

## The Episode as a Mechanism for Experimentation and Revitalization of Heritage: Abd El-Kader Alloula as a Model

Imene Ghouari<sup>1</sup>, Souhila Laouar<sup>2</sup>

<sup>1</sup> PhD Candidate, University of Khenchela, (Algeria), Faculty of Letters and Languages, Laboratory of Multidisciplinarity in Literature, Languages, arts and cultural Studies (ILLAAC)

Email: [gouari.Imene@univ-khenchela.dz](mailto:gouari.Imene@univ-khenchela.dz)

<sup>2</sup> Doctor, University of Khenchela, (Algeria), Faculty of Letters and Languages

Email: [souhila.laouar@univ-khenchela.dz](mailto:souhila.laouar@univ-khenchela.dz)

Received: 07/11/2024, Accepted:10/12/2024, Published: 31/12/2024

### Abstract:

Abdelkader Alloula aimed to elevate and establish Algerian theater through his dramatic writings. He sought to reconnect the audience with their heritage, addressing the collective memory and influenced by Brechtian experimental theater. He employed various forms to embody the act of word, movement, and performance. Recognizing that theater is one of the most effective performing arts for connecting with the human spirit, Alloula worked to raise awareness among Algerian audiences while also rooting Algerian theater in its own context.

**Keywords:** Algerian theater, Collective memory, Brechtian experimental theater.

## الحلقة آلية للتجريب وإحياء للتراث عبد القادر علولة - أنموذجا -

### ملخص:

حاول عبد القادر علولة من خلال كتاباته المسرحية النهوض بالمسرح الجزائري والتأسيس له، فعاد بالمتفرج إلى تراثه مخاطبا الذاكرة الجماعية ومتأثرا بالمسرح التجريبي البريختي، ليستعين بالقول مجسدا فعل الكلمة والحركة والتمثيل، وبما أن المسرح من الفنون الأدائية الأكثر قدرة على التواصل مع النفس البشرية، فقد عمد علولة إلى توعية المتفرج الجزائري من جهة والتأصيل لمسرح جزائري من جهة أخرى.

### الكلمات المفتاحية:

المسرح الجزائري، الذاكرة الجماعية، المسرح التجريبي البريختي.

## مقدمة

خاض "عبد القادر علولة" غمار التجريب في المسرح على طريقة "بريخت" محطما القالب المسرحي الأرسطي المغلق ومحطما للجدار الرابع، فقد حاول علولة من خلال مسرحيته "الأجواد" تغيير واقع المجتمع الجزائري بعد الاستقلال "بأن على المسرح أن يعري الأوضاع المتعفنة وأن يطرحها أمام جمهور المتفرجين مشيرا للخطأ وناقدا له ومشيرا للصواب ومؤكدا له" (وهبي، 2004،

(91

برز التجديد والتجريب في مسرح "عبد القادر علولة" من خلال مزاجته بين التراث الشعبي والمسرح الملحمي البريختي متخذا من هذا الأخير الجانب التوعوي التعليمي بما يتوافق وخصوصية المجتمع الجزائري وتفكيره وعاداته وتقاليدته "إن أفكار بريخت حاضرة بقوة في مشروع علولة المسرحي الذي لا يريد أن يصبح المسرح متعة فقط، بل أداة للتفكير والتعبير والنقاش والحضور والخروج برؤية وعزم وتصميم وبالتالي سيكون للمسرح رسالة أخرى غير التطهير وإثارة العواطف الرحمة والشفقة". (علاوي،

(154

تعتبر تجربة "عبد القادر علولة" المسرحية مسارا جديدا ميز المسرح الجزائري في السبعينات فقد كانت مسرحية "المائدة" أول مسرحية احتك بها علولة بالشعب فعرف ما ريده وكيف سيصل بالمتفرج إلى المتعة وتغيير واقعة في الوقت نفسه يقول علولة: "نبهتنا تجربة عرض مسرحية المائدة سنة 1972 إلى وجود ثقافة شعبية تتعامل مع تراثها وتطالب ببنيان مسرحية أخرى لقد انطلقنا بالمسرحية بديكور ضخم وعرضناها في مختلف التعاونيات الزراعية ولاحظنا أن الجمهور يحيط بفضاء العرض، ويشكل حلقة بصفة طبيعية ورويدا رويدا بدأ في حذف أجزاء الديكور حتى يتسنى لكل المتفرجين مشاهدة العرض وهو ما أدى إلى تغيير شكل اللعب والتمثيل نظرا لوجود فضاء جديد، أضف إلى ذلك

أننا كنا ننظم بعد العروض مناقشات ولاحظنا أن المتفرج يتذكر أقساما كبيرة من العرض ويكرر حوار الممثلين والمشاهدة بدقة، هناك طاقات سمع حية وذاكرة شفوية، ولما خضنا تجربة اللاديكور وجدنا المتفرج يدير ظهره ويسمع النص أكثر مما يشاهده، ولما حللنا هذه التجربة تأكدنا من ضرورة البحث عن بنية مسرحية وأشكال تستجيب للثقافة الشعبية والخيال والمكونات الموجودة لدى الجمهور".  
(علولة, عبد القادر، 1989)

اتخذ علولة من مسرحه منصة يخاطب بها الذاكرة الجماعية من خلال توظيفه لما يعرف بـ"مسرح الحلقة" والذي يختلف عن المسرح الإيطالي المعهود، فقد توارثه الجزائريون جيلا بعد جيل، إذ كانت الحلقة تقام في الأسواق والتجمعات بمختلف أشكالها "إنها تجري في الهواء الطلق عموما أيام الأسواق الأسبوعية يجلس المتفرجون على الأرض وأكتافهم جنبا إلى جنب، يشكلون دوائر يبلغ قطرها من عشرة إلى اثنا عشر مترا، وسط هذه الدائرة يتحرك المداح وحده مستعينا ببعض الأدوات". (علولة، 1997، 2)

يسمح هذا النوع من المسرح -الحلقة- بمشاركة المتفرج أحيانا في العرض المسرحي خلافا للنوع الكلاسيكي الذي ينغلق على العرض داخل العلبة الإيطالية هذا ما نجده يتوافق والمسرح الملحمي من خلا إشراك المتلقي في العرض المقدم أمامه هذا ما ذكره الباحث المغربي حسن البحراوي قائلاً: "كانت الدعوة المتكررة إلى الجمهور للصلاة على النبي أو التبرك بأحد الأولياء الصالحين سبيلا إلى تحقيق تألق فعلي بين الممثلين وجمهورهم". (البحراوي، 1994، 28)

يختلف مسرح الحلقة عن المسرح الأوروبي الكلاسيكي في أن العرض المسرحي يقدم داخل العلبة بدلا عن مسرح العلبة وعن جدران البناية المسرحية المعروفة وبما أن الحلقة متجذرة في التراث فقد وجد فيها "علولة" ضالته ليجدد القديم ويؤصل لمسرح جزائري من خلال تراثه الشفوي "ومن الملاحظة أن التراث هو القيمة الثابتة عند كل الأمم التي تبني منه حاضرها ومستقبلها لذلك ينهل منه المبدعون

تجاربه الفياضة بالقيم المبتوثة في نفوس الناس لعبروا من خلالها عن وجودهم وجود حاضرهم لقيموا الصلة بين الماضي والحاضر". (اسماعيل، 2000، 7) وهذا ما فعله علولة في ثلاثيته الشهيرة.

تميز مسرح الحلقة بالقول أو المداح أو الراوي حيث أن أسلوبه المتميز جعل المتلقي يتجاوب مع ما يقدمه بحماس وهذا راجع لاعتماده الارتجال والفرجة ضمن لغة شعبية بسيطة "إن هذا الشكل من أشكال الظاهرة المسرحية عند العرب هو من أشدها انتشارا واستمرارا مع الشعب وخياله ومتطلباته الاجتماعية وروحه القومي، وقد عرفه العرب قديما في أشكال الراوي والقصاص إلا أن الموضوع الشعبي فرض نفسه اجتماعيا نتيجة ظروف تاريخية ونضالية أحيانا". (عرسان، 1981، 236)

يبذل القول في مسرح الحلقة مجهودا كبيرا لإنجاح العرض المسرحي فنجد "يحمل المسرح على كتفيه، إنه هو الذي يذهب إلى مكان العرض لا الجمهور ثم يشكل من الفضاء الطبيعي فضاءه المسرحي ... الذي يتحول أثناء العرض إلى فضاء مسرحي خاص ومحترم من قبل الجمهور، وعندما ينتهي العرض تخنفي الخشبة". (Youssef, p25)

ذهب الكثير من الدارسين إلى وصف مسرح علولة بـ"مسرح الكلمة" أو "المسرح السردى" حيث يتجسد فيه الفعل المسرحي في الفعل المنطوق، فإذا كان المسرح الأوروبي يؤثر في المتلقي من خلال كل ما هو بصري بتعدد الحركة من تمثيل وديكور وأزياء وأضواء فعلولة عمد إلى التأثير في المتلقي الجزائري أو العربي من خلال حاسة السمع لديه فهذا ما تعود عليه من خلال التراث الشفوي المتوارث فركز علولة على الكلمة ووقعها على مسامع المتلقي داخل لأن العرض المسرحي يكتمل في ذهن المتفرج الذي يفترض فيه أن يكون ذا مستوى معرفي جيد ووعي وتجربة اجتماعية، حيث يترك له حرية العرض أو تجاوزه". (بيوض، 2011، ص 169)

لقد تأثر المسرحي الجزائري "عبد القادر علولة" بالمسرحي الألماني "برتولد بريخت" تأثرا واضحا خاصة في الجانب التوعوي فقد حمل علولة مشعل بريخت وحرص الناس على تغيير واقعهم بل والثورة

عليه، لكن تأثره به لم يكن تأثراً مطلقاً بل أخذ علولة فقط ما يتوافق وطبيعة المتلقي الجزائري "تؤكد هنا أن تكون الاستفادة هادفة تقوم على استيعاب كل أبعاد التجربة إلى مدى يمكن أن تغني تجربة المؤلف الدرامي العربي بما لا يلغي الأصل بل يكسب الفنان العربي بعداً إنسانياً جديداً". (قاحة، 2009، 175)

يعتبر المسرح الملحمي بمثابة أداة ثورية على خلاف المسرح الدرامي "إن علولة مثل بريخت تماماً يحطم جماليات المسرح الأرسطي الدرامي ويتبنى جماليات الملاحم الشفوية كما أن تجربته تكسر جدار الوهم وتوظف أدوات التغريب، وهو ما فعله بريخت أما التعبير عن الخصوصية فهو أمر وارد على الرغم من أن هذه الخصوصية كادت أن تمحى معالمها الحضارية من وجدان المتفرج من جراء الذين كانوا يجوبون الأسواق والساحات العامة حاملين كمانجاتهم وأحداثهم العجيبة انقضوا تقريباً". (بيوض، 2011، 204)

جسدت مسرحية "الأجواد" لعبد القادر علولة والتي كتبها سنة 1985 هدف علولة من توعية مجتمعه نظراً لحيته له عبر شخصيات هذه المسرحية محاولاً إحداث التغريب من جهة والتأصيل لمسرح جزائري عبر ما يعرف "بالحلقة" من جهة أخرى "أننا نقرب تدريجياً إلى القول فهذا الأخير في طبيعته، وشخصيته المنعزلة يروي الملاحم مستخدماً في ذلك الإيماء والحركة والقول ومن هذا المنطلق نحاول ربط الوظيفة بالمسرحية التي انقطعت إثر الاستعمار الذي عرفته البلاد من هنا قد فهمنا المسرح الذي يحتاجه شعبنا وهذا مهم جداً". (منصوري، 2001-2002، 35)

كما يمكننا كذلك وصف مسرح علولة ف ثلاثيته المشهورة بالمسرح الاحتفالي حيث تهدف الاحتفالية إلى تعرية الواقع من خلال إعادة إنتاجه بشكل أكثر صدقاً وحقيقة وواقعية". (أمين، 2011، 30،31)

فقد كانت الرسالة المسرحية عند علولة تحمل بين طياتها وبأسلوبها البسيط دلالات ذات بعد اجتماعي وسياسي أرادت من الجمهور البسيط أن يثور على واقعه ويحاول تغييره من خلال شخصياته من الطبقة البسيطة في المجتمع الجزائري كشخصية "علال الزبال" فقد كشفت لنا المسرحية شخصية عامل النظافة "علال الزبال" وفي هذه اللوحة الأولى من المسرحية استغنى علولة عن أهم شيء في المسرحية وهو الصراع بين الشخصيات فقد وظف القوال يسرد لنا حكاية "علال الزبال" بأسلوب الشعر الشعبي إذ يقبل الإلقاء والغناء وطبقا هذا مستمد من التراث.

*"اسمعوا للمنتجين ديروا على كلامهم هذه الثقة الناتجة عن اتحادهم*

*وانتظامهم قادرين يزعفوا وينتظموا ويجوعوكم". (علولة، 1997، 87)*

أما الشخصية الثانية فهي "الربوحي لحبيب" فهو حداد يعمل لدى البلدية الذي يريد أن ينقذ حيوانات البلدية من الجوع والإهمال بأسلوب سردي مرة على لسان القوال ومرة أخرى على لسان الشخصيات نفسها، عمد "علولة" من خلال هذه الشخصية إلى تقديم نموذج إنساني خير يئس من مسؤولي البلدية وسلوكاتهم الغير أخلاقية، فقد مثل علولة السلطة والحكام في شخصية ابراهيم "معزوز السي الحاج ابراهيم عاتر في مال... مفرقع... هاك غير بالعقل اللهفة ماهي مليحة لا عند العبد لا عند الهايشة... كولي يا بنتي كولي... نعم المال اللي شايط على الحاج السي ابراهيم قادر يعيش ربح الحومة".

أما في اللوحة الثانية من المسرحية فقد قدم علولة نموذجا رائعا للإنسانية في أجمل صورة لها الأولى وهي الصداقة والثانية التضحية، فقد جمعت بين "عكلي" و "منور" قصة صداقة متينة، حتى أن "عكلي" قد أوصى "منور" بأن يحضر هيكله العظمي للمدرسة بعد موته للاستعانة به في شرح الدرس في حصة العلوم، هنا يتداخل الجانب العلمي مع الجانب الاجتماعي بصوت الشخصيات الثلاث "عكلي" "منور" و "المعلمة". (علولة، 1997، 92).

وفي اللوحة الثالثة صور فيها "علولة" صورا متتالية للخير من خلال ثلاث شخصيات مع جانب من الألم والاضطهاد الذي عاشته كل شخصية، الأولى كانت متمثلة في "منصور" عامل أحيل إلى التقاعد الذي حزن حزنا شديدا لفراق آله التي كان يعمل عليها، ويحبها كثيرا والشخصية الثانية كانت "جلول الفهايمي" يعمل بمصلحة حفظ الجثث في المستشفى محاولا التشجيع على الطب المجاني فكان كثير الانتقادات لما يراه يوميا من اضطهاد واهمال حتى أصيب بصراع نفسي داخلي.

أما بالنسبة للشخصية الثالثة فقد كانت "سكينة" العاملة في مصنع

### قائمة المراجع:

- 1- أحمد بيوض. (2011). المسرح الجزائري نشأته وتطوره. الجزائر: دار هومه.
- 2- جمعة أحمد قاحة. (2009). المدارس المسرحية وطرق إخراجها. بيروت : منشورات المكتبة العصرية.
- 3- حسن البجراوي. (1994). المسرح المغربي، بحث في الأصول السوسيو ثقافية. المركز الثقافي العربي.
- 4- حميد علاوي. (بلا تاريخ). مسرح الحلقة الخلفيات الفلسفية ومقتضيات الممارسة المسرحية. كتاب جماعي: التجارب المسرحية، مسارات وبصمات.
- 5- خالد أمين. (2011). المسرح ودراسات الفرجة، منشورات المركز الدولي لدراسات الفرجة (الإصدار 1). المغرب.
- 6- سيد علي اسماعيل. (2000). أثر التراث العربي في المسرح المعاصر. القاهرة: دار القباء للطباعة والنشر والتوزيع.
- 7- عبد القادر علولة. (1997). من مسرحيات علولة (الأقوال، الأجواء، اللثام. الجزائر: موفم للنشر.
- 8- علاوة وهبي. (2004). ملامح المسرح الجزائري. الجزائر: منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين.

- 9-علولة, عبد القادر;. (13 05, 1989). حوار. (أحمد بيوض، المحاور) الجزائر: جريدة النصر.
- 10-علي عقله عرسان. (1981). *الظواهر المسرحية عند العرب*. دمشق: منشورات اتحاد الكتب العرب.
- 11-لخضر منصورى. (2001-2002). التجربة الإخراجية في مسرح علولة، دراسة تطبيقية للأجواد، (مذكرة ماجستير). جامعة وهران، الجزائر.
- 12-Youssef, r. h. (s.d.). *Art du conteur*. Art de lacleur art du spectacle.