رهانات التجريب في مسرح عبد القادر علولة

الدكتورة: هنيـــة جـــوادي
قسم الآداب واللغة العربية
كلية الآداب واللغات
جامعة محمد خيضر– بسكرة

استهلال:

تمثل جهود المبدع الجزائري عبد القادر علولة، تجربة فنية رائدة، يزيد عمرها على ثلاثين سنة من العمل المتواصل في الكتابة والإخراج والتمثيل المسرحي؛ فقد رصدت هذه التجربة الفذة تراكمات معرفية متنوعة، وكانت سبّاقة إلى استعمال آليات وتقنيات إخراجية مبتكرة، مسْرح من خلالها المبدع– وعن كثب– حقائق اجتماعية وسياسية وثقافية كثيرة، أبان من خلال معالجتها عن تناقضات الواقع المعيش، كما استشرف وبخاصة في ثلاثيته المسرحية(الأقوال، والأجواد، واللثام) مشكلات وقضايا، نراه اليوم تلقي بآثارها السلبية على الراهن الجزائري.

ومن هذا المنطلق، ونظرا لخصوصية وجدية هذه التجربة المسرحية الفتية التي لم تشاء لها الأقدار أن تكتمل؛ لأن الموت كان سبّاقا واختطف صاحبها. نسعى في هذه المداخلة إلى الوقوف على المرتكزات المعرفية والفكرية والفنية التي ينهض عليها مسرح عبد القادر علولة وإبراز دوره الفعّال في التأسيس لمسرح جزائري تجريبي أصيل، ينطلق من المحلي، ويتطلع إلى العالمي، استطاع استقطاب عقول وقلوب شرائح مختلفة من الجمهور الجزائري.

لكن قبل ذلك، حري بنا تحديد مصطلح التجريب الوارد في عنوان هذه الدراسة، فما مفهوم التجريب؟ وما المقصود بالمسرح التجريبي؟ وما الفرق بينه وبين المسرح الكلاسيكي؟

1ــ مفهوم التجريب

يصعب ضبط مفهوم مصطلح التجريب، نظرا لارتباطه بمجلات علمية ومعرفية كثيرة، ومن ثم اختلاف الباحثين والنقاد حول تحديد معناه ودلالته، فالتجريب في الفن بوجه عام وفي المسرح على وجه التحديد، عبارة عن اقتراحات في مجال الإبداع يقصد بها خلخلة ما هو سائد من أجل فتح آفاق جديدة وإثارة أسئلة جديدة والبحث عن صيغ جديدة للخطاب والتواصل.[1]، فهو يتضمن نفسا حداثيا، يتجلى في نفي ما هو قائم ورفض ما أصبح مسلما به.. وهو سؤال مفتوح لا يتوقف عن توليد أسئلة لا إجابة عنها إلا بطرح مزيد من الأسئلة[2]

وفي كتابه القراءة والتجربة، يذهب الناقد المغربي سعيد يقطين إلى إمكانية الحديث عن مستويين من التجريب: تجريب خاص، وتجريب عام؛ يقصد به تلك المحاولات التي تمت عبر التاريخ المسرحي من اسخليوس إلى بداية هذا القرن. وهو تجريب كان يتم بطريقة تلقائية؛ إذ إن كل مبدع يحاول في عمله اللاحق أن يضيف جديدا إلى عمله السابق (...) أما التجريب الخاص، فهو العمل الذي تقوم به مجموعة معينة، وهي تسعى نحو البحث عن صيغ جديدة في تعاملها مع النص الدرامي ومع النص السينوغرافي ومع الممثل ومع الجمهور، بل ومع مكان العرض(قاعة المسرح) ومع كل مكونات العرض المسرحي (...) وتتواصل خطوات التجريب... دون أن يكون لها هدف، يتوخى الوصول إلى صيغة قارة، أو شبه قارة.

إن التجريب بهذا المعنى، يشبه في جوهره السؤال الفلسفي، لا يتولد عنه إلا سؤال جديد.[3]

والتجريب مستويان اثنان هما:

المستوى الجمالي، ويرمي إلى البحث عن صيغة يراد بها التعبير عن الرغبة في تجاوز أنماط فنية مسرحية، باتت غير مؤهلة لاستيعاب تحولات الواقع، وعاجزة عن استشراف آفاقه.

المستوى المعرفي: ويتصل بالإمتاع الفني والمتعة الجمالية التي لا يمكن أن تتحقق عمليا في العملية المسرحية إلا إذا ارتقى الفعل المسرحي التجريبي إلى درجة الشرط المعرفي.[4]

هذا ويتصل مفهوم التجريب في أدبيات القرن العشرين بمفهوم الحداثة في الفن وبخاصة في الرسم والنحت، ويقوم على ضرورة" الاستجابة لرغبات ليست محددة بعد ولاتجاهات لم تدمج بعد في الممارسة المعرفية، ولا أمكنت السيطرة عليها، فالفن ليس بجواب على سؤال، بل هو سؤال عن جواب لم يطرح بعد"[5]

هذا وتعد مرحلة التأصيل والتجريب في المسرح الجزائري نقطة تحول مهمة، حاول في إطارها عدد من المهتمين بالمجال المسرحي(محترفين وهواة)، ولوج عوالم التجريب، من خلال البحث عن شكل فني مستمد من التراث المحلي الجزائري، أو العربي، ومنفتح في الوقت نفسه على المسرح العالمي ومستجداته التجريبية.

تزامنت هذه المرحلة التجريبية التأصيلية الحاسمة في تاريخ المسرح الجزائري المعاصر مع سنوات الثمانينيات والتسعينيات من القرن الماضي، وسنوات الألفية الثالثة، وقد تميزت كما يذهب الناقد جميل حمداوي:" بالتجريب والتأسيس والتأصيل، والبحث عن مسرح عربي أصيل وفقا للرؤية الاحتفالية، أو العيدية أو التراثية"[6]

وتقف وراء هذا النزوع التجريبي، في المسرح الجزائري عدة عوامل لعل أهمها: التحولات الاجتماعية والتاريخية المعيشة، والاستجابة لمقتضيات الحداثة على مستوى النص والإخراج والعرض.

وتأسيسا على ما سبق، شهد المسرح الجزائري المعاصر مجموعة من كبار المسرحيين، دخلوا مجال التجريب، وبحثوا عن شكل مسرحي نابع من البيئة، ومتأثر بالتراث وفي مقدمة هؤلاء المبدع والكاتب الدرامي عبد القادر علولة الذي يعد من ألمع رجالات المسرح الجزائري كتابة وإخراجا وتمثيلا، لتجربته الفنية الغنية والمثيرة، وقد لاحت طلائع هذه التجربة الرائدة لابن الغزوات(1939– 1994) بعد انضمامه المبكر إلى المسرح الوطني الجزائري ممثلا، وتحول إلى الكتابة المسرحية ثم الإخراج، وقد أسهم بذلك في إنشاء المسرح الوطني وتطويره، وعُرف في بداية مشواره المسرحي بنزعته البريختية[7]، وبدعوته إلى قالب مسرحي، يختلف عن القالب المسرحي الكلاسيكي الأرسطي الذي كان أن تعامل معه فترة قصيرة. ثم سرعان ما أعلن ثورته عليه والتمرد على العلبة الإيطالية، التي تذكر الجمهور بفضاء درامي غريب عنه، وهو الذي تعود أن يرى الفرجة الشعبية في الأسواق والفضاءات في الريف والمدينة[8]

فإذا كان المشاهد الغربي يفضل القاعات المريحة والفضاءات الوثيرة بفعل ما اكتسبه من عادات وأسلوب حياة، فإن المشاهد العربي ممثل في العامة من الناس، يتحسن الأماكن العامة الأسواق الشعبية، فـــ" السوق كان ولايزال إطارا سحريا غريبا وعجيبا، يجمع بين المصلحة التجارية والترفيه[9]

ومن هنا تأسس النزوع التجريبي في مسرح عبد القادر علولة على رؤية شمولية، تعمل على اختراق العمل المسرحي في كافة مقوماته ومستوياته فالتجريب لدى هذا المبدع يمس النص والفضاء والممثل الإخراج والعرض ..

– استلهام التراث الشعبي المحلي والاستفادة منه مثل: الحلقة والقوال والمداح، فتسنى له بذلك الجمع بين الواقع والفن والحقيقة والخيال، والحقيقة وإن كانت فكرة الانتباه للموروث الثقافي المحلي، يشاركه فيها معاصره المسرحي الفذ ولد عبد الرحمن كاكي، الذي دعا إلى ضرورة التنقيب في التراث المحلي لإنتاج نمط مسرحي جديد ينسجم والمتفرج الجزائري والعربي ولعلى هذا ما نجده في نصه(القراب والصالحين).

– اعتمد علولة شكل **الحلقة** الدائري، ومثلت الأخيرة المادة الخام لرؤيته الإخراجية التجريبية؛ فهذا الفضاء المتسع، ذو الأبعاد المتعددة، مكّنه من خلق تواصل مباشر وحميم مع الجمهور، ومن ثم الاستغناء عن الخشبة الإيطالية وعناصرها(الديكور والملابس الأضواء...) فكان مسرحه المتصل اتصالا وثيقا بالحلقة والفرجة وبالطبقة الشعبية مختلفا اختلافا كبيرا عن الإخراج المسرحي الغربي.

لقد" استعمل علولة الأفضية المفتوحة، والخطوط الدائرية، والفرجة الشعبية القائمة على الحكي، والحلقة والقوال والسيرة، واستعان ببساطة الديكور وتقنيات المسرح الفقير، وملامح المسرح البريشتي وبعض خصائص المسرح الاحتفالي، فيما يخص الجمع بين المتلقي والملقي في احتفال جماعي مباشر[10]

ويصبح العرض من خلال توظيف هذا الفضاء متعدد الرؤى ومفتوحا، يسمح بمسرحة القول وإضفاء جمالية خاصة عليه؛ تتصل بتأصيل الفن المسرحي على مستوى الفضاء من خلال الاشتغال على الحلقة، كشكل أدائي عريق في الشمال الإفريقي بعدّها، " تتمظهر كفرجة شاملة تقوم على التمثيل والرقص والغناء، ويشارك فيها الجمهور عن طريق شتى الصور التي تصدر عن المداح، أو الحلايقي، أو القوال[11]

والغاية التي يتوخاها المبدع من استثمار هذه الأشكال التراثية، هي تقريب العرض المسرحي من الجمهور الذي حرمته الظروف المادية والاجتماعية والثقافية من التردد على المسرح، حيث يقول المخرج في هذا السياق" إذا الشعب البسيط لم يتردد كثيرا على المسرح، فلم لا يذهب المسرح إليه"[12]

ولأن مسرح عبد القادر علولة يهدف إلى التجريب عن طريق" البحث عن مسرحية تستجيب للثقافة الشعبية والخيال والمكونات الموجودة لدى الجمهور"[13]

– فقد وظف القوال والشعر الشعبي الذي كان مصدرا مهما من مصادر النص المسرحي لدى الكاتب، واتكاؤه على الشعر الشعبي في مسرحه، يعزى إلى أنه يمثل ذاكرة جماعية تلتقي عندها كل الذوات، ذاكرة موصولة بالماضي والتاريخ والأرض[14]

ومن هذا المنطلق– توظيف القوال والحلقة–: حقق المبدع تمردا على المسرح الكلاسيكي وكسر فضاءه التقليدي، واعتمد أسلوب الفرجة وأدمج الجمهور مع الممثلين في عرض العمل ومناقشته مع الجمهور، وبذلك أعاد المسرح إلى أحضان العامة، كما أسهم في تعميق الخطاب المسرحي الاحتفالي الجزائري والتنظير له.

– على مستوى **النص** يبرز التجريب في هذا المستوى من خلال انفتاح النص، وتعدد المؤلفين(المؤلف، الجمهور الذي يترك له الكاتب مساحة للارتجال)، فهي نصوص تمتاز بأبعادها الفكرية، يهيئ لها الكاتب أجواء النجاح قبل كتابتها من خلال البحوث الميدانية التي يقوم بها قبل ممارسة كتابتها كـــ: تجواله بين الناس ونقله لنبض الواقع وتناقضاته كما في مسرحية الأجواد، وما يميز كتاباته هو أنه كان دوما يبحث عن نص مسرحي خال من أساليب الدعاية والبهرجة تمتزج فيه الطرق القديمة بالجديدة في عملية الحكي.

وما نستشفه من تجربة علولة المسرحية، تواشج كل من الكاتب والمخرج الباحث دوما عن مسرح جديد له فرادته محليا وعربيا وعالميا ومن هنا، **فالنص** لدى علولة، يحمل تصورا للإخراج والعرض المسرحي، لديه تشكل حدوده أثناء عملية التأليف؛ لأن النص عنده مركب بوضوح وفق أسلوب واقعي مرتبط بجدلية، دون إهمال المتعة واللذة لهدف تغيير الواقع القائم على الأسلوب الذي ابتكره بريخت المتمثل في التغريب– فالفعل المسرحي عند علولة، يصير وسيلة للكشف عن المضمون من خلال إعادة بلورة النص وفق معطيات محلية... فالنص لديه ينقل لنا العديد من المعاني والدلالات بطرق متنوعة[14]

لذا نجد النص في أعماله ملاحقا دوما من **المخرج**، لينزع منه مالم يستطع إبداعه في النص الأول[15]

وعلى مستوى **التمثيل** المسرحي اهتم علولة بتكوين الممثلين فكريا وسياسيا وتقنيا عبر التمارين، ومنها التمرينات الميدانية التي تتم من خلال الاحتكاك بالشخصيات الحقيقية التي يرغبون في تقمص أدوارها وتمثيلها على خشبة المسرح.

خاتمة:

لا تتسع مساحة البحث للحديث عن خصوصية تجربة المبدع عبد القادر علولة، وجهوده الكبيرة في صناعة مسرح تجريبي جزائري أصيل- لا شرقي ولا غربي- نظرا لعمق وثراء هذه التجربة. ويحسن القول في الختام: إن ما سعت هذه التجربة المسرحية الفذة إلى تكريسه من خلال: المائدة، أو الأقوال، الأجواد، واللثام.. وغيرها من المسرحيات هو النضال ومسرحة الحقيقة بطريقة فنية ساحرة تعيد الاعتبار للإنسان الجزائري ولثقافته المحلية.

الهوامش والإحالات:

1. محمد الكغاط، التجريب ونصوص المسرح، مجلة آفاق ع3 ،1989، ص 21، 22 (نقلا عن محمد أمنصور استراتيجيات التجريب في الرواية المغربية المعاصرة، ص 76)
2. عبد الرحمن بن إبراهيم، الحداثة والتجريب في المسرح، دار إفريقيا، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2014، ص 119.
3. سعيد يقطين، القراءة والتجربة، مطبعة النجاح الجديدة، ط1 ،1985، ص 291.
4. المرجع السابق، ص 128، 129.
5. جان دو فينو، سوسيولوجيا المسرح، تر حافظ الجمالي، وزارة الثقافة والإرشاد القومي دمشق سوريا، ص 401.
6. جميل حمداوي، المسرح الجزائري بين الأمس واليوم الهيئة العربية للمسرح ط1، 2006، https://atiteatre.ae ، الثلاثاء 27 11 2018
7. لخضر منصوري، المظاهر الأرسطية في مسرح عبد القادر علولة،(المسرح العربي مسيرة تتجدد) كتاب العربي، وزارة الإعلام الكويت، 2012، ص 187 .
8. جميل حمداوي المسرح الجزائري بين الأمس واليوم على الرابط السابق.

9. أحمد بلية، تجارب جديدة في المسرح الجزائري، المسرح(العربي الجديد مسيرة تتجدد) كتاب العربي، ص 202.
10. جميل حمداوي، نظرية الفرجة الشعبية عند المبدع المسرحي الجزائري عبد القادر علولة، doniaelrai.com.
11. لخضر منصوري، الحلقة فضاء قديم جديد للتجريب المسرحي، ملتقى المسرح الإفريقي بين الأصالة والمعاصرة، الجزائر، 2009، ص 58.
12. لخضر منصوري، المظاهر الأرسطية في مسرح عبد القادر علولة، ص 197.
13. أحمد بيوض، المسرح الجزائري نشأته وتطوره(1926- 1989)، ص 134.
14. لخضر منصوري، المظاهر الأرسطية في مسرح علولة، ص 189.
15. المرجع نفسه ص نفسها.