إنسانيات عدد مزدوج 65-66،جويلية - ديسمبر 2014، ص. 69-72

أخبار علمية

يقول جان لوفيفر "اتخذت من رهبة الموت رقصة"

"مسرح عبد القادر علولة (1939-1994) بين النص والخشبة"، ملتقى دولي من تنظيم وحدة البحث حول الثقافة والاتصال واللغات والآداب والفنون (السانيا- وهران) يومي 10 و11 مارس 2014

شارك في الملتقى 35 متدخلا قدموا من داخل الوطن ومن خارجه. في اليوم الأول قدم بن عمر مدين (جامعة أكس إن بروفنس- فرنسا) محاضرة افتتاحية بعنوان "عبد القادر علولة من خلال شخصياته المسرحية أو سيرة ممسرحة لكاتب مسرحي درامي" (باللغة الفرنسية). ثم تلى ذلك جلستان، أولاهما متعلقة بـ " الكتابة الدرامية عند عبد القادر علولة". أما الثانية، فتناولت "الإنتاج المسرحي". وفي اليوم الثاني نُظمت ثلاث ورشات متوازية: الأولى كانت عن "إشكالية اللغة والترجمة في مسرح علولة" والثانية عن "الاقتباس، التّناص والتأويل في مسرح علولة". والثالثة تطرقت إلى "خصوصية وعالمية مسرح علولة (الدراسات المقارنة)". وفي مساء اليوم الثاني خُصصت جلسة من أجل تقديم "الشّهادات"، حيث أمكن لعدد من الأصدقاء وأفراد العائلة والمهتمين بالمسرح تقديم شهاداتهم حول مسار الفقيد، شخصيته الإنسانية ورؤيته للمجتمع وللعالم. ومن هؤلاء: رجاء علولة (رئيسة مؤسسة عبد القادر علولة)، بوزيان بن عشور (صحفي، مسرحي وروائي)، غوثي عزري (مدير مسرح علولة بوهران)، واسني الأعرج (روائي وأكايمي)، مراد سنوسي (كاتب مسرحي)، خالدية داودية (ممثلة بالمسرح الجهوي لوهران)، عمر فاطموش (مدير مسرح بجاية) وفضيلة حشماوي (ممثلة مسرح). ويمكن حوصلة هذه الشهادات والمداخلات فيما يلي:

ولد عبد القادر علولة في مدينة الغزوات (تلمسان) سنة 1939 وانضم إلى المسرح الوطني الجزائري وساعد على إنشائه عام 1963. كانت أعماله في الغالب بالعامية الجزائرية والعربية. انظم علولة إلى المسرح الوطني الجزائري كممثل وانتقل لاحقا للكتابة والإخراج المسرحي بمسرحيتي "العلق" ثم "الخبزة". ويظهر في كل ذلك تأثره بـ بريخت. وفي 1972 صار مديرا للمسرح الجهوي بوهران متفاعلا مع مناخ الثورة الزراعية ونضال الطبقة العمالية من أجل توزيع عادل للثروة. وفي هذه الأجواء أسهم بنص مهم سمته الفرقة بـ "المايدة". وبعد تنقلات كثيرة في الأرياف والمناطق النائية بدأ يتعرّف على خصوصيات الثقافة الشعبية ومن ثمة تغيرت رؤيته للمسرح الأوروبي. استفاد المسرحي من التجربة الميدانية والاجتماعية من أجل إدخال التعديلات اللازمة على الأداء المسرحي، استجابة لتمثلات الشعب وثقافته. وقدم لاحقا هذه التجربة والرؤية الجديدة في المسرح الوطني الجزائري. وعمق مع محمد جليد فهمه للثقافة الشعبية ومستويات التلقي فيها وجمالياتها، فاقترب من مسرح الحلقة وفنون القول والحكي الشعبيين، مع الاحتفاظ لنفسه بمسافة وسطى بين توظيف وحدات الاتصال في أنماط التعبير الشفهية ونظريات المسرح الحديثة والمعاصرة. إنها وضعية وسطى بين السرد والفعل في المسرح الأرسطي. اعتبر أن اكتشاف الجمهور ومعرفة طريقة رؤيته للعالم هو شرط اكتشاف المسرح الجديد. في 1985 أسس مع زملاء له "تعاونية أول ماي المسرحية". واستطاع تحويل نصيب من العائدات للعمل الخيري (المرضى والأيتام). وأنتج لاحقا مسرحية "الأقوال" ثم "الأجواد" ثم "اللثام". وكان على الممثلين مجاراة التّحولات التي كان يريدها علولة على مستوى الأداء والغناء والانتقال من السرد إلى التشخيص وتغطية فراغات الخشبة أو الركح قليل الديكور بأجسادهم المتحركة والمتموجة التي لا تنفك تنتقل من زاوية لأخرى لتشد انتباه المتفرج كاشفة في كل مرة عن وضعية غير متوقعة وعدد من الإيماءات وتغير نبرات الصوت

والقفز العشوائي... وبالتالي تصير هي بحد ذاتها ديكورا. الممثل في تلك الأعمال ليس ممثلا تقليديّا يحفظ نصا ويتدرب على دور يقدمه للجمهور، إنه ممثل يشارك في صنع النص ويكيفه حسب الوضع ويضطر لأن يبدع كل لحظة ذاته بواسطة جميع التقنيات والمهارات المسرحية ومهارات الحياة الفطرية والمكتسبة. إنه الممثل الذي يبدل جهدا حتى يستنهك كلية. وقليل من الفنانين الموهوبين أمثال سيرات بومدين أو محمد حيمور...استطاعوا التعامل مع الشخصيات المعقدة والمزدوجة في تلك المسرحيات. وفي هذه الظروف يصير المتفرج متفاعلا إيجابيا بسبب إثارة خياله بالصور والإيحاءات والمفردات الشعبية ذات الصلة الوثيقة بثقافته. وقناعة الجمهور بهذا النوع من المسرح وتعاطيه أو تفاعله معه هي التي ستجعله يمول مسرح "تعاونية علولة المسرحية" عندما عجزت أو لم ترغب الدولة في تمويلها. وفي السنين الأخيرة من عمره زار علولة القاهرة سنة 1992 بمناسبة مهرجان القاهرة التجريبي والذي كرم فيه. وتم اغتيال الفقيد شهر رمضان 10 مارس 1994.

وتعميقا لهذا المسار، بيّن مدين بن عمر أن مسيرة الفقيد واكبت بداية تأميم المسرح في الجزائر عام 1963. علولة وطني وجزائري ولكن بطريقته الخاصة، لأنه يميل إلى هدم جدران القومية لصالح العالمي، فهو رجل المساحات المفتوحة، يفتتح ويكتشف. ويضعه عبد الخالق درار ضمن "المسرح العربي الجزائري". ويعتبر أنه كانت لديه مهمة تثقيف الجماهير الريفية. كان مهوسا بالمسرح وبالسياسة أيضا، فقد تضامن وناضل بجانب الفئات العاملة والكادحين، محوّلا المسرح إلى ما يشبه البرلمان. أحمد شنيقي بدوره أوضح كيف أن الفقيد عمل على كسر القيود ومعايير الممارسة التي لا تستجيب لاحتياجات الجمهور. في عام 1972 وفي مسرحية "المايدة"، بدأ يبحث في أشكال "ما قبل المسرح". وبين عامي 1972و1974، أدخل في مسرحياته "الحلقة" و"المداح". وسعى في تجاربه الأولى إلى تحرير هذا الفن من مبنى المسرح

(المكان المغلق/المؤسسة) وتحويله إلى حدث شعبي. كانت الجماهير الشعبية في المركز، حيث بدأ الفنان جولاته في القرى والمناطق الريفية يقدم مسرحياته في الهواء الطلق، الشي الذي سمح بتقريب المشاهدين من العرض. واعتبرت حموش باي أن أسد وهران يشبه المسرحي الإسباني لوركا، لأنهما تقاسما المصير نفسه، قتل الأول عام 1936 والثاني عام 1994. كان كلاهما في مسار تأسيس مسرح جديد. أحبا العمل في القرى والمناطق الريفية. كانا متآخين مع الجميع، يكره كلاهما الرجل الذي يضحي بنفسه من أجل فكرة مجردة. المسرح في نظرهما ليس شيئا يتم فقط بالمواهب والنصوص الجميلة... ولكن يتطلب جهدا نفسيا (الأعصاب) وكثيرا من المعاناة الجسدية. وبالنسبة لـ سهام كلال، فإن العمل المسرحي والأدبي لا يمكن أن يولد من العدم. في البداية، كانت الممارسة المسرحية في الجزائر بعيدة عن جذب الجمهور، نظرا لاستعمال اللغة العربية الكلاسيكية. ولكن ومن أجل تجاوز هذا العائق، أدرج علولة اللغة الشعبية وشخصية "القوال" في أعماله واستعان بشخصية "جحا" التي حققت وصلة بين الجزائر والعالم العربي. وكان للفكاهة والسخرية مكانة كبيرة ضمن مسعى جذب المشاهد وصولا إلى "الفرجة".

المسرح ثقافة وبناء ناتج عن وعي ورغبة في البقاء في العالم والتفاعل معه ومقاومته ونقل تجربتنا تلك إلى الجمهور (الآخر) بطريقة فنية وجمالية تنم عن رؤية واضحة للعالم. ومنه، فإن فعل الالتزام والنضال لصيقين بالمسرح. لا يتعلق الأمر في مسرح علولة بتدخل "فوق طبيعي" يتم بنزول الإله كما في المسرح اليوناني بواسطة آلة Deus ex machina من أجل حل مشكلة معقدة. لا يأتي الحل من كاتب السيناريو أو من الممثل على الخشبة، بل من الجمهور الذي يعيش العرض بكليته ويتفاعل معه ويستخدم عقله ومخيلته وعواطفه من أجل التّعرف على حقيقة المشكل وحله. الحقيقة ليست على الجهة الأخرى (الخشبة، الممثلين، المخرج، السيناريو...)، بحيث على الجمهور أن يتعلمها ليصير راشدا

وواعيا. الحقيقة كما يتصورها الفقيد نتاج تفاعل وحوار وتبادل وتثاقف. إنها الحقيقة على شاكلة المنهج السقراطي. يحاور الفيلسوف عامة الناس متهكما ومستهترا، من أجل توليد الحقيقة منهم. ويعتقد أفلاطون أنهم يعرفون الحقيقة لأنه كانت لهم تجربة مسبقة نسوها لسبب ما (صدمة السقوط) ولكن يمكن توليدها من جديد. يكفي التساؤل والشك والبحث في أعماق ذواتنا لإيجاد الحلول والإجابات. ويصير وجود الآخر (الأنيس والرفيق) فرصة سانحة لذلك.

محمد حيرش بغداد