

مجلة العلوم القانونية والاجتماعية

Journal of legal and social studies

Issn: 2507-7333

Eissn: 2676-1742

المتغيرات السياسية والاجتماعية في مسرح عبد القادر علولة

Political and Social Variables in the Theatre of Abdelkader Alloula.

ربيعة هالة*

جامعة زيان عاشور بالجلفة (الجزائر) hala03af@gmail.com

تاريخ النشر: 2023/09/01

تاريخ القبول: 2023/08/01

تاريخ ارسال المقال: 2023/06/09

*المؤلف المرسل

الملخص:

يرتبط التطور السياسي والإجتماعي إرتباطا وثيقا يتطور أساليب التأليف الأدبي والمسرحي، إذ يعتبر هذا الأخير وسيلة من وسائل التعبير لكون الفن الرابع رسالة إنسانية تعتمد على ترسيخ الأفكار والتطلعات الإيديولوجية في معالجة القضايا الإجتماعية والسياسية فوجد المسرح الجزائري الذي نشأ في ظروف سياسية كانت المواجهة فيها بين الثقافة الجزائرية المحافظة والثقافة الغربية المستعمرة مواجهة شاملة للحفاظ على القيم والثوابت الهوية، اللغة، الدين.

الكلمات المفتاحية: المسرح؛ السياسة؛ الفن؛ الإيديولوجية؛ الثوابت

Abstract :

Politics and society have always been in a status of development and progress that intrinsically go hand in hand with literary and theatrical authorship. Known to be the fourth art, theatre is convincingly considered a means of expression that conveys human messages. Throughout such process of representation, theatrical performance fosters ideas and ideological aspirations in its treatment of social and political issues. As such, we observe how the Algerian theatre that emerged within a tense political atmosphere of confrontation between conservative and Western colonial cultures was innately defined by the struggle to preserve values, constants, identity, language, and religion.

Keywords: Theatre; Politics, Ideology, Art, Constants.

مقدمة:

شهدت الجزائر منذ الثورة التحريرية إلى يومنا هذا عدة تغيرات سياسية وإقتصادية وإجتماعية التي كان لها أثر عظيم على الحياة الثقافية لهذا المجتمع.

إن هذه التغيرات السياسية أضحت محل إهتمام الكثير من المسرحيين والكتاب كون المسرح هو المرآة العاكسة للحياة الإجتماعية والسياسية والإقتصادية أو هو محاكاة الوقائع، فإن المجتمعات حسب ثقافتها وتنوعها فهي بحاجة إلى التوجيه والنصح الفكري والسياسي من حين إلى آخر لتمضي قدما نحو النمو والتطور مما يحتويه الأدب المسرحي من معارف كثيرة تمكنه بطرح المشاكل والموضوعات المهمة في المجتمع فأغلب الصراعات والحوادث اليومية كانت تقدم من خلاله، فكان الإسقاط سياسي والهدف إجتماعي لذلك توجبت عملية الربط بين عناصر العمل المسرحي وعلاقات الواقع.

لكل عمل أدبي بناء درامي يتكون من فكرة وشخصيات وحبكة وصراع ولغة وحوار إلى جانب القلب الفني الذي يعطيه رونقا وإبداعا، والمقصود بالقلب الفني هو الكائن الحي الذي لا يمكن فصل مضمونه عن شكله سواء كان المضمون سياسيا أو اجتماعيا أو إقتصاديا.

فإنه من الأجدر أن يكون الكاتب المسرحي ملما وعلى دراية بجميع أحداث مجتمعه وعلى جميع الأصعدة السياسية والإقتصادية والاجتماعية حتى يتمكن من تقديم نصا يستطيع من خلاله التعبير عما يدور في مجتمعه.

وقد مرت الجزائر بتضاربات فكرية إيديولوجية فرضت نفسها على المسرح الجزائري جراء ما عاشته من ويلات الإستعمار ومحن بعد الإستقلال التي كان أثرها واضح وسط المجتمع الجزائري بحيث إحتذى المسرح الجزائري الإتجاه السياسي من خلال عدة أعمال مسرحية أمثال: مصطفى كاتب، ياسين كاتب، ولد عبد الرحمان كاكبي، عبد القادر علولة... إلخ، مما سبق لنا ذكره نطرح الإشكالية التالية:

- ماهي علاقة المسرح بالسياسة؟

- كيف أثرت السياسة على المسرح الجزائري؟

- هل استطاع عبد القادر علولة من خلال مسرحه أن يعالج القضايا السياسية والاجتماعية في ظل تغيراتها؟
إرتأينا أن يكون مقالنا ضمن المنهج الوصفي التحليلي والذي من خلاله سنقوم بتحليل لعدة نصوص مسرحية للكاتب المبدع عبد القادر علولة.

ونتوخى من خلال مقالنا إلى تحقيق الأهداف التالية:

- التطرف إلى كل من المسرح والسياسة والكشف عن العلاقة بينهما
- الوقوف على محطات المسرح الجزائري والمراحل التي مر بها بدء من الإستعمار إلى غاية ما بعد الإستقلال.
- التنقيب في نصوص المسرحي عبد القادر علولة لإبراز المعالم السياسية.

المبحث الأول: المسرح السياسي

السياسية "هي علم الحكم وفنه، وهو العلم الذي يتعامل مع شكل الدولة وتنظيمها وإدارتها، أو جزء منها طبقا لقوانين هذه الدولة فضلا عن تنظيم علاقتها بالدول الأخرى"¹

فهي معبرة عن سلوكيات، الفرد أو الجماعة على مدى العصور بإرتباطها بتاريخ الدول والحضارات ولو لا جهد ورؤى مفكرين وفلاسفة ما تعرفنا على ما مضى من معارف وأسماء وأفعال وتواريخ وما وصلنا إلى الإنماء الإيديولوجي والتاريخي، وباعتبار الفن الرابع هو المرأة العاكسة لواقع المجتمع و يحاكي المواضيع السياسية والاجتماعية وحتى الإقتصادية " فإن المسرحية السياسية مفهومها الحقيقي هي إستخدام خشبة المسرح لتصوير جوانب مشكلة محددة غالبا ما تكون سياسية، وقد تكون إقتصادية مع تقديم وجهة نظر محددة بغية التأثير في الجمهور أو تعليمه بطريقة فنية تعتمد على كل أدوات التغيير التي تميز المسرح عن كل ضروب الفنون"².

إذن المسرح السياسي يقوم بعرض أفكار عن إنشغالات الحكم وسلطته " هو الذي يتحدث عن السلطة المستبدة، أو المجتمع الفقير الجاهل ، هدفه إحداث إنقلاب من طرف الجمهور من أجل تحقيق تقدم في ميدان معين"³.
المسرح السياسي سلاح ذو حدين بين الإبداع الفني والسلطة السياسية في طرحه للقضايا السياسية على الركح.

المطلب الأول: أقسام المسرح السياسي:

ينقسم المسرح السياسي إلى ثلاثة أنواع:

- مسرح سياسي إصلاححي: أي مسرح نقد سياسي بناء يهدف إلى إصلاح أخطاء التطبيق ويؤدي في النهاية إلى تثبيت النظام السائد.

- مسرح سياسي ثوري: وهو مسرح دعوة (في أفضل صورة) أو دعاية في (أصولها)، وهو يدعو إلى إستبدال نظرية سياسية بأخرى.

- مسرح فكري سياسي حقيقي: وهو المسرح الذي يعرض لعدة إيديولوجيات متصارعة دون إلزام المؤلف بالإنتصار لواحدة بعينها⁴.

المطلب الثاني: علاقة المسرح بالسياسة:

إرتبط المسرح بالسياسة منذ العصور القديمة في معالجة العديد من القضايا الإجتماعية والسياسية وحتى الإقتصادية بعرضه للنصوص المستلهمة من الواقع السياسي المعاش على شكل صور ومشاهد للوعي السياسي خاصة في طياته، الحلول الممكنة للقضايا التي فشلت السلطة في حلها " إن المسرح والسياسة توأمان"⁵

فإن المتلقي أثناء مشاهدة المسرحيات السياسية يمكنه الإطلاع على الموضوع وتحليله بإسقاطه على ما يعيشه في الواقع مما يزيد في تنويره الإيديولوجي للمساهمة في إعطاء الحلول سواء سياسية أو إجتماعية أو إقتصادية، فالمسرح يتيح للمتلقي إمكانية تأمل واقعه ومصيره وردود فعله إزاء الأحداث والوقائع.

يعتبر المسرح منهجا سياسيا فالكثيرين من المفكرين والكتاب والممثلين في العالم أبدوا أهمية بالغة في إصال الأوضاع السياسية إلى الشعوب.

إن علاقة المسرح بالسياسة علاقة وطيدة منذ القدم على سبيل المثال مسرحية (أوديب ملكا) لسوفوكليس اليوناني " هي مسرحية تعرض صراع بين الطبقة الحاكمة وتسلطها على المجتمع "ويراها بعض النقاد أعظم تراجمها على الإطلاق بعدد شخصياتها القليلة، وتركيزها على الحدث خلال وقت وجيز، للكشف التدريجي للإحداث الماضية"⁶. لتركيز المؤلف على الساعات الأخيرة في بداية المسرحية، والكثير من تفاصيل الماضي مظهرا إياها في العرض وبذلك يبدأ الحدث قريبا من ذروة الأحداث، ليعطي لهذا النوع من الحبكة، قوة التركيز والتكثيف خاصة في الكاشفة الأخيرة.

وكان المسرح في عصر النهضة يحظى بإهتمام في القراءة وتقديمها على المسرح "وأفضل المسرحيات عرفت في تلك الوقت في إيطاليا مسرحية المتسلق ومؤلفها رجل الدولة والمؤرخ المعروف نيكول سيكيافيلي صاحب الكتاب الشهير في فن السياسة... الأمير"⁷.

وكان لشكسبير كتابة مسرحية النسيان النيلان بحيث نرى أنه كان فيها صراع سياسي وتوتر ديني بشكل كبير ومن هنا السياسة والمسرح متلازمان منذ القدم بالإئتلاف والإختلاف.

المطلب الثالث: أعلام المسرح السياسي:

الإيرلندي شون أوكيسي من مواليد 1828 كان من قادة المقاومة الإيرلندية للبريطانيين ومن أعماله المسرحية زهرة في الصقيع، عيد الحياة، اللون القرمزي، فكان النقاد يقومون بحملة شرسة على أعماله إلى أن قام أوكيسي بالرد عن هجوم النقاد " ماعلى هؤلاء سوى أن يمدحوا أسيادهم بينما أنا أتحدث في السياسة التي لا ترضي أسيادهم وبالتالي لا يمكن أن ترضيهم"⁸.

وفي هاته أثبت أوكيسي في سياق الحديث عن مسرحه معبرا عن سياسة مجتمعه وهذا وقتئذ إقترنت كلمة السياسة بالمسرح.

إيرفن بيسكاتور: (1893.1966) هو الذي قام بتطوير المسرح التعبيري إلى الجناح اليساري في الدراما التحريضية من خلال عمله لمدة عامين في سنواته الأولى برتولد بريخت، كون بيسكاتور خطة لمسرح يمكن إستخدامه للنقاش العام للقضايا الاجتماعية والسياسية)⁹.

كانت رؤية بيسكاتور لخشبة المسرح هي أداة سياسية بأوسع المعاني بحيث أن تكون مخبرا سياسيا علميا بالتعامل مع الحقائق ويعالج موضوعيا حيث قام بيسكاتور سنة 1919 بإنشاء المسرح البروليتاري (مسرح الطبقة العاملة) أو مسرح الدعاية السياسية، إرتبطت السياسة الفنية بسياسة وحركة الطبقة العاملة من أجل إتاحة فرصة أمام الشعب لمشاهدة المسرح والتأثر من خلال مسرحياته السياسية.

برتولد بريشت(1898.1956) شاعر وكاتب مسرحي ألماني بدأ مسيرته المسرحية الفذة بعد مسرحية " بعل " "تبلورت الإهتمامات التعبيرية الموضوعية عند بريخت لتتركز حول القضايا الاجتماعية ذات الأبعاد السياسية"¹⁰ ومن أهم مسرحياته " حياة غاليلو " درس فيها على ضوء تلك المسرحية التطورات والتغيرات في الشكل والمضمون¹¹ وهي صورة فذة من صور الشجاعة التي تعرف إمكانية عصرها فتحصر على الإفلات من أنياب العصر لكي تحضى بفرصة يوصل الوعي الذي تحمله الأجيال القادمة، مسرحية " صعود"، "آرتواوي" التي تولى فيها بشكل رمزي تشريح القيادة النازية، وفضح الطبيعة الإجرامية لحزبهم.

أما بالنسبة للوطن العربي فنجد كتاب مسرحيين كثر أمثال سعد الله ونوس في سوريا الذي إمتازت مسرحياته السياسية بقضايا سياسية داخلية وإرتبطت بالواقع السياسي ومن أعماله لعبة الدبابيس، الحداد، المقهى الزجاجي... إلخ، وعلي عقلة عرسان وسعد أردش.

ومما سبق فإن إرتباط المسرح بالسياسة يتمثل في إلتصاق المسرح بالشعب وجمهور العاملين من الكادحين والفقراء ومحاولة إبراز حياتهم الخاصة وما يعانون منه على خشبة المسرح عن طريق التمثيل والتجسيد لهذه المعاناة¹² فالمسرح يعبر عن حياة الفرد والجماعة سياسيا واجتماعيا.

المبحث الثاني: المسرح السياسي الجزائري وتطورات:

لا يختلف إثنان على أن الجزائر مرت بأعظم وأجل حدث تاريخي ألا وهو الثورة المباركة فهي من أعظم الثورات العالمية والعربية، كانت عملية الإستعمار ظاهرة صراع فكري وحضاري فضلا عن كونها صراع سياسي إقتصادي منذ إرهاباتها الأولى القضاء على الثقافة الجزائرية بطمس المعالم الشخصية، الهوية الوطنية والتي إمتدت حوالي 132 سنة،

كانت مدة زمنية طويلة حيث مر المسرح الجزائري في هذه الفترة بعدة مراحل بين إزدهار وركود ولكل مرحلة لها مميزاتها والتي سنتطرق إليها بعجالة في مقالنا هذا حيث ينقسم إلى مرحلتين قبل الإستقبال وما بعد الإستقلال.

المطلب الأول: مرحلة قبل الإستقلال: 1921 إلى غاية 1929

كانت هاته المرحلة متزامنة مع زيارة فرقة جورج الأبيض للجزائر في إطار زيارتها لشمال إفريقيا والتي قدمت مسرحيتي "صلاح الدين الأيوبي وثارات العرب" فعرضت باللغة العربية الفصحى نصوص عربية خالصة من طرف جمعية الأدب والتمثيل وجمعية الموسيقى وكذلك مسرحية الجهلاء المدعون بالعلم لمحي الدين بشطارزي¹³.

لم يكن الجزائريون ملمون بالمسرح ولا يعرفون ماهية المسرح مما أدى إلى عدم الإقبال الجماهيري لعدم معرفته بهذه اللغة أساسا بسبب سياسة الإستعمار الفرنسي التي إتبعها آنذاك¹⁴.

المرحلة الثانية: 1926-1934:

تميزت هذه المرحلة بتأثر بعض المثقفين بفرقة جورج الأبيض أمثال علي سلاي بعرض مسرحية جحا ورشيد القسنطيني الذي أنتج مسرحية لونجا الأندلسية وتأخر الزمان وكذلك محي الدين بشطارزي في مسرحية فاقو والبربري في العسكرية وبرزت في هاته الفترة جمعية العلماء المسلمين والتي لعبت دورا كبيرا في الأمة الإسلامية عامة والجزائر خاصة ومن أعمالها عمر بن الخطاب، بلال بن رباح، محمد العيد آل خليفة ومن بين المسرحيات التي ألفها رشيد القسنطيني آنذاك مسرحية بابا قدور الطماع، هي مسرحية من تأليفه وإخراجه ومسرحية بوبرمة، وبهذا يكون المسرح الجزائري دخل عصره الذهبي من خلال إدخال الأداء المرتجل إلى المسرح¹⁵.

حيث وصفه كاتب ياسين ب" (شابلن الجزائر) وتعلق الجمهور بالقسنطيني لنقده الأوضاع السائدة بطريقة ساخرة.

المرحلة الثالثة: 1934-1939:

شهدت هذه المرحلة ظهور أحزاب سياسية حيث تميزت المسرحيات بطابع سياسي ممتاز وخلق علاقة وطيدة مع الجمهور لعرض المسرحية بالعامية بلغة الشعب "مكان مضمون المسرحيات يدور أساسا حول ضرورة النضال السياسي وإبراز نازع وهوية شعبنا"¹⁶ ولعب القسنطيني دورا هاما في عرضه لمسرحية بني وي وي "مسرحية كوميدية بجبكة بسيطة ومحتوى متين جدا وإن كانت بحمولة وموقف سياسي ... إلا أن النص يطل على مسافة من الخطاب المباشر والرؤى المؤدلجة"¹⁷ حيث أن السلطة الفرنسية شددت الرقابة على الجزائريين والمسرح خوفا من تأثيره في بث الروح الوطنية.

المرحلة الرابعة: 1939-1945:

شهدت هذه المرحلة الحرب العالمية مما أدى لتزايد الرقابة السياسية على الأحزاب السياسية¹⁸ مما أدى إلى غلق قاعات العرض ومنع الجزائريين من مشاهدة وممارسة هذا الفن خوفا من التوعية السياسية كما شهدت هذه المرحلة ظهور الإقتباس والترجمة.

المرحلة الخامسة: 1945-1954:

شهدت هذه المرحلة إزدهارا ملحوظا وخاصة بعد نهاية الحرب العالمية الثانية وأصبح الجمهور الجزائري متعطشا للمسرح لتطور الوعي الاجتماعي والسياسي ففي سنة 1947 "تم تعيين البشطارزي مدير للمسرح العربي بقاعة الأوبرا ثم يعين مصطفى كاتب مساعدا له"¹⁹ وفي هذه المرحلة لعبت الفرق المسرحية دورا كبيرا في التوعية السياسية. المرحلة السادسة: 1954-1962:

عرفت إنخفاض كبير في النشاط المسرحي لإندلاع ثورة التحرير الوطني عام 1954 ثم إنتقلت الحركة المسرحية إلى فرنسا عام 1955 ولم تستطع التأثير الإيجابي على الثورة²⁰، وفي سنة 1957 وجهت جبهة التحرير نداء إلى جميع الفنانين داعية إياهم لتكوين فرق فنية للرد على المزاعم المتعلقة بتبعية الجزائر إلى فرنسا²¹، قدموا مسرحيات التي تعالج مواضيع الكفاح والدفاع عن الوطن مثل (الخالدون، أولاد القصبية)، ففي هذه المرحلة أعتبر المسرح سلاح لدى الشعب الجزائري.

المطلب الثاني: مرحلة ما بعد الإستقلال:

المرحلة الأولى: - تأسيس المسرح الوطني سنة 1963

- تصدر الدولة بتأميم المسرح على مستوى التراب الوطني.
- تقلد مصطفى كاتب منصب مدير المسرح الوطني بعد 1963.
- إنشاء المعهد الوطني للفنون الدرامية ببرج الكيفان 1965.
- إشراف المسرح الوطني على تنظيم مهرجان المسرح الوطني للهواة 1971.
- إخراج المسرح الجهوي من حيز المحلي الضيق إلى الدائرة الإقليمية بالإضافة إلى ولد عبد الرحمان كاكي الذي قدم مسرحيات (كل واحد وحكمه، القراب والصالحين، ديوان القراقوز، إفريقيا مثل الواحة، 132 سنة)، حيث شهدت هذه المرحلة ولادة مسارح جهوية بكل من عنابة قسنطينة وهران.

المرحلة الثانية: 1973-1982:

شهدت هذه المرحلة تنحي مصطفى كاتب من منصبه مما أدى إلى نقص في العمل المسرحي.

المرحلة الثالثة: 1982-1993:

تطور المسرح الجزائري مع بروز هؤلاء الشخصيات كاتب ياسين وعلولة الذي وظف ثقافته لخدمة المسرح كتابة وإقتباسا وتفرغ لإخراج أعماله وساعد في تطور المسرح... حتى أعتبر مسرح علولة في الغرب الجزائري مدرسة لها خصوصياتها.

ويفخر الجزائريون بشهادة شيجيفارا "قبل لي لا يوجد مسرح في الجزائر، لكنني رأيت المسرح الثوري بعيني رأسي في الجزائر"²².

. فمن خلال ماتطرقنا إليه في المسرح الجزائري في جميع مراحل قبل الإستقلال وبعده نجد أن المسرح كان معاضدا للسياسة في جميع مراحل الثورة ومتغيراتها رغم إستبداد المستعمر الغاشم للإيديولوجية.

المبحث الثالث: مسرح عبد القادر علولة:

لقد كان لعبد القادر علولة حضور مميز ويعد قطب من الأقطاب المهمة في المسرح الجزائري حيث وظف ثقافته لخدمة المسرح كتابة وإقتباسا وإستطاع من خلالها إلقاء الضوء على قضايا مجتمعه بعكس شؤون البلاد وتوتراتها وعرضها على الجمهور الذي يعتبر طرفا في القضايا السياسية وعرف عنه كتابة المسرحية بعقلية المخرج إذ نسق الفكرة التقنية والحوار في فرجة أنيقة يقدم فيها شخصيات بجماليات مميزة حيث أعتبر مسرح علولة في الغرب الجزائري مدرسة لها خصوصياتها بإسقاطاته السياسية في إطار التاريخ السياسي إلى أن إغتالته يد الغدر الآثمة في محنة الجزائر الكبرى سنة 1994 ضمن ما إغتالت غيره من الفنانين والممثلين، ومن أبرز أعماله: القوال سنة 1980، الأجواد سنة 1984، اللثام سنة 1989، التفاح سنة 1992، خادم السيدين 1993.

المطلب الأول: التطورات الفنية عند عبد القادر علولة:

إرتقى علولة سلم التجريب المسرحي العربي والعالمي بعدما تأثر بالمسارح الغربية إجتماعيا وسياسيا وتراثيا مما جعل مسرحه مميزا وله طبيعة خاصة فبدأ بالتمثيل وأبدع فيه في أول مسرحياته مع مصطفى كاتب ومارس الإخراج مضيفا له تجربة التأليف فكان من ضمن أحد الكتاب المتميزين عن الباقي في وطنه مرورا ببعض التجارب في الإقتباسات حيث عمل جاهدا في الإبداع الفني المسرحي ليتوافق ويتمشى مع المجتمع الجزائري موكبا التجارب العالمية في المسرح مستمدا من الواقع الإجتماعي والسياسي مواضيعه.

إستطاع علولة في معظم أعماله تحقيق قفزات نوعية التي تمكن من خلالها إبراز معالم مسرحية سواء في الكتابة أو الإخراج أو التمثيل زيادة عن تحطيم المسرح التقليدي في معالجته لقضايا العصر السياسية والإجتماعية بنظرة نقدية للمجتمع قال عبد القادر علولة: (لا يوجد فرجة كلية ولا بد من وراء العرض المسرحي بيان سياسي ولا بد فيها رصيد إيديولوجي..... ولا بد من المتلقي أن يكتشف أو يقرأ الرصيد الإيديولوجي الذي ينتمي إليه المبدع)²³ فالكاتب والمبدع حتما يكون معبرا عن البيئة التي ينتمي إليها سياسيا وإجتماعيا.

تبلورت كتابة مواضيع عبد القادر علولة في مسرح شعبي ذو نزعة واقعية وملحمية مستلهما مواضيعه من إنشغالات الشعب وصراع طبقات المجتمع في شتى المجالات السياسية والإجتماعية والإقتصادية، وكانت كتاباته متمثلة في قالب تراثي كالقوال، الراوي، المداح.

إستهل عبد القادر علولة في أعماله خطاب إيديولوجي الذي يتضح في حوار شخصيات مسرحه منتهجا في تأليفه للنصوص طريقة النص المعروض بيد كان يؤلف ويفكر على خشبة المسرح.

كانت البداية مع مسرحية العلق سنة 1969 والتي كانت بمثابة الثمرة الأولى من إبداعاته الفنية معلنا فيها عن شكل جديد في المسرح الجزائري بتوظيف وإدخال عنصر المداح وهي الشخصية الأكثر حضورا في ذهن المتلقي، وكما أعدت مسرحية الحيزة سنة 1970 الثانية من تأليفه ثم تلتها مسرحية حمق سليم سنة 1972.

وبعد مسيرة حافلة ومتميزة من التأليف والإقتباس أشتهر بالثلاثية (القوال، الأجواد، اللثام) التي كانت فيها أعمال منفردة بين الجديد والأصيل في آن واحد.

وفي هذا السياق قمنا بدراسة لبعض المسرحيات التي برزت فيها مختلف الأفكار السياسية والاجتماعية التي عرضها عبد القادر علولة على خشبة المسرح من أجل توعية المتلقي وتنويره.

المطلب الثاني: الإيديولوجية في أعمال عبد القادر علولة:

من أجل إبراز أو إظهار الإيديولوجية في معالجة للقضايا الاجتماعية والسياسية والاقتصادية كان علينا لزاما التنقيب في نصوص المسرحيات ونظرا لكثرة الأعمال الفنية التي تناولت الظواهر الاجتماعية والسياسية والاقتصادية السائدة في المجتمع الجزائري فإننا لم نستطع حصرها لذا نذكر منها:

مسرحية حمق سليم 1972: هي مسرحية عبارة عن أول مونولوج من تأليف وكتابة عبد القادر علولة التي أقتبست من مذكرات "مجنون" للكاتب الروسي غوغل²⁴.

عبرت مسرحية حمق سليم بشكل رمزي عن الوضع السياسي والبيروقراطي فهي مسرحية سياسية بامتياز، حيث هيمن العنصر السردي في المونولوج فتمثلت أحداث المسرحية في شخصية سليم الموظف البسيط الذي يعاني الأمرين، الوضعية المادية المزرية (الفقر) والبيروقراطية الإدارية فأراد الهروب من الواقع المرير ممتحلا شخصية المجنون حلا ليتمكن من التعبير عن حالته فينصب نفسه ملكا في عالمه الوهمي وملكا للبيروقراطيين الذين سلبوا كرامته في الواقع محاولا إقناع الجميع بأنه ملك سليم الأول إلى أن ينتهي به المطاف إلى مستشفى الأمراض العقلية.

بطريقة نقدية تهكمية استطاع عبد القادر علولة الكشف عن تصرفات الطبقة البرجوازية في قمعها والتسلط على الطبقة الهشة بممارسة البيروقراطية مشيرا إليها من خلال:

البارح البارح المدير العام زقالي للمكتب تاعه ومن بعد ما فهمني على البناء الوطني والتطويع والمخطط.

قال لي :ماشيين نقصولك من التعويضات، يعني ماشيين نقصولك من الخلصة بحيث الميزانية راها ما تكفيناش، بايت الليل كله وأنا نفكر... مع نفسي نقول علاش هذي الميزانية عليا غير أنا

وفي الحق لما سقسيت إيلا الموظفين الآخرين للي تابعين للمؤسسة حتى هوما يتنحوا لهم من الشهيرة قال لي ماتدخلش²⁵

من خلال هذا يتبين لنا أنه كان يتساءل في نفسه هل قرار بعدم أخذ التعويضات يخص جميع الموظفين أم يخصه هو فقط وعند الإستفسار كان الرد صادما على ألا يتدخل في هذا الشأن إشارة من المؤلف إلى الظلم الذي يتعرض له العامل البسيط بعدم مطالبته بحقوقه فكان موضعا للبيروقراطية.

وتوجد عدة حوارات تبين هذا في النص من فساد الجهاز الإداري.

وفي دعوة عبد القادر علولة إلى النظام الاشتراكي وبإبداعاته الفنية في شكل رمزي سياسي وهذا ما لاحظناه في:

اليوم اليوم أكبر يوم للبيروقراطيين... المملكة البيروقراطية وجدت ملكها والملك ذاك هو أنا - كيف ظنيت نفسي موظف بسيط هذي المدة كلها؟؟ كيف فكرة موظف بسيط سكنت محي ومزية حد مافكر يشكي بيا للأمم المتحدة²⁶

لما ننظروا للوراء في تاريخ الإنسانية، توجد قداش من واحد كان إنسان... فلاح... راعي... أو موظف بسيط وجد نفسه في يوم من الأيام ملك... ملك²⁷

قرأ الجريدة.. كلها أصبحت تتكلم على البيروقراطية والعلاقات التي تربطها البيروقراطية مع الطبقة البرجوازية.....تكلم على المملكة البيروقراطية²⁸.

قاع النهار وأنا نقول مع نفسي مملكة كاين والملك مكاش²⁹

بركانا من البنان حلوا البيان خلوا الصبح بيان³⁰

محاولا توضيح تسلسل البيروقراطية من أعلى سلطة إلى أبسط عامل في تقمصه لعدة شخصيات لتوعية المتلقي فكان هدف عبد القادر علولة في الغفناق وشرح الجوانب الفكرية التي تعالجها المسرحية

مسرحية الأقوال 1980: إعتد فيها عبد القادر علولة على الأشكال السردية التراثية (القول) مما مكنه من التمرد على المسرح الأرسطي، فهي تعبر عن بداية نضج فكري سياسي وإجتماعي لدى الطبقة المهشة والمتوسطة.

تميزت المسرحية بثلاث لوحات، اللوحة الأولى بداية الوعي لشخصية السي قدور السائق لمؤسسة يديرها سي الناصر، كان سي قدور عاملا مخلصا ومرافقا لمديره لأكثر من خمسة عشر سنة، ليتقدم سي قدور بإستقالة لمديره بعدما إكتشف حقيقة سي الناصر وتورطه في نهب الأموال والفساد.

وفي اللوحة الثانية تصور لنا شخصية غشام ولد داود الذي كان يعاني من مرض مزمن خطير فتقوم إدارة المعمل لإحالاته إلى التقاعد وفي اللوحة الثالثة يقوم النقابيون والعمال بإضراب من أجل المطالبة بحقوقهم فيطرد الجيلالي خال زينوبة بنت بوزيان من العمل.

مسرحية الأقوال كغيرها قدمت الدعم للطبقة الكادحة من العمال كما ورد في:

قلتلها بللي كنت تتكلموا على الاشتراكية والعمال على الديمقراطية وعلى حقرة النظام...فرحنا بكم بقوة أنا وأمك ومشات تقول لي زيد أشتي قال وليدي حنا فرحانين بيك لما عرفناك واقف ضد الرجعية...فرحانين بيك وقلنا ولدنا خرج راجل فحل ويدافع على العمال والمصلحة العامة... إذا باش تسمحلي وباش نرجعوا للورث... البطاقات النقابية والصباغيات هذوك هوما تجربة الكفاح نتاع أباك باش ييقى في راسك يابني مادامك في الوجود ومادامك تناظر من أجل الاشتراكية.

عنده الحق الديمقراطية في الوسائل التي يستعملها الشعب الخدام باش يتخلص من مشاكله...عندكم الحق لما تضحكوا على الديماغوجية، الديماغوجية خرجنا من أن الجهل، قطعنا جسور العبودية وخدينا قطار الثورة.

ياوليدي مسعود الشعب خدام محتاج الناس اللي كيفكم محتاج المثقفين اللي مآمنين في الاشتراكية يخدموا الوطن والمصلحة العامة³¹.

مسرحية الأجواد 1985: التي تكونت من ثلاث لوحات فنية مستخدما القول في التعبير عن التسيب الإداري واللامبالاة داعيا للمقاومة عن المكتسبات الشعبية فاللوحة الأولى تجسد لنا صورة علال الزبال والحبيب الربوحي ذلك العامل في البلدية الذي يطعم الحيوانات خلصة وفي اللوحة الثانية والمتمثلة في شخصية منور الذي ذاق المر من الهجرة، والسجون، والنظال الذي علم أن الثانوية لا تملك هيكل عظمي لتدريس التلاميذ فأراد أن يتبرع بهيكله العظمي واللوحة الثالثة قدمت لنا شخصية جلول الفهايمي العامل النقابي بالمستشفى الذي لا يرضى بالفساد وهذا ما أزعج المسؤولين مما أدى إلى إحالاته إلى التقاعد.

من خلال اللوحة الأولى المشهد الأول التي سرد فيها على لسان القوال:

علال الزبال ناشط ماهر في المكناس... حين يصلح قسمته ويرفد وسخ الناس
ويطل فالحوانيت من بعيد للسلعة المفرشة... كأنه يراقب فالمليحة والمغشوشة
هذه السلعة غالية ولو بدعة جديدة... خدمتها ياسيدي صعبة مذوبة حديدية
صانعها محوط بالنار في سخانة شديدة... حافظوا على الفقير مايسصيب مايحط فوق المائدة
السلعة زينة أغتبروها علاش مخزونة... قافرة خلاص ياسيدي وصنعتها معفونة
تعيف منتجها فالحمى معجونة... شوفوا القليل سواق هراها مفتونة³²

القوال يعبر عن حالة علال الزبال المهمش بسبب مهنته التي لا تلبي حاجياته في القدرة الشرائية ويكتفي بالنظر إلى السلع المعروضة ف شخصية علال ترمز إلى الطبقة الكادحة، وعبر القوال عن نظرة المجتمع إلى عامل النظافة التي سرد لنا فيها القوال:

علال الزبال علال الزبال ناشط ماهر فالمكناس

حين يرفد قسمته ويرفد وسخ الناس

يمر على الشارع الكبير زاهي حواس

باش يمزح بعد الشقى يهرب شويا للوسواس صباغيات على الحزام والخطوة خفيفة وزايد يضحك
والناس منو خايفة³³.

ونجد في المشهد الثاني شخصيتي الربوحي والعساس التي تظهر قضية البيروقراطية والتسيب واللامبالاة والمتمثلة في الإهمال من مصالح البلدية لحديقة الحيوانات وعدم الإعتناء بها إلا أن الربوحي ورغم ظروفه الإجتماعية الصعبة التي يعيشها يقرر جمع بعض من القوت لإطعام حيوانات الحديقة في ظل تربص الإدارة الوصية لمنعه لكنه يجازف من أجل هذا الفعل الإنساني كما ذكر في حوار الشخصيتين:

العساس: شوف قتلك أوقف... تخطوي خطوة زaida نرمي عليك الزرواط

الحبيب: إذا ترمي عليا الزرواط من ثم رما ماتمكيش تمنعني وتجييها فالزرافة اللي راها ورايا المسكينة... وإذا جرحت
الزرافة تباصي يا محايينك... خبزتك تفرفر... أنا ما عليا ش الزرافة ملك للدولة يا محايينك³⁴

ومن خلال هذا الحوار تبين أن الدولة تولي الإهتمام أكثر من الإنسان الفقير وفي حوار آخر بين العساس والحبيب
وبطريقة هزلية تصور لنا قضية الديمقراطية وتعبير الطبقة الكادحة عن رأيها وعدم تكميم أفواهها مشيرا بها على لسان
الحبيب وهو منغمس في الحديث يلفت إنتباهه بإصغاء الحيوانات

العساس: هو لقينا ياسي الحبيب... مازال نحكيك صار ماصار

الحبيب: اسمحولي... غلطت... شوف الهوايش مساكين كيف متبعين الحديث وحابين يتكلموا... يعطوا رايهم... شوف
كيف يطالبوا حتى هوما للديمقراطية... زيد أحكي ياسي الهاشمي³⁵

أما عن موضع التضحية في سبيل الوطن من أجل طلب العلم فكانت بتبرع العكلي بهيكله العظمي كناية للتضحية
عن النفس والنفيس من أجل الأجيال الصاعدة والتي وردت في الحوار بين المنور والتلاميذ

المنور: مساء الخير وليداتي

الجميع: مساء الخير ياسي المنور

المنور: هاهو مغلف مستور كما قالت الشريعة هيكل عمكم العكلي رحمه الله... أقرو عليه وأستغفروا تستنفع منكم البلاد³⁶.

أما بالنسبة لشخصية جلول الفهامي الذي كان يرفض الظلم والفساد المتواجد في المنظومة الصحية كان يجهد نفسه لفهم متناقضات المستشفى ويسعى لتحقيق العدالة وهو يجري جلول: أجري يا جلول أجري... أنت بغيت حد ما رغم عليك شفت الفهامة وين توصل... أنا نستهال الضرب نستاهل يجرشوا فيا... ستة ولا سبعة من سياناس أجري على عقاييك أجري شفت شفت وين يوصلوا العدالة الإجتماعية والطب المجاني... ياه... أجري أجري صعيب يا جلول بالطيف حد لا يدري لا طيب لا عامل³⁷.

وفيما يخص الفئة الساكنة التي تكتفي بمشاهدة الظلم والفساد ترى بنظرة إستهتار للفئة التي تريد تحقيق العدالة والمساواة كما كان الحال مع شخصية جلول وشخصيتي العامل والعاملة العاملة: الراجل قدامه واصلين لودنيه وأنت تقولي مايهبلش... هذا فاه ساجيين فالتفريجة... يحسن عونه مسكين إذا هبل

فكانت مؤيدة لفكرة جلول لتحقيق العدالة والمساواة

العامل: أسكتي وأستغفري... وقاع إذا هبل مايهمش، راه مخلي وراه في هذا المستشفى صفحة... مخلي تاريخ من صابنا كنا نديرو كيفه... ونهبلوا... منغيضش³⁸.

من خلال إختيار علولة لهذه النماذج في مسرحية الأجواد لتسليط الضوء على سوء التسيير الإداري والبيروقراطية في شخصية الربوحي بزياراته المتعددة للحديقة وأزمة التعليم وتربية الأجيال في شخصية العكلي، وتدهور المنظومة الصحية في شخصية جلول الفهامي، فكان عبد القادر علولة بالإجمال يقوم بالتوعية السياسية والاجتماعية والثقافية. **مسرحية اللثام 1989**: دارت أحداثها حول شخصية برهوم ولد أيوب الأصرم عامل ميكانيكي في مصنع للورق متزوج من الشريفة وله ثلاثة أولاد، برهوم الشخصية الخجولة المخلص لعمله بإتقان يسعى لخدمة العامة ويجهد من أجل الزيادة في الإنتاج رغم تخاذل وتهاون المسؤولين والإداريين، حيث تم توظيف بعض العمال بسبب آلة البرمة التي حاول العديد إصلاحها، فتكافؤهم الإدارة بالطرد.

أسندت مهمة إصلاح الآلة لبرهوم بعد إقناعه من زملاءه لأنه مختص في الميكانيك وأثناء عملية التصليح يتعرض برهوم إلى حادث سقوط الذي أدى إلى فقدانه للأنف، فيطرد من عمله وبعد خروجه من المستشفى يزوج به إلى السجن وبعد فترة يخرج من السجن ليتخذ من المقبرة ملجأ ليعيش فيه.

وتنقسم هذه الأحداث عبر عدة مشاهد:

المشهد الأول: نجد معاناة العمال من الآلة المعطلة وبيروقراطية الإدارة.

المشهد الثاني: إتحاد العمال لإنشاء حزب نقابي.

المشهد الثالث: تهممة برهوم برئاسة الحزب النقابي.

المشهد الرابع: سجن برهوم.

المشهد الأخير: تشرد برهوم بعد خروجه من السجن.

من خلال مضمون المسرحية والصراعات الإيديولوجية المتواجدة في "اللثام" نجد عبد القادر علولة كان ملما وملتزما بالقضايا الوطنية بتوجيه خطابا ضد قوى النظام الفاسد مواكبا للتطورات الاجتماعية والسياسية للجزائريين بطرحه لمشاكل المجتمع مبديا رأيه في إعطاء بعض الحلول على الركب.

تعرض مسرحية اللثام (الذي يبنى فعلا عن إختيار النظام القائم وإنحصار الإيديولوجية السائدة آنذاك إذ بين بطريقة رمزية أن مؤسسي الفكر الثوري، وحاملي لواء العدالة الاجتماعية هم المخترقون الأصليون للمبادئ التي يحملونها وبالتالي هم الذين يقضون عليها)³⁹.

يتبين تركيز عبد القادر علولة على الصراع، الذي يكون بين الخير والشر أو بين الإداريين والشرطة والسياسيين أو بين الطبقة البرجوازية والكادحة.

نجد القول في مسرحية اللثام يسرد لنا وقائع ومشاكل الواقع الاجتماعي والسياسي وتحولاته تأخذ منها على سبيل المثال:

- القول: جمعة قبل ما يزداد برهوم الخجول تنظم إضراب عام فالمنطقة المذكورة وتعقدت الأحداث، خذات - سيغة شينة العمال ثارو وبعدها حرقوا الكلون مخازن ونوادي، هجموا بالله أكبر والمدرا على مقر الجدارمية قرعوا باب السجن وخرجوا المحبوسين، جاء من المدينة الحرس المتنقل راكب السيق المبعوث للدعم كحل مسلح وانتشر كالجراد على اللحية⁴⁰.

خاتمة:

إستطاع عبد القادر علولة أن يحقق قفزات نوعية في جل أعماله المسرحية على ظل التغيرات الاجتماعية والسياسية نتيجة التحولات التي واكبت مسيرة البلاد نحو الاشتراكية وما خلفته الفترة الإستعمارية في نفوس الجزائريين - إجتماعيا-سياسيا-إقتصاديا وحتى ثقافيا بتمير العديد من قضايا المجتمع الجزائري عبر مسرحه بإبراز معالم الفكرة الأساسية التي يريد إيصالها للمتلقي في إستكشاف بذورها الراسخة كالصراع الطبقي بين البرجوازية والاشتراكية في أوساط المجتمع الجزائري.

الهوامش:

¹ ستيفن دي تانسي: تر:رشا جمال، مر: جمال عبد الرحيم، أسس ش ع للأبحاث والنشر، بيروت، لبنان، ص:34.

² عبد العزيز حمودة: المسرح السياسي، دار للنشر، عمان للأردن 1988، مقدمة كتاب.

³ مصطفى صمودي: قراءات مسرحية، منشورات إتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا 2000، ص:31.

⁴ نهاد صليحة: المسرح بين الفن والفكر، القاهرة 1985، ص:99.

⁵ أحمد بلخيري: سيميائيات المسرح، الدار البيضاء، مطبعة النجاح الجديدة، ط2000، ص:75.

⁶ أحمد ابراهيم: الدراما والفرجة المسرحية، دار الوفاء للدنيا للطباعة والنشر 2006، ص:76.

- 7 أحمد ابراهيم: ن.م، ص: 90.
- 8 ج ل ستیان: الدراما الحديثة بين النظرية والتطبيق، تر: محمد خيول، ج 03 بين النظرية والممارسات التعبيرية والمسرح الملحمي، الجمهورية العربية السورية دمشق 1995، ص: 561.
- 9 أحمد سخيخ: إتحافات في المسرح الأوروبي المعاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب 2005، ص: 121.
- 10 أحمد ابراهيم: الدراما والفرجة المسرحية، دار الوفاء للدنيا الطباعة والنشر 2006، ص: 120.
- 11 رياض عصمت: البطل التراجيدي في المسرح العالمي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت 1980، ص: 122.
- 12 محمد الدالي: الأدب المسرحي المعاصر، نشر وتوزيع وطباعة علم الكتل، ط 1991، ص: 262.
- 13 عزالدين جلاوي: النص المسرحي في الأدب الجزائري دراسة نقدية، وزارة الثقافة الجزائر، دط 2007، ص: 41.
- 14 أحمد ابراهيم: الدراما والفرجة المسرحية، م س، ص: 313.
- 15 أحمد ابراهيم: الدراما والفرجة المسرحية، م س، ص: 314.
- 16 بوعلام رمضان: المسرح الجزائري بين الماضي والحاضر، المكتبة الشعبية، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، ص: 17.
- 17 طامر أنوال: قراءات في المسرح الجزائري، مكتبة الرشاد والطباعة للنشر الجزائر ط 2014، 1، ص: 150.
- 18 أحمد ابراهيم: م، س، ص: 315.
- 19 أحمد بيوض: المسرح الجزائري ونشأته وتطوره، الناشر الجزائر دار هومه 2011، ص: 46.
- 20 أحمد ابراهيم: الدراما والفرجة المسرحية، م س، ص: 316.
- 21 ن، م، ص: 316.
- 22 أحمد ابراهيم: الدراما والفرجة المسرحية، م س، ص: 316.
- 23 <https://www.youtube.com/watch?v=rT4BIKdsfY> ريبورتاج عبد القادر علولة: 23
- 24 عبد القادر علولة: حمق سليم لإقتباس حر من مجنون لغوغل، إقتباس، الإخراج المسرحي والأداء: علولة عبد القادر، مؤسسة عبد القادر علولة وهران، ص: 01.
- 25 عبد القادر علولة: مسرحية حمق سليم، ص: 24.
- 26 عبد القادر علولة: مسرحية حمق سليم، ص: 25.
- 27 عبد القادر علولة: مسرحية حمق سليم، ص: 31.
- 28 عبد القادر علولة: مسرحية حمق سليم، ص: 33.
- 29 عبد القادر علولة: مسرحية حمق سليم، ص: 34.
- 30 عبد القادر علولة: مسرحية حمق سليم، ص: 44.
- 31 عبد القادر علولة: مسرحية حمق سليم، ص: 01.
- 32 عبد القادر علولة: من مسرحيات الأجواد، الأقوال، اللثام، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، وحدة الرغبة الجزائر 1997، ص: 80.79.
- 33 عبد القادر علولة: مسرحية الأجواد، ص: 80.
- 34 عبد القادر علولة: مسرحية الأجواد، ص: 88.
- 35 عبد القادر علولة: مسرحية الأجواد، ص: 95.
- 36 عبد القادر علولة: مسرحية الأجواد، ص: 110.
- 37 عبد القادر علولة: مسرحية الأجواد، ص: 133.
- 38 عبد القادر علولة: مسرحية الأجواد، ص: 135.
- 39 أحمد بلية: عبد القادر علولة، تجارب جديدة في المسرح الجزائري، مجلة أصوات الشمال بغداد، نشر 2010/10/02.
- <https://alarabi.nccal.gov.kw/Home/Article/4100>
- 40 عبد القادر علولة: مسرحية اللثام، ص: 17.