

## جدلية الانا والآخر في المسرح الجزائري

الباحثة : نؤارة فاطمة الزهراء / اشراف: د. بن معمربوخضرة

جامعة ابي بكر بلقايد تلمسان

### مقدمة

اهتم الانسان منذ وجوده بنشاطات مختلفة تسهل علاقته مع الطبيعة و مع بني جنسه ، و لجأ في ذلك الى وسائل عديدة متنوعة تهدف كلها الى خلق الانسجام مع الآخر ، ويجاد ميكانزمات يسعى من خلالها الى التطور و تحسين ظروف عيشه و إخضاع الطبيعة ، و في سيرورة بحثه ابتكر لعبة لتواصل مع اخيه الانسان من اساسياتها ان تزيل قناعات الشخصي و تعوضه بأقنعة مستعارة لشخصيات قد تتشابه معك او تختلف في الطيبة و الشر و المكر ...، هكذا تبلور المسرح في بدايته مع الرجل البدائي و اخذ يتطور الى عرض مسرحي يجسد تحولات الواقع و تمثلات البشر لذواتهم و للآخر.

لقد شهد المسرح الجزائري كباقي مساح العالم مخاض الولادة العسيرة و ان كان قد مهدت له من قبل في ثقافتنا ما يعرف بالظواهر المسرحية التراثية ، كطقوس و الاحتفالات الشعبية دينية كانت او اجتماعية، إضافة الى اشكال اخرى تكاد تكون مكتملة مسرحيا من ابرزها : المداح او القوال ، الحلقة و خيال الظل، القراقوز وغيرها التي اسست كيان فرجوي قادر ان ينال الاعتراف بالتميز كما استطاعت ان تتماهى مع قضايا المجتمع ، ولعل ابرز تلك القضايا قضية الانا الجزائرية في علاقتها بالآخر المستعمر الفرنسي في الفترة الاستعمارية.

وعليه سنحاول في هذه الورقة البحثية البحث في ماهية هذه القضية \_الانا و الآخر\_ في علاقتها بالإبداع خاصة في شقه المسرحي

"الانا" و"الآخر" من المفاهيم المستحدثة في ثقافتنا العربية ذلك لأنها ذات ابعاد فلسفية فكرية بالأساس ، أي ان الحقل الفلسفي هو البيئة الطبيعية لولادة و نشأة و تطور هذه المفاهيم ، لتنتقل فيما بعد الى حقول معرفية اخرى، وسنعرض المفهومين معا باعتبار " استخدام اي منهما يستدعي تلقائياً حضور الآخر، ويبدو هذا التلازم المفاهيمي هو تعبير عن طبيعة الآلية التي يتم وفقاً لها تشكل كل منهما، ذلك ان صورة الذات لا تتكون بمعزل عن صورة الآخر ، كما ان صورة الآخر تعكس صورة الذات " <sup>1</sup> ، فالعلاقة بينهما علاقة ثنائية متضادة و يعد كل شطر منها شرطاً لوجود الآخر لفهمه، و الاعتراف به على غرار ثنائية ( الخير/الشر، المقدس/المقدس، الجنة/النار ...).

### المفهوم اللغوي :

ورد في لسان العرب كلمة "أنا" اسم مكني و هو للمتكلم وحده، و إنما بُني على الفتح فرقا بينه وبين أن التي هي حرف ناصب للفعل أما الألف الأخيرة ، إنما هي لبيان الحركة في الوقف <sup>2</sup> .

كما جاء في مجند اللغة و الأدب و العلوم أن "أنا" ضمير رفع للمتكلم والأناة قولك أنا <sup>3</sup> .

أما الآخر فقد ورد في لسان العرب انه " اسم على وزن افعول" و الانثى اخرى ، الا ان فيه معنى الصفة لأن أفعول من كذا لا يكون إلا إلا صفة كذا ، و تصغير آخر او يخر ، يقول تعالى : (فَأَخْرَأَ يَقُومَانِ مَقَامَهُمَا) \* ، فسرهُ الفراء فقال : " معناه أخران من غير دينكم من النصارى و اليهود ، و الجمع بالواو و النون ، و أخريات و آخر ، و حكى بعضهم : أبعد الله الآخر، و يقال : لا مرحبا بالآخر أي بالأبعد <sup>4</sup> .

وورد في منجد اللغة و الأدب و العلوم بمعنى " غير ، ج آخر و أخريات و من الكناية (ابعد الله الآخر)، أي من غاب عنا و ليس منا" <sup>5</sup> .

### المفهوم الاصطلاحي:

كما ذكرنا سابقا ان مفهوم الانا و الآخر ينتهي اصلا الى الفكر الفلسفي الاوروبي بداية بالفكر اليوناني الذي بنى رؤيته للعالم على ثنائية الانسان والطبيعة، ثم الفكر المسيحي وثنائية الاب والابن واللاهوت والناسوت ... وصولا الى الفلسفة الاوروبية الحديثة التي لقيت اهتماما موسعا ففي نظرية المعرفة ترجم مصطلح الذات بالماهية و هي " الخصائص الذاتية لموضوع معين و تقابل الوجود، ومنه التعبير الشائع : الوجود و الماهية" <sup>6</sup> ، كما اسهمت الفلسفة الوجودية بنصيب وافر في

مناقشة هذا المصطلح انطلاقاً من قناعتها بأن السؤال عن "الأنا" هو سؤال عن الوجود ، و يترتب عن ذلك القول الوجود "هو أولاً وجودي أنا ، أنا الذات المتفردة"<sup>7</sup> ، أما ديكرت فقد حاول ان يجعل الأنا مجال المعرفة الجوهري " أنا أفكر اذن أنا موجود "<sup>8</sup> و التي تحيل الى أن كل وجود غير وجود الأنا هو الآخر .

سيطول بنا الحديث ويتشعب لو أننا أخذنا نتتبع مفهوم " الآن والآخر " في الفكر الأوربي. ذلك لأن هذا الفكر يتمحور كله حول هذه الفكرة، من ديكرت إلى هيجل وماركس إلى سارتر إلى الذين جاءوا من بعده. لنقتصر إذن على إشارات مقتضبة، من هنا وهناك، الهدف منها ليس استقصاء الموضوع بل مجرد إثارة الانتباه ،لنتوصل الى "الأنا" كمبدأ للسيطرة يُحدد موقع "الآخر" ودلالته ووظيفته في الفكر الأوربي، أي بوصفه موضوعاً للسيطرة أو عدواً، أو بوصفه وسيلة تتعرف الذات من خلاله على نفسها. يقول سارتر: "أنا في حاجة إلى توسط الآخر لأكون ما أنا عليه".

اما "الانا والآخر" في الفكر العربي في يمكن اختصارها في ثنائية (الشرق و الغرب) ، فالأنا تمثل الشرق مقابل الآخر الدال على الغرب ، و اذا اتسعت دائرة الانا فتعني الاسلام أو العروبة أو بلدان العالم الثالث أو المتخلف ...، "إذ لا يتم معرفة الانا و الآخر من دون إحدى الاشكاليات التي تمنح القطبية الحادة لأنا ما و لآخر هي أن هذا الذي تطلق عليه " الانا و الآخر " مثلها تماماً، ولا يوجد فيه صفة محددة، بل يستحيل تحديده إلا بتشويهه واختزاله"<sup>9</sup>

### المسرح كخلاص للذات من قيود الآخر:

امام هذه العلاقة المركبة و المضطربة التي رسمت للانا في تفاعلها واحتكاكها بالآخر في الفكر الفلسفي الأوربي وحتى الفكر العربي، اقترح الفيلسوف الوجودي جان بول سارتر حلاً لهذه الاشكالية إذ اعتبر " أن الانسان شغف ليكون إلهاً ولكن سعيه محكوم عليه دائماً بالفشل، بحكم ان العلاقات مع الآخرين هي صراعية، واننا في خطر عبودية دائم، وللخروج من هذا الفشل يهديننا الى الفن المطلق، وهكذا نرى في " الغثيان " الدور المهم الذي يعطيه للفن "<sup>10</sup>، وبهذا يصبح الفن أداة للخلاص والتحرر من قيود الآخر، ويتفق هيجل مع هذا الطرح معتبراً "ان الفن يبرز حقيقة تتجاوز مظاهر الواقع الحسي ، فالفن يسعى في كافة أشكاله إلى تجسيد الوعي "<sup>11</sup>.

وهكذا انتقلت جدلية الأنا و الآخر من الحقل الفلسفي الى متاهات الابداع، لتكسر خشبة المسرح الحدود الوهمية التي صنعها الانسان والتي رسخت القطيعة باعتبار الانا والآخر يمثلان الضد والنقيض و بالتالي كلاهما خطر على الآخر

### جدلية الأنا والآخر المسرح الجزائري في فترة الاستعمار:

لقد كان المسرح الجزائري بالفعل أداة لتحرر من الآخر العدو المستعمر منذ بروزه في اشكاله البدائية مثل القراقوز\*\* والتي تعتبر من أقدم الاشكال البدائية في المسرح الجزائري والذي عبر عن رفض الآخر و تعزيز الانا الجزائرية وذلك ما سجله "بوكر موسكو" Poker mosco في يومياته حيث شاهد سنة 1935 بمدينة الجزائر عرضاً للقراقوز، وذكر أن القراقوز العملاق تغلب على وحدة عسكرية فرنسية جاءت لإيقافه وانهال على جنودها ضرباً بعضاً تمثل اله الخصب، وذكر لاندو نقلاً عن الرحالة دوشان أنه شاهد تمثيلات للقراقوز يظهر فيها الشيطان مرتدياً بزة جندي فرنسي و لا شك ان الامر كان مقصوداً من المبدع الشعبي "<sup>12</sup>، وحسب لاندو فإن هذا النوع من المسرح كان "الوسيلة الوحيدة للسكان العرب المضطهدين من أجل أن يعبروا عن كرههم للمستعمر ..."<sup>13</sup>، هذا التوجه الوطني للمسرح الجزائري راجع لكونه نشأ في منتصف العشرينات من القرن الماضي، في مرحلة غليان سياسي واجتماعي "<sup>14</sup>، وعلى نفس الدرب القراقوز كان مداح والقبول\*\*\* في التصريح الواضح بتمسك بالهوية الوطنية و الشخصية الجزائرية بلغتها ودينها وانتماءها وتبسيط السخط والصراع على الآخر المستعمر الذي لطالما حاول طمس هذه الذات و تشويهها.

بالرغم من البداية المتأخرة للمسرح الجزائري مقارنة مع المسارح العربية ونشأته وتأثره بالمسرح الفرنسي، لكن كان هذا التأثير على مستوى الشكل والتقنيات المسرحية المستعملة، ويؤكد سلاي على ذلك في مذكراته: "إننا مدينون للمسرح الفرنسي بالكثير، وقد استفدنا من تقنياته لخلق مسرح وطني جزائري بكل معنى الكلمة "<sup>15</sup>، ونرصدها هنا اعجاباً بالآخر ومجاراته عن طيب خاطر ولكن بعيداً عن الذوبان فيه، فالمسرح وقف جنباً إلى جنب مع تطلعات الشعب الجزائري ومثل هويته الثقافية ومعاناته تحت وطأة الاستعمار الغاشم.

في هذا السياق يرى غابرييل أوديزيو في كتابه الأوبرا الأسطورية "بأن الأهم في ميلاد المسرح الجزائري بعد 1920 أن الجزائريين بدؤوا يعبرون جماهيريا عن وجودهم وعن شخصيتهم بلغتهم الأم ويؤكدونها بواسطة مسرح يجب أن يعي خصوصية مصيره وقواه"<sup>16</sup>، وقد تبنى أوديزيو هذا الموقف بعد تاريخ عرض أول مسرحية جزائري باللهجة العامية لكتابها علالو وهي مسرحية "جحا" في 12/04/1926 التي حققت نجاحا كبيرا وفي هذا يقول علالو "لقد كان هدفنا هو خلق مسرح لنا نحن نعبر من خلاله عن أنفسنا وبلغتنا، ونعالج فيه مشاكلنا ونسلط الضوء من خلاله عن شخصيتنا التاريخية البارزة"<sup>17</sup>.

ان استعمال اللغة العامية في مسرحية "جحا" كانت نقلة نوعية في المسرح الجزائري وخلقت صراعا بين المسرحيين، فمنهم من دعم اللغة العربية الفصحى باعتبارها اللغة القومية للجزائر واستعمالها ضروري فهذا حسيهم نوع من رد الهجوم الموجه إليها من عدو حاقدها ومتأمر منذ 1930 "علموا لغتنا وانشروها حتى تحكم الجزائر، فإن حكمت لغتنا الجزائر فقد حكمناها حقيقة"<sup>18</sup>، كما أنها عنصر انتماء للهوية العربية، وقسم آخر مؤيد للغة العامية في المسرح لأنها أكثر تأثير في الأوساط العامة، وفي كل الأحوال فإن كل من المسرح المستعمل للغة العربية الفصحى أو للعامية، قد لعبا الدور المطلوب منهما في الدفاع عن الهوية الجزائرية ومقاومة الآخر المستعمر، فالانتماء يعبران عن الهوية الثقافية للشعب الجزائري. وغير بعيد عن هذا، يبرز فجر المسرحية الجديدة آنذاك مع الكاتب الشهير "أحمد ياسين" الذي لقب بـ "نبي العصيان" و "الثوري المتمرّد" بدأ مسيرته بتصوير نضال الشعب الجزائري في سبيل تحقيق استقلاله ووحدته القومية العربية، غير أن كل أعماله المسرحية في تلك الفترة كانت باللغة الأخرى الفرنسي وقال في ذلك "أنا أكتب بالفرنسية لأقول للفرنسيين أنني لست فرنسيا"، فاستعمال لغة الأخرى كانت لتواصل معه في محاولة البحث عن الاعتراف بالذات.

#### خاتمة:

يمكننا القول في نهاية هذا العمل : ان صراع الانا الجزائرية مع الأخر الفرنسي تجلت بوضوح في المسرح الجزائري في الفترة الاستعمارية ان لم نقل انها موضوعه، وقد نجح في المحافظة على الهوية الجزائرية وابرز ملامحها من خلال توظيف التراث الجزائري المتنوع من خلال تاريخ الجزائر العميق والفسيقي في تركيبة مجتمعه العربي والامازيغي والاسلامي ولغته العربية.

#### الهوامش:

- 1- عبد القادر شرشار : كتابة الآخر في الرواية المعاصرة ، مجلة الخلدونية ، العدد التجريبي، نشر ابن خلدون ، تلمسان، 2005، ص 147.
- 2- ابن منظور، لسان العرب : مج 1 ، مادة (أئن، أنى)، دار صادر، بيروت، لبنان ، ط 4، 2005 ، ص 177
- 3- لويس معلوف : المنجد في اللغة و الاعلام ، دار المشرق و المكتبة الشارقة ، لبنان ، ط 31 ، 1991 ، ص 19.
- \* سورة المائدة : آية 107.
- 4- ابن منظور : لسان العرب ، ص 65 ، مادة آخر.
- 5- لويس معلوف : المنجد في اللغة و الاعلام ، ص 5، مادة (آخر ، آدم).
- 6- مجمع اللغة العربية ، المعجم الفلسفي : الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية ، مصر ط 1، 1983، ص 87.
- 7- عبد الرحمان بدوي : دراسات في الفلسفة الوجودية ، النهضة المصرية ، مصر ، ط 2، 1966 ، ص 19.
- 8- نجيب البلدي : ديكارت ، سلسلة نواذب الفكر الغربي ، دار المعارف، مصر ، ط 2 ، 1968 ، ص 200.
- 9- علاء عبد الهادي : شعرية الهوية (نقض فكرة الأمل ، الأنا بوصفها أنا أخرى) ، مجلة عالم الفكر ، العدد 1 ، مج 36 ، الكويت ، سبتمبر ، 2007، ص 231.
- 10- سعاد حرب : الانا و الآخر و الجماعة ، دراسة فلسفة سارتر و مسرحه ، دار المنتخب العربي ، بيروت ، لبنان ، ط 1، 1415هـ- 1994 م ، ص 30.
- 11- سعاد حرب : الانا و الآخر و الجماعة ، مرجع سابق ، ص 170
- \*\* كلمة تركية الاصل مركبة من لفظين أولهما "قرة" و تعني اللون الاسود، و ثانيهما "جوز" و تعني العين ، و لهذا القارقوز تعني " العين السوداء" و هو نوع من المسرح التقليدي يستعمل فيه الدمى.
- 12 لاندوا.م. يعقوب : دراسات في المسرح والسينما عند العرب ، ترجمة أحمد المغازي ، الهيئة المصر للكتاب ، 1972 ، ص 90.
- Landau , Jacob M : Etude sur le théâtre et cinéma arabe ,maisonneuve et la rose ,paris,1965,p51.
- 14- Roth Arlette : Le théâtre algérien de langue dialectale 1926-1954 ,OP ,Cit ,p22.

- \*\*\* هما شخصيتان يقومان بسرد حكايات شعبية في الأسواق و الأماكن الجماعية و تتميز بالوضوح و التحديد و تناقض و تباين الشخصيات و يستخدم القوال الاداءات الحركية الجسمية حسب معنى الكلمة و أحيانا الإيماء و التلميح بالكلمة.
- Sallali, Ali : L'aurôre du théâtre algérien 1926-1932 ,cahiers du C.D.S.H,Oran,1982,P58 .15
- 16 - محمد مصايف : النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، ص 193-194.
- 17 احمد بيبوض : المسرح الجزائري نشأته و تطوره (1926-1987)، منشورات التبئين الجاحظية ، الجزائر ، 1998، ص 11.
- 18- المبارك مازن : دور اللغة العربية في التعليم العالي ، المؤتمر التربوي للتطوير و التعليم العالي و الجامعي ، وزارة التعليم العالي و الجامعي ، دمشق ، 1971، ص 562 ، اقتبسه تركي رايح ، التعليم القومي و الشخصية الوطنية، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر ، 1975 ، ص 49.