

المشهد الثقافي الجزائري.
قراءة سيميولوجية في مسرحية "اللاثام" لـ "عبد القادر علولة".
أ. فتحي بحه

الملخص:

يتناول هذا المقال الواقع الثقافي والاجتماعي الجزائري في زمن الردة من خلال مسرحية "اللاثام" للكاتب المسرحي الجزائري "عبد القادر علولة"، حيث تعالج جملة من القضايا الأساسية التي كانت تؤرق المجتمع الجزائري، والظاهر أن سمّة الغموض التي تميز النص الأدبي هي التي تجعله قادرا على الإشعاع، ومن ثم تتولد لدى المتلقي رغبة لا تنتهي للولوج إلى خفاياه بغية تحديد هويته وإبداعيته، ومسرحية "اللاثام" التي تبدو من خلال هذا العنوان الغائم ذات معنى يوحي بكل ألوان الغموض والغيب، وسنحاول الغوص في أعماق هاته المسرحية مستعينين بقواعد إعادة الكتابة والتحليل المحايث لمغازلة هذا النص وإغراءه على كشف لنا عن بعض مواطن الفنتنة فيه.

Abstract:

In this study we tried to deal the Algerian cultural and social event in bloodless revolution era from "Elithem" drama of " Mr Abdelkader Alloula " the eminent Algerian playwright.

They dealt same problems in Algerian society.

We can say that the sign of literary texts is the obscure this obscure encouraging the reader to uncovering her mystery , and we can study her title in order to forged beauty spot in the text.

تقديم:

إن السمّة الأهم في النص الأدبي هي الغموض ، ولا نقول أن الغموض ظاهرة في النص الأدبي لأنه يخرج عن قواعد الترميز التي يتميز بها النص العلمي ، وهذا معناه أن النص الأدبي يعدل دائما عما تواضع عنه العامة في مخاطباتهم ، أي أنه يتخذ من الانزياح سبيلا له إلى المتلقي فيسعى هذا إلى قرع أبوابه مرة بعد مرة للكشف عن خباياه ، وقلمما يفلج لأن أية قراءة للنص الأدبي تؤدي إلى إلغاء نفسها ، ويحتاج بالتالي إلى قراءة أخرى ينتج معها تغير آخر في نظام الترميز وهذا التغير يتطلب بالضرورة قراءة أخرى وهكذا.

ولعل سمّة الغموض هذه هي التي تجعل النص قادرا على الإشعاع ، ومن ثم تولد لدى المتلقي رغبة لا تنتهي للولوج إلى خفاياه بغية تحديد هويته وإبداعيته.(1)

وهو الأمر الذي يجعل المبدع يوغل في الخيال من خلال نصه الإبداعي الذي تتسع فيه المساحة التي تربط بين الدوال ومدلولاتها وهو ما يهيئ لنموذج الطريقة السيميولوجية الأرضية الخصبة للبروز والتمظهر.

يقول "عبد القادر علولة" (2): "الخيال عندي أداة للتجريد ولتحقيق الموضوعية التي ترمي إلى كشف النقاب وإزالة الوهم وطرح الأسئلة...ولأنه إذا ما أخذناه كما هو بمعزل عن وعينا وواقعنا فإن هذا الخيال سيعمل إذاك على الخداع والاستلاب وطمس الحقيقة".(2)

إن إصرار علولة على الموضوعية جعله يتخذ من الواقع مرجعه الأول يقول: "إن النماذج التي أقترحها مستلهمة من حياة شعبنا فني هاته الشرائح الاجتماعية الأكثر حرمانا ينعكس وجه المجتمع على أفضل نحو بكل انشغالاته وكفاحاته ، وبكل تناقضاته وقيمه وآماله...في هذه الشرائح ومن خلالها يكون مجتمعنا أقرب للتناول وأكثر تبيانا ، إنها شرائح ذات حضور قوي وكثافة مركزة".(3)

هذه الحقيقة بعينها والتي يحاول عبد القادر علولة كشفها من خلال جملة أدائه المسرحية، إذ إنه لم يألو جهدا في التأسيس لمجتمع واع مثقف من خلال بناء مسرحية جزائرية هادفة وفاعلة ومؤثرة في تغيير حركة ومسار المجتمع ، وفي إعادة تشكيل هذا العقل المفتي على الوجه الأحسن ، والحقيقة أن صفات الاطراد والتواتر التي تميز الظواهر الإنسانية عموما تشكل أساسا لا يمكن إنكاره بالنسبة للعلوم الاجتماعية ودونه لن يتأتى الوصول إلى قواعد عامة أو قوانين ، هذه الخصائص السلوكية المتواترة التي نلاحظها في علاقات الناس ومعاملاتهم بعضهم مع البعض الآخر، وفي حياتهم المشتركة إنما ترجع في المقام الأول إلى الطبيعة الاجتماعية للإنسان ، وهكذا عني الباحثون في العلوم الاجتماعية بدراسة هذا التواتر في السلوك الإنساني وفي الحياة الجمعية ، وقد استخدموا لذلك مفهومين مازالا من المفاهيم الأساسية في الحقل الاجتماعي وهما الثقافة والمجتمع.(4)

ذلك أن العلاقات الاجتماعية الإنسانية لا تقوم ما لم تنسج في علاقات تواصلية ، إذ يتوخى الإنسان في نشاطه جميعه وفي فاعليته إعداد الإخبار وتبادلته والحفاظ عليه ، ومن هذا المنطلق فإن الثقافة يمكن أن تعرف بوصفها مجالا لتنظيم الإخبار في المجتمع الإنساني ، فتعد بذلك آلية الثقافة بمثابة جهاز يغير المحيط الخارجي إلى محيط داخلي إذ يحول الفوضى إلى نظام والناس الغفل إلى متعلمين

ومرتكبي الخطايا على عادلين ، وبهذا المعنى فإن الثقافة لا تقوم إلا في الوقت الذي يصنع فيه الإنسان أدوات للسيطرة على الطبيعة.(5)

إن الثقافة إذن لا تنشأ إلا حينما نتمثل الخارج تمثلا داخليا وذاتيا أي حينما ننتقل من الطبيعي بواسطة الفكر وبواسطة التجربة ، ويبدو من هذا المنظور أن الثقافة ترسخ التجربة السابقة بواسطة التذكر أو الصناعة التذكيرية ، ذلك أن الإنسان يراكم ويعد الإخبار المستعمل لإدخال التصحيحات الضرورية في برنامج سلوكه ، ويعني ذلك أن حصيلة عمل الإنسان تكمن في سلوك ذي معنى ، وهذا السلوك ليس سوى انجاز لبرنامج معين ، وهذا البرنامج المعين هو الثقافة ، بل يصح القول إن الثقافة تلعب دور البرنامج ، إنها تلك التعليمات التي تتحكم في كل سلوك الإنسان أو التي يصدر عنها كل سلوك إنساني.

إن إدراك الإنسان للعالم الحسي إدراك تبرمجه الثقافة بواسطة أنساقها الدالة اللفظية أو غير اللفظية التي تؤطر عمل الإنسان وممارساته الاجتماعية.(6)

إن الفن وبوصفه واقعة سيميائية لا ينحصر في المحاكاة السلبية للواقع ، ولكنه حامل لدلالات في العمل الفني ولقد سبق أن أرسى "موكاروفسكي" أسس التصورات اللسانية والنقدية والجمالية ضمن ما يعرف بحلقة براغ اللسانية التي أسهمت في إخصاب حقل السيميائيات ، ونذكر هنا خطاطة "جاكوبسون" التي أشارت إلى الوظيفة الشعرية التي تعد في جوهرها جمالية إذا أرجعناها إلى أصول الجماليات الأرسطية ، وهي ذات طبيعة محايدة لا تحيل إلا على داخلها ، ولا تحيل على شيء خارجها.(7)

وعلى الرغم من ذلك فإن جاكوبسون لا يدعو إلى انفصال الفن ؛ بل إلى استقلاليته ، ولا من المصادرة التي ترى أن الفن مكتف بذاته ، ويقر بأن الفن ينتمي إلى النظام الاجتماعي ، ويتسم بالتغير في علاقاته مع القطاعات الأخيرة داخل البنية الاجتماعية ، إنها تشد انتباه المتلقي بنظمها وبنيتها التركيبية ، فوقعها الجمالي كامن في العالم الذي تكونه الكلمات كما قال "بول فاليري" وبلغت سيميائية إنه كامن في عالم العلامات الدالة.

وإذا نظرنا إلى سيميائيات المسرحية نلصقها تندمج في عالم السيميائيات الخاصة التي تنتظم لمدارس الخطابات المتعددة السنن ، إذ نلصق اللغة المسرحية تستدعي أنساقا متباينة من العلامات المتمثلة في اللسان والمحكي والمكان والحركات والضوء والديكور والجمهور ، ولا غرو أن تعد سيميائيات المسرح ملتقى للعلامات.(8)

إننا نتناول في هذا المقال نصا مسرحيا لواحد من جهابذة المسرح الجزائري المعاصر كتابته وتمثيلا لما رأيناه من بعد نظر وعمق رؤية من لدنه في تناول الإشكالات التي تنخر جسم المجتمع الجزائري الموبوء ، ذلك أن النص المسرحي له

من الأهمية بمكان شأنه في ذلك شأن بقية النصوص الإبداعية الأخيرة شعرا ونثرا في إعادة تشكيل وبناء العقل الجزائري الفتى الذي هو في مسيس حاجة إلى مثل هاته الشاكلة من الأعمال الجادة القادرة على زرع الثقافة الأصيلة القادرة على الارتقاء بالإنسان الجزائري البسيط إلى مصاف المواطن المؤثر والقادر على تغيير مسار وحركة التاريخ الإنساني.

وقد عدت أعمال المسرحي الجزائري عبد القادر علولة صرخة مدوية في وجه الظلم والطغيان ، وسوطا حاول أن يجلد به كل ألوان الهوان والضعف الاجتماعي من خلال ما كانت تحمله مسرحياته من عناوين ذات معنى على شاكلة (مسرحية اللثام) التي تبدو من خلال هذا العنوان الغائم ذات معنى يوحي بكل ألوان الغموض والغيب ، وسنحاول الغوص في أعماق هاته المسرحية محاولين الاستعانة بقواعد إعادة الكتابة والتحليل المحايث لمغازلة هذا النص وإغراءه على كشف لنا عن بعض مواطن الفتنة فيه معتمدين الخطوات التالية:

1/ ملخص المسرحية.

2/ قراءة العنوان.

3/ الأبعاد السيميائية للمسرحية.

ملخص المسرحية: (تدور أحداث المسرحية في زمن الثورة المتعددة الأوجه والتي كانت الجزائر تحاول القيام بها ، وتروي المسرحية قصة رجل من بسطاء رجال الطبقة الكادحة "برهوم" أو "دحام" رجل كادح يولد في ظروف صعبة وينشأ ويتربى في ظروف أصعب ويرث عن ظروفه تلك شخصيته المميزة والخجولة ، رجل صامت في أحيان كثيرة وغامض أحيانا أخرى ، رب عائلة صغيرة مكونة من زوجته "الشريفة" وأبنائه "الضاوية" / حليمة / العونية / العربي / الطبيب "يعمل في مصنع للورق رجل أنهكه الفقر والتعب.

وتبدأ أطوار المسرحية حينما يضرب برهوم من المصنع ملتجئا إلى بيته وزوجته هربا من عدو كان يتوَجس منه خيفة ، إلا أن زوجته تكتشف بعد لأي أن عدوه هذا لا يعدو أن يكون عددا من زملائه الذين كانوا يستجدون مساعدته من أجل إصلاح بعض الأعطاب التي أصابت بعض آلات المصنع والتي كانت قد خربت بفعل فاعل ، إلا أن برهوم كان يستشرف من الموضوع خيفة ، وتتحول زوجته إلى محفز له وتفلح أخيرا بعد جهد في إقناعه بمعية زملائه ليتحول الرجل الصامت الهادئ إلى بركان ثائر، وينجح أخيرا في صناعة المستحيل ، غير أن نجاحه هذا جر عليه ويلات كبرى فقد أُلقت عليه السلطات القبض واتهمته بالتخريب وعذبوه أيما تعذيب ، وكانت غاية العذاب أن سجنوه وجدعوا أنفه مما اضطره إلى أن يلزم بيته وأن يعتمد لثاما دائما كان يخفي وراءه قصة حزنه وألمه ، وراح يبحث عن طريقة يخفي وراءها عاره وجرحه العميق ، غير أنه لم يجد دون اللثام بديلا ، ودخل برهوم

متاهة الدروشة هربا من واقع رآه غير منصف فلازم زمرة من الدراويش وسكن المقابر وعاش في مدينته الفاضلة زمنا حاول أن يحقق فيه ما لم يحققه في الواقع العادي إلا أن السلطات ما لبثت أن لاحقتهم وطاردتهم وأفسدت متعتهم وأيقظتهم من حلمهم الجميل ولم تترك لهم حتى فرصة العيش في الهامش).

قراءة العنوان: يشكل العنوان حمولة دلالية إذ هو قبل كل شيء علامة أو إشارة تواصلية ذات وجود فيزيقي (مادي) وهو أول لقاء مادي محسوس يتم بين المرسل (الناص) والمتلقي أو مستقبل النص ، ومن هنا يغدو العنوان إشارة مختزلة ذات بعد إشهاري سيميائي فهو بالتالي يؤسس لفضاء نصي واسع قد يفجر ما كان هاجعا أو ساكنا في وعي المتلقي أو لاوعيه من حمولة ثقافية أو فكرية يبدأ معها المتلقي عملية التأويل.(9)

والعنوان على هاته الشاكلة إشارة سيميائية تأسيسية قد تدفعك إلى إعادة القراءة وإن كان مألوفاً لديك ؛ بل هو جزء من ثقافتك لكنه يغريك بإعادة قراءته لأنه يفجر فيك طاقات جديدة كما هو الشأن في عنوان مسرحية (اللثام) فهذا العنوان مألوف في مرجعيتنا التاريخية والاجتماعية لكننا حينما نقرأه عنوانا لمسرحية فإننا نعيد حساباتنا وننشط مخيلتنا لتربط ما قد مضى بما هو حاضر أو بما يحدث ، مما يدفعنا إلى قراءة الاسم نفسه بطرائق جديدة.

العنوان إذن نص مواز جديد فقد رأى "رولان بارت" (R Barthes) أن العناوين عبارة عن أنظمة دلالية سيميولوجية تحمل في طياتها قيما أخلاقية واجتماعية وأيديولوجية.(10)

إن عنوانا غامضا كعنوان (اللثام) يعد علامة غائمة في وعي القارئ توحى بما يوحيه أي مستور من دلالة الاختفاء والغموض والغيب مما يزيد في تشويق القارئ واضطرابه وحيرته وكثرة أسئلته ، إذ هو يطرح لذلك ما قد يدور في رأس أي شخص محتار ومندهش: ماذا وراء اللثام؟ فالنفس الإنسانية مولعة باستكشاف الغامض ، والممنوع مرغوب واللثام حقيقة قد تدفع المشاهد أو القارئ إلى بذل المستحيل لفك لغزها.

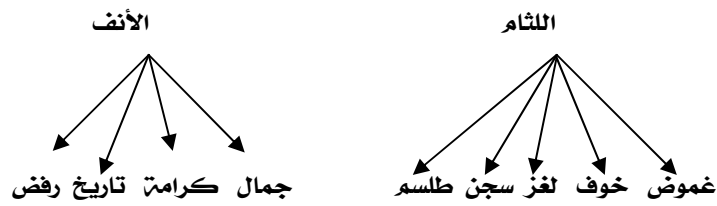
لكن أي إجابة قد تبدو أقرب للصواب؟ وكم من فكرة يمكن أن يطرحها هذا العنوان في ذهن المتلقي؟ ولماذا اللثام؟ وهل يمثل عنصرا جماليا أو عنصر غموض وقبح؟ ثم هل اللثام غاية أم وسيلة؟ وهل كان "برهوم" في حاجة فعلا إلى اللثام؟ أم أن العالم الشرقي (البدوي) كله في حاجة مثل هذا اللثام ليخفي وراءه ما يخفيه من سذاجة وجلالته وحمق؟ هل هذا العالم محتاج على شاكلة "برهوم" إلى اللثام ليمارس سلطاته ويخفي وراءه ملامح وجهه الحقيقي من قبح وجمال من رفض وقبول من سخط أو تبرر هل هو محتاج إلى اللثام ليمارس حياته بشكل طبيعي دون أن يكون مصدر سخريّة أو تعليق؟ أم أن ديمقراطية (العر سام) تستدعي من العالم

الشرقي بأرومته أن يعتمد قناعاً أو لثاماً ليعيش بهدوء وسلام دون أن يزعج أحد وجوده أو أن يوقظه من أحلامه الجميلة؟

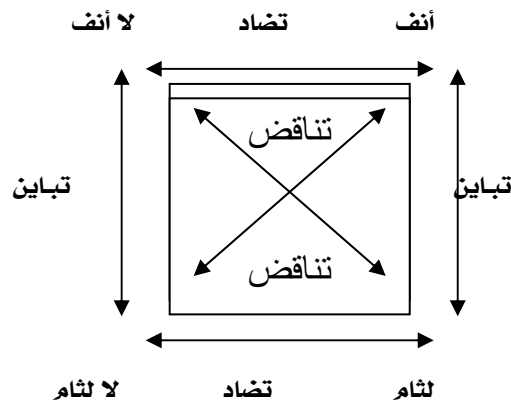
إن حقيقة اللثام تتجاوز كونها قطعة قماش توضع على محيا الإنسان ليخفي ورائها ملامح وجهه لسبب أو لآخر إلى قضية أكبر قد تكون حرية الإنسان البسيط الذي قد يحرم من أن يعيش حياته بشكل طبيعي إلا في الخفاء والظلام ، والذي كثيراً ما يمنع من أن يقول كلمة (لا).

ثم بعد هذا كله ماذا توحى إلينا فكرة جدد الأنف ؟ ألا تبدو علامة صارخة على سحق كل ما يمت إلى كرامة الإنسان بصلته؟ ثم لماذا أنف الرجل بالضبط وليس غيره من الأعضاء؟ ألا يمثل الأنف مصدر الثقة والاعتزاز والكرامة ، فتعلق عليه قطع الذهب ويزين في عدد من الثقافات؟ ألم توضع داخله قطع النعناع المعطر في ثقافات أخرى ... ألا يمثل رمزاً من رموز الشهامة والإباء العربي ؟ ألم يقل الشاعر العربي في قوم بني أنف الناقية؟

هم الأنوف والأذنان غيرهم** ومن يسوي بأنف الناقية الذئب.



وهنا تتركب لدينا المعادلة السيميائية التالية:



إن اعتماد "برهوم" على اللثام وسيلة لإخفاء قضيته يعد علامة صارخة على حاجة أي شرقي إلى مثل هذا اللثام لإخفاء مشاعره ورغباته البسيطة ولفادي (الحشمة...الحشمة) وكلام الآخرين وسخريتهم القاتلة ويمثل علوة لذلك بقوله: (...واحد قال له - أي برهوم - وجهه مصفح كقفا ، واحد قال له: عمي برهوم راک ماشي تسرق البنكة والا داير اللثام على الكوليرا...واحد قال له علاش ما تفوتش على الخردة ربما تصيب حاجة تلبسها خير من اللثام...حوس على دوک النواظر اللي لاسق فيهم النيف...كلام الناس باقي يطرطق في وذنيه كالمحريقة...قعد على الرصيف كفت القفّة على راسه...اللي يفوت بحداه يتعجب...واللي يقول: الله يخفض كثروا ، واللي يرمي له الدراهم ويقول: هدي طلبت مليحة الله يعطيك الصحة...شعبنا يبدع ، واللي يقول: هذا عنده النيف وراه واقف وقفّة سياسية...الوقفّة هدي معناه الفقير ما راهش قادر على القفّة...خسارة ما عنديش قفّة كنت نكاتفك في الموقف ، واللي قال: أنتم السابقين واحنا اللاحقين...واللي قال أكتب على القفّة الأزمتة الاقتصادية...)(11)

ومن هنا غدا اللثام ضرورة لا هروب منها وقدرا لا مناص عنه لازم برهوم طوال حياته ولم يتمكن من الخلاص منه إلا حينما اتخذ لنفسه طريقة جيدة في الحياة ألا وهي الخروج عن جميع الأعراف والطابوهات المقدسة فأنس الدروشة والدراويش وتبنى مذهباً جيداً لا التزام فيه لأحد ولا ولاء فيه لقبيلة ولا لسيد عشيرة على شاكلة ما فعل "الشنفرة وعمرو بن براق والسليك بن السلكت" إلا لما يمليه عليه فكره ولما تمليه عليه فلسفته الجديدة في الحياة ، ومن هنا غدت (الصعلكتة) قدراً وطيفاً ارتبط بكل من يعشقون الحرية والجمال.

الأبعاد السيميائية للمسرحية: قد تبدو مسرحية (اللثام) ثورة وردة حقيقية ضد مبادئ الرذالة القاتلة في زمن (اللاز) ولا شيء غير اللاز ، حيث تؤرخ هاته المسرحية لذلك الزمن الذي كانت الجزائر تحاول فيه القيام بثورة اجتماعية واقتصادية وثقافية ، غير أن الحقيقة تتجاوز ذلك لأن الأعمال الأدبية الراقية خالدة خلود هذا العالم تتجاوز مكانها وزمانها إلى أبعاد وعوالم استشرافية أخراة.

إن اختلاف الإحساس الجمالي المتحصل عليه من قراءة النص المسرحي عن الإحساس الجمالي المتحصل من مشاهدة عرض النص نفسه هو أمر ينسحب على الاتجاه البنيوي والأسلوبي في إطار من نسق النص ونسق العرض بالإضافة إلى النسق النوعي العام وفق الاتجاه الأدبي أو الفني الذي ينتمي إليه النص أو العرض: (طبيعي / ملحي / تعبير / واقعي / عبثي / رمزي...).

إن مجموعة الإشارات المسرحية في النص أو العرض المسرحي تتحد لتكون أنموذجاً حضارياً لا للواقع نفسه بل لما هو محتمل في الواقع ، ولو عدنا

إلى ذكره "لاجوس أجري" (L. Agree) في كتابه "المسرحية" لاكتشفنا أن عالم الاحتمالات هو الأساس فيما يرى لكتابتة الحدث المسرحي. (12) ويعمل خيال المتفرج بتوليد الأثر النهائي والمعنى الأخير حيث يكون المعنى هو غاية التجربة المسرحية فعلا وليس مجرد التسلية. (13)

والإنسان — كما هو معروف — ينضرد بعالم هائل من الرموز: (اللغة/الدين/العلم/القيم/التقاليد الثقافية) وتسليط الضوء على هاته الرموز عند الإنسان هو بمثابة العودة إلى صميم كيونة الإنسان نفسه ، وقد أطلق الفلاسفة والمفكرون الاجتماعيون القدماء على الإنسان أنه كائن مدني أو اجتماعي بالطبع ، وهو اليوم باتفاق مختصي العلوم الإنسانية والاجتماعية كائن ثقافي بالطبع. واللغة على اعتبارها رمزا مميزا للإنسان لا تقتصر وظائفها على قضاء الحاجات البشرية الآنية المرتبطة بزمن ومكان معينين ، بل للغة وظائف أخراة أسمى فعلى مستوى الجماعة من نحو أن تسجل اللغة ذاكرتها الجماعية. (14)

وعندما كتب "عبد القادر علولة" مسرحية (الثام) لم يقصد بها التواصل والإبلاغ فحسب أو التمثيل على خشبة المسرح ، وإنما عبر بها عن صرخات قلبه وتجربته وخبرته بمتاهات الزمن ، ذلك أنه كلما كانت الخبرة عميقة كلما استطاعت الصمود في وجه الزمن لأن الإنسان يفنى "علولة" (الجسد) ويتغير الزمن باختلاف الأجيال وينحسر المكان أو يتغير نتيجة العوامل الطبيعية لكن "الثام" تظل صامدة شامخة كذروة تل في وجه الزمن لأنها تمثل بصمة أو سطرا من بصمات الحياة وسطورها الخالدة.

وهكذا حاول علولة أن يتجاوز بنصه هذا حدود زمانه ومكانه ليتحدث بلسان كل إنسان مضطهد (محقور) ، واتخذ من شخصية "برهوم المثلث" الشخصية الخجولة أنموذجا يصب فيه مشاعره وليعبر من خلاله عن أفكاره التي كانت تؤرق مضجعه.

إن شخصية "برهوم" تتجاوز حدود الزمان والمكان لتعود بنا ردحا من الزمن ربما إلى زمان (أهل الكهف) أو زمان (الشعراء الصعاليك) والذي حاول عدد من الشبان الثائرين والرافضين للوضع والواقع الذي كان يفرض نفسه ويجثوا على صدور الناس ، فقد حاول هؤلاء الشبان أن يجدوا سبيلا جديدا يغيرون به هذا الواقع المرير فلما أعياهم الطلب ولم يجدوا لذلك سبيلا اتخذوا من الضرر من هذا الواقع سبيلا لتحقيق ذواتهم ، فالتجؤوا إلى الهامش ليتمكنوا من قول كلمة (لا).

ويبدأ اللثام في التجلي من خلال الولادة الغير عادية للطفل المعجزة وتبدأ رحلة المأساة: (برهوم الخجول ولد أيوب الأصرم ازداد هدوا ثنين وربعين عام بالتقريب...حين ما جاء المزبود للدنيا ما زغرثوا عليه ما شطحوا بالمنااسبة...في ليلة من دوكة الليالي المشومة [قبل أن يولد] كانوا متكسلين على الأرض يحسبوا في

همومهم على ضوء القمرة حط أيوب يد رعشانة على كرش زوجته الحاملة وقال لها هذا ما يشبهش للآخرين... هذا راه زعفان مشنف راهض الوضع الحالي... على حساب السقرة راه صامد مسلح). (15)

رحلة الرفض تبدأ مع برهوم حتى قبل ولادته حينما تنبأ والده بنبوته المبكرة وقدرته على حمل الرسالة للأجيال التالية ، وتبدأ الرحلة في التجلي: (برهوم الحشام سقط راسه بعد أذان الفجر في السكات التام... ما بكاء ما نازع) (16) ، وينبئ الفجر بتباشيره الجيدة بميلاد زمن الرفض وإعلان زمن الحرية والتحرر وأمن على ذلك برهوم المولود الجديد ، والذي يولد ليلة القبض على والده الذي انتهت رحلته عند محطة (كيان) على شاكلته كل الأحرار الذين قالوا (لا) والذي جاء خبر غرقه وموته في البحر بعد عامين بعد أن فر من السجن ، ليبدأ "برهوم" رحلة البحث عن "دحام" اسمه الحقيقي والذي كان عمه "غالر" قد ضيعه غير أن الرحلة كانت مضيئة ، بل كانت كرحلة أي نبي أو ناسك حاول أن يدين بدين جديد في ظل التعنت والكفر بالابداع والخلق والنبوذة.

وعلى الرغم من أن شخصية برهوم ودينه الجديد جلبا له حب جميع المستضعفين وهي سنت الله في خلقه إذ غدا الرجل حب الجميع ، إلا أن هذا الحب جلب له الكثير من المتاعب أيضا فالحياة لا تستقيم على حال ريثما تتحول وهنا تبدأ رحلة الجهد والمشقة ، فالأنبياء موكول إليهم أن يبلغوا رسالتهم إلى كل من يحيط بهم فهم هداة البشر وقبسههم الذي يقتبسون منه نورهم ، ولو كان ذلك على حساب حياتهم.

وينتشر الدين الجديد (الاشتراكية) في أوساط الشعب الجزائري ويطلب إلى برهوم أن يسهم في نشر هذا الدين الجديد ، إلا أن نبوذه ورؤيته المستقبلية تنذر به بقرب نهايته ومصيره المحتوم ، غير أن جهل المحيطين به لأبعاد القضية وحقائق الأمور وخفاياها جعلهم يسعون لإقناعه بالعدول عن موقفه الحذر هذا ، ويتجاوز برهوم حذره المضط ويغفوا إغواء قصيرة يتحول فيها لمساندة الثورة إيمانا منه بقدرته على تحقيق ما كان يصبوا إليه ، وما كاد برهوم يشعر باقتراب نجاحه حتى يقض مضجعه ويفسد حلمه الجميل تحوله إلى كابوس مزعج لم يستيقظ منه إلا حينما وجد نفسه في السجن مجدوع الأنف.

ويقف برهوم على باب الحقيقة الماثلة أمام عينيه ، حقيقة طالما حاول تحاشيها إلا أن قدره أبى إلا أن يجمعه بها.

ويعود برهوم إلى بيته وإلى الحياة إلا أن قناعاته ونظراته إلى الحياة وإلى العالم قد تغيرت كثيرا لأن برهوم الأمس غير برهوم اليوم ، برهوم الأمس بأنف وبرهوم اليوم (بالا).

ويبدأ زمن اللثام زمن العتمة زمن الخروج عن المألوف زمن التطرف والعصا
زمن الإبداع (بعد السجن وقع ما وقع لبرهوم الخجول... قعد شحال وهو ينتظر يرجعوه
لخدمته...نقل من ومن حرفته خدم في القطاع الخاص عند شحال من واحد وكل مرة
يتطرد بغير سبّة...)(17)

وأضحى اللثام الذي كان بالأمس مهريا من عواتي الدهر مصدر قلق وإزعاج
بالنسبة إليه قبل الآخرين وغدا اللثام كابوسا حقيقيا يقض مضجعه (اللثام عاد
يغبته يجلب الخزرة ويطيح عليه المضرة...طلعوه رجال الشرطة في عمليات الدهم
والتفتيش شحال من مرة...)(18)

ودخل برهوم في لثام وثوب جديد من الحزن والألم لأن الكابوس تراكم
وأصبح حقيقة برهوم الماثلة أمامه أينما توجه (بالشويه بالشويه بدى برهوم
يسكن في داخله الحزن...عاد يظهر كللي من عقله مخلخل...رجعت فيه الحشمة
غازرة على اللي كانت...عاد قليل وين يتكلم...عاد مشكاك ويظهر له كللي ناس
راهم يعسوا ويتبعوا فيه...عاد يشك حتى في جيرانه...عاد يلبس صباته بالمقلوب
باش يتلف الجرة...وإذا سأله شي حد يرد عليه عرجي والا بالرموز...)(19)

وبدأ برهوم رحلة البحث عن الذات عن الكرامة المفقودة عن (النييف) ،
ودخل الرجل متأهتة الدروشة يوما بعد يوم لأنه وجدها ملاذا من واقعه المرير (إذا
سأله شي حد شحال في الساعة يجاوب عليه مازال ما عطاوني السومة وإذا سأله شي
حد وين ماشي يجاوب نهايتي القبر...في عائلته حسبوه هبل...قالوا سكونه
المسلمين...برهوم المثلث عاد يتخبي في داره بالنهار...يخرج غير بالليل ويروح يهوم
بالأحياء الفقيرة...)(20)

برهوم أضحى مخلوقا غير الذي عهدناه ، فقد خرج من عالم الشعور إلى
عالم اللاشعور، أين راح يعبر عن مشاعره ورغباته ونظراته إلى العالم بكل صدق راح
يبحث عن عالم جديد يمنحه الحق في أن يقول (لا) دون أن يسأله أحد لماذا؟ عالم
الجنون والإبداع ، هناك حيث لا قوانين تحكم الإبداع إلا الإبداع ذاته ، ذلك أن
الحدود التي تفصل الإبداع عن الجنون حدود غير ظاهرة ، فالإبداع نفسه نوع من
الجنون لأنه خروج عن معتاد الناس ومألوفهم ، والمبدع مجنون بطبعه لأنه يجي
بخوارق الأشياء والأفكار فيصدم بها الآخرين ويبهرهم بها ، غير أن الفارق الأساسي
بين الأول والثاني هو أن المبدع يدخل دائرة الجنون لحظات الإبداع ثم يعود بعدها
إلى العقل ، أما المجنون فإن عملية الإبداع تستمر معه إلى اللانهاية.

إن عملية الإبداع إذن لا يمكن أن تكون منفصلة عن الدافعية
والاستعداد والتمثل الفكري وعن حياة الأشخاص المبدعين أنفسهم ، ثم إن جزءا
كبيرا من تفكير الإنسان يمكن أن يرجع في المقام الأول إلى اللاوعي (اللاشعور) ،
ذلك أن الشخصية المبدعة تعمل في علاقة وثيقة مع لاوعيتها ، والحق أن عملية

الإبداع مظهر نفسي داخلي للنشاط الإبداعي والذي يتضمن اللحظات والآليات والديناميات النفسية بدءاً من ولادة المشكلة أو صياغة الافتراضات الأولية انتهاءً بتحقيق النتائج الإبداعي. (21)

وقد عملت الظروف المحيطة برهوم على تهيئة الجو المناسب لممارسة هذا الأخير طقوسه الجديدة فيعتزل المجتمع ويلزم كأبي عابد زمرة من النساك والعباد الذين يتبنون طريقته في التصوف والعبادة (في دوك الجولات الساهيرة تلاقى برهوم مع ناس مثله... ناس متالبهم الشر معدتهم المصايب وعازلهم المجتمع... ناس مهيونين مثله... فاقدين الأمل ويحبوا على أسفل الوجود وجد وسطهم الثقة السلم والهدنة...). (22)

هناك حيث لا قوانين ولا فوارق وجد برهوم أناسا يستمعون إليه ويؤمنون بأفكاره ، أناسا وجوههم من دم ولحم لا من شمع ، وجد برهوم أخيراً من يتبنى دينه الجديد دون أن يسأل لماذا؟ لأن الحقيقة الماثلة أمامهم لا تحتاج إلى مثل هذا السؤال ، هناك حيث لا حدود ولا مطارد ولا عيون تراقب استطاع برهوم أن يتخلص من اللثام الذي فرضه القدر عليه والذي لازمه كصليب على ظهره ، استطاع برهوم أخيراً أن يتخلص من عقدة اللثام التي كانت تطارده كظله واستعاد شيئاً من كرامته المفقودة.

استطاع برهوم أخيراً أن يتحدث بحرية عن مدينته الفاضلة (...مجتمع مثالي... على قرية مليانة بالورود... برج أخضر مشجر... قلعة لا تؤخذ... على النظام الداخلي على حرية التعبير والإبداع...). (23) مدينته سكانها: (طالب الهنا... قاصد الخير... مسلكت الأيام... الهادي). (24)

أشياء طالما حلم برهوم بتحقيقها في متن الحياة إلا أن الحياة أبت أن تمنحه إياها إلا في الهامش لأن المتن - في الحقيقة - مشغول بأشياء أهم وأنفع ؟!! في زمن (اللاز) كان الكلام عن هاته الشاكلة من الأفكار يثير التقزز والسخرية وربما عد من يتكلم بها من قبيل المحجور عليهم.

هناك عند المقابر وتحت جناح الظلام كان برهوم وأصدقائه يجتمعون ليتلقوا ما نزل من الوحي ، ويقرؤا تعاويذ الحرية والسلام ، هناك في بيوت الرخام كانوا يقضون لياليهم وفي الصباح يزرعون الورود.

غير أن حلمهم الجميل هذا ما لبث أن تحول إلى كابوس حقيقي فاللاز لا يمنح الآخرين فرصة التمتع بالحياة إلا في نطاق حدوده وضوابط قوانينه: (كثير الكلام على ولد أيوب وجماعته وانطلق البحث من وري أشباح المدينة ورجال الشرطة قالوا آفة اجتماعية... خطر كبير راه يهدد في سكان المدينة... جماعة خارجة من الأطوار والشبكة الاجتماعية... ما عندنا عليهم سلطة ربما تمشي فيهم قوة أجنبية...) (25) ويطاردهم اللاز: (رانا محاصرينكم... ما عليكم غير

تخرجوا...المقبرة هدي أجنبية...الجبانة هدي عليها الحصانة...غادين تخلقوا لنا
حادث ديبلوماسي مع فرانسة...القضية هدي سياسية). (26)

هي سنة اللال الذي يخشى دائما أن يمنح الآخرين مساحة للتحرك حتى في
الهامش لأن بيته من زجاج فهو يخشى عليه من أي خدش ، مبدأ التوجس عنده شعار لا
يحيد عنه وهو يتوجس خيفة من أي تجمع مشبوه أو شعار مرفوع وإن يك تافها ، وهو
يدافع عن مبادئه الساذجة بكل عنف غير عابئ بمشاعر الآخرين وأفكارهم
البسيطة وأحلامهم الجميلة.

وهكذا يرفع الستار عن مسرحية برهوم بن أيوب الأصرم الملثم الذي
حاول أن يرفع اللثام والغبن عن حياته وأوجد لنفسه سبيلا وإن كان حلمه ذاك
قصيرا إلا أنه قد حقق من خلاله بعض ما يصبوا إليه ، ولكن يا ترى من يرفع عن
هاته الأمة الشرقية اللثام المسدل على محياها؟ ربما يكون رجلا مثل برهوم بن
أيوب الأصرم.

الإحالات:

- (1) محمد جاهمي: النص الأدبي سيمياء وسيمياؤه ، الملتقى الوطني الثالث (السيمياء
والنص الأدبي) قسم الأدب العربي ، جامعة محمد خيضر بسكرة ، 2004 ، ص338.
- (2) عبد القادر علولة فقيه المسرح الجزائري ولد سنة (1939) بمدينة الغزوات
التي درس فيها مراحل حياته الأولى، وواصل دراسته الثانوية بمدينة وهران، توقف
عن الدراسة سنة 1959 وبدأ يمارس المسرح هواية مع فرقة الشباب، ثم شارك في
عدة دورات تكوينية، كتب ومثل عددا كبيرا من المسرحيات، عند إنشاء المسرح
الوطني وظف ممثلا أين قدم الكثير من الأعمال المسرحية والفنية
الأخيرة. (للمزيد من المعلومات يراجع كتاب "من مسرحيات علولة").
- (2) عبد القادر علولة: من مسرحيات علولة الأقوال الأجواد اللثام ، دار موفهم للنشر ،
الجزائر ، ط1997 ، ص244.
- (3) نفسه ص244.
- (4) نظرية الثقافة: مجلة عالم المعرفة ، العدد 223 ، إعداد عدد من المؤلفين ،
ترجمة علي سيد الصاوي ، المجلس الوطني للثقافة الكويت ، 1997 ، ص8/7.
- (5) مبارك حنون: دروس في السيميائيات، دار تريبقال للنشر، المغرب، ط1/1987 ص84.
- (6) نفسه ص 88/87.
- (7) رومان جاكسون: ما الشعر؟ تر بسم بركت ، مجلة العرب والفكر العالمي ،
ع 1 ، 1988 ، ص 13/12.
- (8) أحمد يوسف: السيميائيات الواصفة (المنطق السيميائي وجبر العلامات) ،
منشورات الاختلاف الجزائر ، ط1 ، 2005 ، ص 134.

- (9) بسام قطوس: سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ط1/2001، ص36.
- (10) نفسه ص 37.
- (11) عبد القادر علولة: من مسرحيات علولة، ص 199/198.
- (12) أحمد جاب الله: العلامة والعمل المسرحي، مجلة جامعة بسكرة عدد 3 ص 131/130.
- (13) نفسه 133.
- (14) المسرحية ص 219.
- (15) المسرحية ص 158.
- (16) المسرحية ص 158.
- (17) المسرحية ص 220.
- (18) المسرحية ص 220.
- (19) المسرحية ص 220.
- (20) المسرحية ص 220.
- (21) ألكسندر وروشكا: الإبداع العام والخاص، تد غسان عبد الحفي أبو فخر، مجلة عالم المعرفة، العدد 144، ديسمبر 1989، ص 41/27.
- (22) المسرحية ص 223/220.
- (23) المسرحية ص 221.
- (24) المسرحية ص 221.
- (25) المسرحية ص 221.
- (26) المسرحية ص 232/221.