تجليات (الحلقة) في المسرح الجزائري المعاصر
تجربة عبد القادر علولة – أنموذجا-

د. خيـرة قندسي
بسيدي بلعباس- الجزائر-

تعتبر الحلقة من أقدم الفنون الآدائية في المغرب العربي حيث يصعب تحديد تاريخ معين لظهورها، وهي بمثابة تمسرح في شكل بدائي، أي أنها تتجلى فيها كل أنواع الفرجة من تمثيل ورقص وغناء، كما تعتمد أيضا على الأساطير لجلب المشاهدين باسلوب إرتجالي في التمثيل والحوار مع الشعب ، ضمن هذا الفضاء يقوم صاحب الحلقة بعدة حركات وتعابير جسدية كما ينتقل بسرعة وحرية وينجز حركات وألعاب بهلوانية يستدعيها العرض .

فالحلقة فرجة شعبية تعرف بهندستها الدائرية، ويتوسطها (القوال) الذي يتميز بقدرة فائقة في الإبداع، ويعتبر اتساع الحلقة وضيقها من فعل الجمهور الذي يحتشد حول مكان الحدث، "وكل منهم مشترك ضروري في كل ما يحدث أمامه، وهو مستعد للضحك والبكاء.. ليصل الأمر أحيانا حد التدخل في الحدث ووضع ما يجري موضع الجدل والمناقشة"

وقد عرف المسرح الجزائري هذا الشكل من المسرح في مرحلة 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 تنويها إلى خطورتها في تمرير الأفكار المناهضة لوجودها في الأوساط الشعبية العريضة".

وبعد الاستقلال عادت هذه التجربة لتبرز من جديد ولم يكن أحد يعتقد ان هذه الظاهرة يمكنها أن تشكل يوما ما ظاهرة مسرحية قائمة بذاتها يستلهم منها كتاب المسرح مثل: ولد عبد الرحمان كاكي و" عبد القادر علولة " شكلا مسرحيا لأعمالهم.

توظيف الحلقة عند "عبد القادر علولة" :

استلهم عبد القادر علولة الحلقة من التراث الشعبي، وجعلها شكلا يستوعب القضايا السياسية المعاصرة بتوجهها نحو الواقع، ونقدها للأوضاع الاجتماعية والاقتصادية والسياسية، لقد أراد "علولة" أن تكون (الحلقة) تقنية مسرحية تصل إلى المستوى الذي يسمح لها أن تكون بديلا عن المنهج الأرسطي، حيث يسعى بالمتفرج للوصول إلى إيقاظ جميع قدراته الإبداعية والتخيلية أثناء العرض، "ففي الحلقة الممثل ليس هو من يتصنع وضعيته، بل هو المنشط، هو حبل الاتصال بين الحكاية وخيال المستمع، كما يمكن للمتفرج أن يستوعب ويستمع من الحاكي في أي وقت خلال العرض .

لقد أدخل الكاتب والمسرحي "عبد القادر علولة" تجربة مسرح الحلقة بهدف التوصل إلى فن أصيل قوامه الظواهر التراثية لإثراء الفن المسرحي في الجزائر ولإبداع شكل مسرحي يتلاءم مع المجتمع الجزائري وهويته ومغايرا نوعا ما للأشكال المسرحية الغربية أو الأرسطية "وخلافا للنوع الأكاديمي الذي يعتمد على الإيهام وعلى تصوير الفعل المسرحي، فإن العمل الجديد يتعامل العرض المسرحي الاحتفالي كما لو كان اقتراحا على المتفرج (أي تنمية الحوار معه) وأنه "أي مسرح الحلقة" يرفض العلاقة العاطفية مع الأشخاص، لأن العرض المسرحي يكتمل في ذهن المتفرج الذي يفترض فيه أن يكون ذا مستوى معرفي جيد ووعي وتجربة اجتماعية، وحيث يترك له حرية رفض العرض أو تجاوزه".[3]

لقد حاول علولة من خلال مسرح الحلقة أن يبدع تفاعلا بين الدلالة التراثية والدلالة المعاصرة، باعتبار أن الحلقة تشكل رصيدا ثقافيا يمكن توظيفه لإثراء الفن المسرحي الجزائري، وفي تعريف له للحلقة كشكل مسرحي يقول :

"إنها تجري في الهواء الطلق عموما أيام الاسواق الأسبوعية، يجلس المتفرجون على الأرض وأكتافهم جنبا إلى جنب، يشكلون دائرة يبلغ قدرها من عشرة إلى إثنا عشر مترا، وسط هذه الدائرة يتحرك المداح وحده مستعينا ببعض الأدوات"4، تعتبر التجربة التي خاض غمارها علولة بمثابة المجهود المتواصل لخلق مسرح جزائري مادته التراث والفلكلور، وموضوعه التعبير عن واقع الإنسان الجزائري والطبقات العمالية والفئات الكادحة في قالب من خلق الأديب والفنان المسرحي العربي، لأنه سعى إلى إيجاد صيغة جديدة للعرض المسرحي بكسر التقليد وجعل مسرحياته فضاءا مفتوحا للجمهور، لقد استحضر علولة هذا الشكل من الحياة اليومية للناس

البسطاء ليخاطبهم بها، لكن بشكل ومضمون جديدين لقد حاول علولة توظيف هذا الشكل الشعبي في مسرحه، خاصة في ثلاثيته "الأقوال" 1980 و"الأجواد" 1985 واللثام " 1989، التي ركز فيها على البحث المتواصل ، لإيجاد صيغة جديدة لتكسير التقليد وجعل ممثليه أحرارا لتوصيل فكرة المسرحية، لقد وظف علولة الحلقة بمفهومها الشعبي، وأفرغها من محتواها الذي عرفته في الأسواق، فأخذ منها الشكل الفرجوي لأنه حلم بجعل جل مسرحياته فضاءا مفتوحا على الجمهور المشارك بمعنى أن الحلقة فتحت شهيته بوجود عناصر ومواد درامية لا يستهان بها، بما تجعل منه مسرحا دائريا من طراز خاص وذلك بحضور أشكال التعبير الجسدي وأحيانا الأزياء التي تتعدد وتتداخل وأشكال أخرى مثل: الألعاب البهلوانية والحركات العشوائية وحتى الإكسسوارات كالعصا وآلة البندير والدف.

استحضر علولة شكل الحلقة من الحياة اليومية إلى المسرح، فلم يترك "القوال" في وسط الناس وأضاف له ممثلين آخرين يروون معه الحكاية، وهذا ما جعلهم يرونها بشكل جديد ومضمون جديد. فقد كان علولة من أولئك الذين تفطنوا لأهمية الحلقة باعتبارها موروثا ثقافيا هاما، كما يمكن توظيفها في المسرح، وقد أبعدها- أي الحلقة- عندما وظفها في مسرحه عن "المفهوم الساذج وجلعها أكثر واقعية وأكثر مرونة"[5] بعدما كانت تحمل أمامه على خشبة المسرح، رغم بعدها عن حقيقة واقعه الذي يعيش فيه.

إن تجربة علولة مع الحلقة بوصفها أداة تراثية، وبوصف "المداح" أو "القوال" أحد العناصر المهمة في بنائها، تعتبر في مجموعها أدوات لكسر الإيهام، الذي يفرضه المسرح، عند متابعته حكاية المسرحية، وإنغماسه فيها ، مثلما يحدث في المسرح الكلاسيكي ذو الطابع الواقعي، متأثرا بالنظرية الملحمية، في تجليها للخطاب الدرامي ولعنصر العرض عامة، وذلك بتقصي الحلقة في مكوناتها "من جانب حضور مظاهر المحاكاة، حيث بتفرد الحلقة بخاصية قلما نجدها أو نصادفها في المسرح الكلاسيكي، لكنها ظهرت بقوة مع نظريات التغريب"[6] التي اشتهرت مع "بروتولد بريخت" وهي ظاهرة تنبني على اشتراك الجمهور في إنجاز العرض، واعتباره طرفا فعالا وليس مجرد مشاهد سلبي، حيث إن "مسرحيات بريخت تؤدي إلى تبريد بعض المشاعر، إنها تؤدي إلى إلهاب البعض الآخر" [7]، وهذا التوافق مع النظرية الملحمية، وشكل الحلق في إشراك الجمهور في العرض الاحتفالي المسرحي، استعان به "علولة" داخل مسرحياته، وقد سمحت له هذه التجربة بامتلاك الادوات الأساسية في التحكم في تجديد موقفه من الفن الدرامي في مجتمع له

ثقافته وشخصيته وفنه المتميز، بعد أن تخلص بعد مدة من الزمن من قيود الشكل المسرحي الإيطالي من حيث التقنية التي لم تتوافق مع رؤيته للفن المسرحي، فكان علولة يسعى دائما لتوجيه خطابه المسرحي للجمهور حتى يصل إليهم بطريقة تجعلهم يتخذون موقفا إيجابيا ، مما يعرض أمامهم على خشبة المسرح أي تظهر عند المشاهد ما يعرف في المسرح الملحمي بالمشاركة في العرض، ونفس الشيء نجده في الحلقة الشعبية حينما يسرد الراوي "الممثل" حكاية للجمهور، فيقوم بقطعها لأجل دعوتهم للصلاة على النبي أو طالبا لبعض النقود، تبركا بأحد الأولياء الصالحين، ويذكر الباحث المغربي "حسن البحراوي" في هذا الصدد "كانت الدعوة المتكررة إلى جمهور للصلاة على النبي، أو التبرك بأحد الأولياء الصالحين سبيلا إلى تحقيق تألق فعلي بين الممثلين وجمهورهم"[8]

إن الحلقة تشكل بالنسبة لـ "علولة" نمطا تمثيليا ينشئ صورة جمالية، يربط المشاهد بتراثه من جهة، وفي الوقت نفسه يعتبر توظيفا للذاكرة الجماعية من جهة أخرى إذ "تتفاعل فيها العناصر التراثية مع المعطيات المعاصرة"[9].

إن هذا الإطار الجمالي الذي يرسم مجاله بالنمط التمثيلي الذي يطلق عليه اسم الحلقة- ومن خلال مسرح الحلقة الذي أسس "علولة" قواعده- لا يقوم على أساس التطابق الفعلي بينه وبين الواقع، ذلك لأنه رأى تشابها بين الحلقة والفن المسرحي، ولكنه وظف الحلقة كوسيلة لكي يبلور أفكاره التي تخدم اتجاهه الإيديولوجي حيث كان ينتمي إلى المدرسة الواقعية الإشتراكية، لهذا كان استبعاد توظيف التراث الشعبي من ناحية المضمون أمرا بارزا في مسرحياته، فلم يوظف الحاكية الشعبية أبدا كي لا يحمل مسرحه تصورات تلقى بالمشاهد في عوالم أسطورية غير واقعية.

لابد من الإشارة في الأخير أن الحلقة بكل تمظهراتها الفنية والعقائدية فن ارتبط بالذاكرة الجماعية لدى أفراد الجماعات البشرية ،ذلك انها في شكلهاومضمونها تقوم على أساس التطابق الفعلي بينها وبين واقع المجتمع الذي يضمها بكل مميزاته، بيد انها لا تقبل أي تبديل يمس أحد أركانها ، إذ أنها تمثل الثبات الذي ينضبط بركائز المجتمع الذي تحيا فيه ،وتعتبر حلقات الشيعة في العراق خير دليل على ثبات العلاقة بين الحلقة والمجتمع ، فهي كما يبدو ما والت تقام منذ مئات السنين بنفس النمط الذي ارتكزتعليه لأنها جزء لا يمكنفصله من عقيدتهم.

وبالنسبة للتراث الشعبي الجزائري رأينا كيف أن الحلقة لم تكن محل تجريب "عبد القادرعلولة" كمؤلف ومخرج مسرحي لوحده، بل خاض هذا المجال كتاب

ومخرجون آخرون من بينهم : الطيب صديقي في مسرحية (ديوان عبد الرحمن المجذوب) و(الطيب لعلج) في مسرحية (القاضي في الحلقة) و(ولد عبد الرحمن كاكي) في مسرحية (القراب والصالحين) ومهما يكن فلقد شكلت (الحلقة) موضوع جدل بين من يعارض توظيفها في المسرح على أنها تفتقر إلى مستلزمات العرض المسرحي العصري، حيث تغيب فيها الكثير من الشروط الجمالية والتقنية مما يجعلها بعيدة عن الفن المسرحي، وبين من يدعو إلى المحافظة عليها مادامت تمثل إحدى ركائز التراث الشعبي.

الهوامش:

[1]- عبد القادر بوشيبة، الظواهر اللاأرسطية في المسرح العربي الماصر، رسالة دكتوراه، جامعة وهران، 2002- ص 303.

[2] - أحمد يبوض، المسرح الجزائري، نشأته وتطوره – 1926 ، منشورات التبين – الجزائر ،1998،ص169.

[3] - Abdelkader présentation du type non aristotélicien dans l'actinie théâtrale Alloula, la en Algérie- Berlin 15-21 Novembre 1987 P 03

[4] - أحمد بيوض، المسرح الجزائري ، نشأته وتطروه مرجع سابق ص 169

[5] - Abdelkader Alloula p p cit p 02

[6] - عبد القادر بوشيبة، مرجع سابق، ص 336

[7] - حسن البحراوي، بحث في الأصول السوسيو ثقافية، المركز الثقافي العربي ط1، 1994، ص 28.

[8] - إيريك بنتلي، الحياة في الدراما، تر : جبرا ابرهيم جبرا المكتبة العصرية، صيدا، بيروت- لبنان 1968. ص 147.

9- إيريك بنتلي، الحياة في الدراما، تر : جبرا ابرهيم جبرا المكتبة العصرية، صيدا، بيروت- لبنان 1968. ص 147.