والعبارات المستعملة في نصوص مثل الشعر الشعبي والحكم والأقوال المأثورة التي تنبع من هذا المخزون الثقافي، وهذا ما أثبته في مسرحية "الأجواد"، حيث يبرز تمكنه من تقنية المعالجة الدرامية لنصه، ذلك أن انطلاقة هذه التجربة نابعة من عملية التأليف نفسها، فكان يبحث دوما عن نص مسرحي بعيد عن البهرجة والدعاية، تمتزج فيه طرق الكتابة التقليدية بعناصر جديدة في عملية الحكي المسرحي.

وتعد مسرحية "الأجواد" من أهم المسرحيات التي أنتجها علولة في بداية الثمانينيات حيث هزت الساحة الفنية الوطنية والعربية من خلال تحكمه البارع في عمليتي التأليف والإخراج، وكان عنصر التقمص لدى ممثليه أهم ما احتوته المسرحية، ثم إن امتزاج القوال بمفهومه التراثي والممثل بمفهومه الكلاسيكي، ينتج لنا شخصية مسرحية جديدة البناء، وهذا التزاوج يفرض بالضرورة نوعين من الإرسال (التمثيل) الأول سردي يعتمد على طاقات المشاهد السمعية والتخيلية، والثاني يعتمد على الحوار والإيماءات التي تستدعي بدورها تتبع النص والحركات التي تصدر عن الممثلين أثناء عملية العرض.[xii]

وعليه نستطيع القول إن تجربة عبد القادر علولة المسرحية متميزة من حيث البناء الفني فالشخصيات مستمدة من الحياة اليومية ومنبثقة من الواقع، ثم إنه لجأ إلى التراث من خلال توظيفه للحلقة بهدف تصور جديد لعلاقة العرض مع الجمهور وكسر الفضاء التقليدي، فكانت مسرحيتا " الأقوال" و"الأجواد" تنبأ بفساد الوضع الاجتماعي، ومسرحيته "اللثام" تحذر من العواقب السلبية وانهيار النظام القائم وانحسار الأيديولوجية السائدة آنذاك، فكان مسرحه بذلك وسيلة من وسائل التنوير والتطوير.

**رابعا- ملخص عن مسرحيات علولة.**

**1- مسرحية "الأقوال":** كانت مسرحية " الأقوال"مرحلة تأسيسية لنوع جديد من المسرح يجمع بين القوال كعنصر تبليغي للأحداث وبين المنهج البريختي المعروف، وكان القول عندئذ هو العنصر الجامع للوحات المسرحية، إذ جمع بين ما حدث لقدور السواق وغشام ولد داود ثم الجيلالي خال زينوبة بنت بوزيان[xiii]، وفي هذه المسرحية قدم علولة دور المداح الرئيسي، ومشاركة المتفرج في العملية المسرحية من خلال التفاعل مع القوال أو المداح الذي يوظف الكلمة المؤثرة والموحية كالشعر الملحون والأزجال والقول المأثور.

وفي هذه المسرحية نقف على بداية النضج والوعي الاجتماعي الحقيقي من خلال شخصية قدور السائق الذي يقدم استقالته لمدير المؤسسة (ناصر) التي يشتغل بها منذ أكثر من خمس عشرة سنة، فبعدما كان تابعا لمديره في كل شيء يدرك في الأخير حقيقته بأنه كان ينهب أملاك المؤسسة ويعيث فيها خرابا، والاستقالة في الحدث هي انفصال شخصية قدور عن شخصية ناصر، مع وجود رابط تاريخي قوي بينهما فكلاهما شارك في الكفاح

المسلح ضد الاستعمار،[xiv] وهذا الانفصال في الحقيقة هو لحظة وعي تام لأحد أفراد الشعب بمتناقضات الحياة والمشكلات الاجتماعية العويصة التي سيواجهها المجتمع الجزائري بعد تسريح العمال، ومنها الفقر والبطالة.

**2- مسرحية الأجواد:** مسرحية مكونة من ثلاث لوحات تتصل فيما بينها بشخصية القوال الذي يسبق الحادثة ويعلق عليها، مساعدا المتفرج على الانتقال من جو مسرحي إلى آخر، ففي اللوحة الأولى نتعرف على شخصيتين هما علال الزبال والربوحي لحبيب، فالأول يفكر في هموم الناس بحكم عمله الذي يؤديه بتفان وإخلاص، والثاني يعمل حدادا في ورشة البلدية ويكتشف هفوة في الميزانية الموجهة لحديقة الحيوانات العامة، فيقرر التصدي لها وتدخل الأغنية في الجو المسرحي لتحدث التأثير في المتفرج.

أما اللوحة الثانية فتعرض حياة "قدور البناء"، ومعاناته اليومية بعيدا عن عائلته وتتدخل هنا الأغنية أيضا، مستندة على خلفية الأداء لتصوير المقاطع والكلمات ترويجا للحدث وإحداثا للتأثير المطلوب، في حين تقدم اللوحة الثالثة شخصية المنصور الذي أحيل على التعاقد وفارق آلته التي تصبح شخصية مسرحية تسهم في المؤانسة والعرض المسرحي.[xv]

وهذه المسرحية في الحقيقة هي مرحلة المقاومة للدفاع عن المكتسبات الشعبية، ولقد كان الجود هو العامل المشترك بين شخصياتها التي اختارها من المجتمع ومن قطاعات ثلاثة (الإدارة، المنظومة التربوية، والمنظومة الصحية) ليبين سبب تفكك المجتمع وضعفه.

**3- مسرحية اللثام:** اكتمل جهد علولة في هذه المسرحية بتأسيس نوع مسرحي جديد يعتمد على القوال كعنصر أساسي وفعال في العرض المسرحي الموحد للحدث، حيث جسدت المسرحية منذ بدايتها إلى نهايتها مأساة برهوم ولد أيوب، دون الفصل بين الأحداث مثلما حدث في المسرحيتين السابقتين.

وفي هذه المسرحية ينبئ الكاتب عن انهيار النظام القائم وانحسار الأيديولوجية السائدة آنذاك، إذ يبين بطريقة رمزية أن مؤسسي الفكر الثوري وحاملي لواء العدالة الاجتماعية هم المخترقون الأصليون للمبادئ التي يحملونها، وذلك بعرض القصة الكاملة لبرهوم ولد أيوب الميكانيكي العامل البسيط في أحد معامل صبغ الورق فيحرضه ثلاثة نصابين بإصلاح الآلة الرئيسية بالمعمل، فيتهم إثرها بالخيانة والتخريب،[xvi] وفي ذلك كشف لعمق الأزمة السياسية الإيديولوجية التي عاشها الواقع الجزائري في الثمانينيات من القرن الماضي، والأحداث السياسية التي شهدها الجزائر بعد ذلك دليل على تنبؤات المؤلف علولة.

**4- مسرحيات أخرى:** ينضاف إلى الثلاثية السابقة، مسرحيات أخرى برع فيها الكاتب ومنها مسرحية"حمق سليم"وهي مقتبسة من مذكرات الكاتب الروسي نيكولا غوغول، تعرض للتسلط والقهر الاجتماعي الذي يتعرض له الفرد في نظام يعتمد على إدارة طاغية، حيث تشكل فيه المناصب العليا أساسا للتعامل الاجتماعي، ليجد الفرد البسيط نفسه على الهامش دون طموح أو علاقات إنسانية سليمة، إلى حد يصبح الجنون هو المخرج الوحيد كما حدث مع سليم الموظف البسيط.

والمسرحية تدين الجهاز الإداري بوصفه نظاما يقضي على إنسانية الفرد، ويمارس عليه قمعا فظيعا، وهي إحدى المشاكل التي واجهتها الجزائر بعد الاستقلال،[xvii] في ظل غياب الإدارة والقوانين الصارمة التي تضع حدا لهذه التجاوزات والسلوكات.

وتأتي في هذا السياق مسرحية "الدهاليز" التي اقتبسها عبد القادر علولة عن مكسيم غوركي، وهي تطرح هموم الطبقة المسحوقة في المجتمع الروسي أثناء حكم القياصرة، مركزة على حياة البؤس والشقاء التي يعيشها 18 شخصا في بيت واحد، والمشاكل والتعاسة التي يتعرض لها هؤلاء، وهي مسرحية تميزت بإيقاع ثقيل في العرض أكثر منه في الديكور.[xviii]

لقد رحل عبد القادر علولة بعد ما رفع لواء المسرح الجزائري على الساحتين الوطنية والمغاربية، وذلك بالعودة إلى التراث واستلهامه ضمن مسرح الحلقة، كما أنتج واقتبس جملة من الأعمال التي ميزت رحلته في مسيرة المسرح الجزائري الحديث.