رحيل

مالك علولة... الشاعر «البدوي» يعود إلى وهران

أوصى بأن يدفن إلى جانب أخيه الكاتب المسرحي عبد القادر علولة، الذي اغتيل إبان العشرية السوداء. الشاعر والقاصّ والناقد الجزائري انطفأ قبل أيام خلال إقامة أدبية في برلين، بعد عقود أمضاها في الكتابة والعمل السياسي، والمنفى الاختياري في باريس

باريس ـ **محمد الخضيري**

لم تمهل الحياة الشاعر الجزائري مالك علولة (1937 . 2015) إلا 11 يوماً بعد رحيل طليقته آسية جبار. الشاعر البدوي كما أحبّ تلقيب نفسه، انطفأ وهو يكتب خلال إقامة أدبية في برلين، على أن يوارى الثرى اليوم في وهران، بناء على وصيته. أوصى صاحب «تمارين الحواس» بأن يدفن إلى جانب أخيه الكاتب المسرحي عبد القادر علولة، الذي اغتيل عام 1994 خلال العشرية السوداء التي عرفتها الجزائر. انطفأ صاحب «مدن» بعد عقود أمضاها في الكتابة والعمل السياسي، والمنفى الاختياري في باريس بدءاً من عام 1967. من قرأ له، يتحدّث عن كتابة متطلبة، ولغة أصيلة وخاصة جداً. لم يكتب للشاعر الانتشار كطليقته آسيا جبار، التي رحلت قبل أسابيع، وكانت ممن يطلق عليهم تسمية «الخالدين»، أي أعضاء «الأكاديمية الفرنسية».

كتب على نحو «سري»، ولم تتعرف إليه إلا قلة نادرة من الأجيال الجديدة في بلده الجزائر والبلدان المغاربية، لكنّ مواطنيه يدركون أنه من مؤسسي الكتابة الشعرية في البلد. برغم أنّ علولة درس في واحدة من أرقى المدارس الفرنسية أي l'école Normale supérieure في باريس، وأن حبّه كان كبيراً لديدرو، الذي أنجز عنه أطروحة الدكتوراه في «السوربون»، ظل هواه للبادية التي شهدت سنينه الأولى. «غْرُوبي» حتى النخاع... انتماء جاهر به ودافع عنه في الحياة وعبر شذرات من الكتابة. ولد في قرية عين البرد، التي تبعد بضعة أميال عن سيدي بلعباس. طفولة جعلت قدميه ثابتتين في الأرض برغم أنه سيغادرها بعد ذلك إلى وهران. مدينة كانت خطوته الأولى تجاه الحداثة.

جزائر تلك المرحلة المضطربة سياسياً في خضم النضال من أجل التحرر، لم تمنع أبناء العائلة الفقيرة من اللجوء إلى المدرسة التي كانت حينها أداة للولوج إلى طبقات اجتماعية أخرى.

أخوه الأكبر عبد القادر اختار المسرح، بينما وجد هو نفسه في الشعر. شارك في المسيرات المطالبة بالاستقلال والحراك الشهير سنة 1957. درس الأدب في «جامعة الجزائر» قبل الانتقال إلى فرنسا حيث أعد دكتوراه عن ديدرو. بعد أربعة عقود من ذلك، وخلال تقديم إعادة إصدار كتبه لدى دار «برزخ»

> **الحفاظ على تاريخ الجزائر دفعه إلى نشر كتب مختلفة عن الصورة**

الجزائرية، قال ساخراً إنّه كان «في حملة شعرية»، كما لو أنه يجيب على بروباغندا الاستعمار المروّجة للاحتلال على أنه «حملة حضارية». هذا الوعي بأن الشعر أداة للتغيير لم يأت متأخراً. ها هو يكتب عام

1966 في العدد الثالث من مجلة «أنفاس» المغربية، مقدماً نصوصه الشعرية «مدن»: «أؤمن بشعر هو أساساً ثوري. بشعر يُغيّر الحياة». التقديم حمل بياناً لما سيكتب فيما بعد: نهاية منفى الشعر المغاربي المكتوب بالفرنسية. القطيعة مع ديماغوجية الشعراء التقليديين والشعر السهل. «أنفاس» التي مثّلت حينها واحداً من أصدح الأصوات الثورية والتحررية في الثقافة المغاربية، نشرت ديوانه «مدن» عام 1969.

بعدها بعشر سنوات، نشر ديوان «مدن، وأماكن أخرى» (1979) لدى دار «كريستيان بورجوا» الفرنسية. وتناسلت الكتب، مقارعة لإرث الجزائر، كـ «الحريم الكولونيالي» (1981) و»وولائم المنفى» (2003). الشاعر المقلّ نشر أيضاً دواوين «مقاييس الريح» (1984) و»الولوج إلى الأجساد» (2003). الحفاظ على تاريخ الجزائر دفعه إلى نشر كتب مختلفة عن الصورة، كأيقونة لتاريخ منسيّ للمدن الجزائرية.

بهذا، اتخذ المكان جزءاً مهماً من العملية الإبداعية والبحث الشعري لدى علولة، الذي استقر منذ نهاية الستينات في باريس.

قصيدته، كما يقول «لم تكن إلا تساؤلات تدفع تجاه سؤال أساسي هو: لم الكتابة في هذا الليل الذي يحيطنا بالهشاشة الأكبر؟» لاختبار العالم، والانتقال بين المنافي، لترك قصيدة هي صدى لكل هذه الحياة، بين القرى والمدن، وأماكن أخرى.

رقص

مالك العنداري: الدبكة في ركب الحداثة

على خشبة «مسرح دوّار الشمس»، يقدّم المصمّم والراقص اللبناني عرضه «امرأة تحت السطر» بإشراف فني لعايدة صبرا. عمله يحاول الابتعاد عن الاستعراض التراثي، ليقدّم لنا قصة حبّ على الطريقة «الضيعاوية» بكل ما فيها من كلاسيكيات الفرجة وحبكتها

منى مرعي

في عمله السادس رقصاً وتصميماً، يقدّم مالك العنداري عرضاً بعنوان «امرأة تحت السطر» يترافق مع عزف حي لزياد الأحمدية وباشراف فني لعايدة صبرا. على خشبة «مسرح مونو»، حاول المصمم والراقص اللبناني أن يوظف الرقص الفولكلوري وتحديداً الدبكة في حلة حداثوية تبتعد عن الاستعراض التراثي المعهود وتقترب أكثر من السرد الذي لا يتعدى بُعدَي الجسدِ الباحثِ عن لغة مختلفة والسينوغرافيا المتقشفة. يقدم هذا العرض الراقص قصة فتاة في الحقبة العثمانية تقع في غرام شاب، على الطريقة «الضيعاوية» بكل ما فيها من كلاسيكيات الفرجة وحبكتها: الحب من النظرة الأولى على حبل الغسيل، دور النسوة وأهل الضيعة في ثنايا القصة، هروب الشاب من الأتراك، وقوع الفتاة في الحمل، محاولة إجهاض فاشلة، عودة الحبيب محملاً بالأموال ليكتشف أن لديه طفلاً، اعتقال الأتراك لأهل الضيعة، إغراء الحبيب للأتراك بالمال، وإغراء الابن بالمال والنهايات السعيدة. في خلفية كل حدث، تظهر المرأة كما لو أنها العنصر المستضعف من قبل الرجل رغم قوتها في مواقف كثيرة.

هذا النوع من القصص والمشاهد قد يحوّل ما يُعرف بمشهد كلاسيكي إلى مجموعة من الكليشيهات، خصوصاً أنّ الجمهور اللبناني مشبعٌ بحكايا أو مشاهد مماثلة أكان عبر الدراما اللبنانية أو الكليبات الغنائية. وهنا تبدو مهمة العنداري صعبة منذ البدء: أن يحافظ عبر الدبكة/ التعبير الجسدي وعبر المعالجة الدرامية على القيمة الكلاسيكية لتفاصيل قصته وينأى بها عن الكليشيهات.

المفارقة أنّ العنداري الذي بحث عن «كودات» جسدية مختلفة للدبكة وقع في فخ كليشيهات التعبير الجسماني. هكذا، بدا عدد من المشاهد مكرراً وdéjà vu رغم محاولات خجولة لم تبلغ خواتيمها في إضفاء معنى وبعد آخرين للإيماءات الجسدية الخاصة بالدبكة. نذكر مثلاً مشهد الخطوات الأولى للطفل مع والدته أو المشهد الذي يلي إخفاؤه خلف حبل الغسيل...

كيف نعبّر عن الحزن، عن مخاض الولادة، وعن الخطوات الأولى للرضيع بواسطة الدبكة؟ كيف يمكن لهذا النوع من الرقص الجماعي - الذي يعتمد القدم ركناً أساسياً في تحديد حركة الجسد وعلاقته مع بقعة فضاء ضيقة- أن يرسم لنا حياة فرد بكل انفعالاتها؟

ليس ذلك بمهمة سهلة وذلك خيار يحسب لصالح المصمم والراقص الشاب. لكن ربما وجب على العنداري أن يبحث أكثر في تلك الأسئلة من دون اللجوء إلى التعبير الجسماني كحل لمعظم مشاهده. عليه أن يجيب في عرضه وإن جزئياً على السؤال التالي: هل من الممكن أن نحمّل الدبكة أبعاداً وسيمات جسدية مختلفة؟ وكيف؟

على صعيد آخر، أجاد العنداري استخدام السينوغرافيا والإضاءة وبعض الأكسسوارات لصالح لحظات فرجة ممتعة بعضها أضحك المشاهد وأدهشه رغم وقوع بعضها الآخر مجدداً في فخ الكليشيهات. وبدا جلياً أن العرض ارتكز إلى العنداري رقصاً وأداءً: لعب الأخير دور المهرج/ الراقص في آن معتمداً على نمط الـ Burlesque، ما أضفى دينامية حركية مختلفة، في حين بقي أداء باقي عناصر الفرقة متوقعاً في تنميطه

> **العزف الحيّ الذي قدّمه زياد الأحمدية من العناصر الأكثر حساسية وجمالية في العرض**

رغم البراعة والخفة اللتين تمتعت بهما رومي الأسود (لعبت دور الفتاة وأم الطفل) على سبيل المثال. كانت الموسيقى التي قدمها زياد الأحمدية في عزف حي على الخشبة من العناصر الأكثر حساسية وجمالية في العرض: موسيقى تحيل المشاهد على تلك الأنامل التي تنقر على العود، الأكورديون، الباص والإيقاع برقة وهدوء لا يخلوان من إظهار أحاسيس متناقضة ومتوترة. ذلك أنّ زياد كان دوماً يعيد النغم إلى بساطته الأولى والأجمل. رغم صعوبة وتعقيد عزف بعض المقطوعات (من الناحية التقنية) التي ألفها زياد خصيصاً للعرض، كانت الموسيقى تنتقل إلى مسمع المشاهد بانسيابية قل مثيلها، ما زاد من صعوبة عمل المصمم مالك العنداري الذي أراد أن يذهب بالدبكة والفولكلور إلى أماكن لم تبلغها بعد أقدام الراقصين وأجسادهم. إذ تعوّد المشاهد والراقص معاً على أن ترفق الدبكة بنمط موسيقي يعتمد غالباً الإيقاع السريع وآلات النقر. وهذا خيار أيضاً يحسب لصالح البحث الذي يقوم به العنداري نحو استنباط «كودات» مختلفة في الرقص الفولكلوري.

في كل الأحوال، يبقى «امرأة تحت السطر» مسودة عرض تحتاج مزيداً من البحث الذي يجب أن يستكمله العنداري مع سائر أعضاء الفرقة في إطار نبش لغة جسدية مختلفة تضفي على الفولكلور بعداً مختلفاً من جهة، وتوضح وتمتّن اللحظات الدرامية للقصة والنأي بها عن الكليشيهات الجسدية والمشهدية من ناحية أخرى. وهذا مخاض لا بد لصاحب العرض أن يختبره. وللمناسبة، فإنّ جهود العنداري تُحترم رغم تخبطها لأنها تنبئ . اذا ما استكملت . بولادة جنين فولكلوري مغاير.

* «امرأة تحت السطر»: 20:00 مساءً حتى 22 شباط (فبراير) ـ «دوار الشمس» (الطيونة . بيروت) . للاستعلام: 01/391290