

مسرحية الزلزال لهنري كريا بين هوية النص وهوية الكاتب

The Earthquake play by Henri Kria between the identity of the text
and the identity of the author

أمية شنوف 

Chennouf Amira

جامعة باجي مختار عنابة، (الجزائر)،

chnoufamira@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2024/06/22 - تاريخ القبول: 2024/09/27 - تاريخ النشر: 2025/06/04

ملخص:

خاضت المسرحية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية معركة الدفاع عن الهوية وإعادة الاعتبار للذات الجزائرية ضد الآخر المحتل الذي حاول طمس معالمها وتشويهها، وقد شكّلت مسرحية الزلزال لهنري كريا المكتوبة باللغة الفرنسية هي الأخرى منعرجا هاما في إثبات انتمائها، ماجعلها ظاهرة جديرة بالبحث والدراسة، ونصا يحمل تأويلات عديدة وي طرح تساؤلات متنوعة وغامضة، تكون الإجابة عنها تمهيدا للوقوف من خلال هذا المقال عند هذه الظاهرة المعقدة وإجلاء حقيقتها، وتدور هذه التساؤلات حول مظاهر وتجليات قلق الهوية لدى الكاتب المسرحي "هنري كريا" في نصه "الزلزال" الذي مثّل نوعا من الاشتغال العميق والجوهري حول أسئلة اللغة والهوية والتاريخ بحثا عن الذات من خلال الآخر وعن الآخر عبر الذات وعمقت مضامينه تلك العلاقة الجدلية بين ماضي الشعب وحاضره وبلورته وعي الإنسان الجزائري بتاريخه وهويته.

كلمات مفتاحية: الزلزال، الهوية، المسرح الجزائري، هنري كريا، اللغة الفرنسية.

Abstract

The Algerian French-written play engaged in a battle to defend identity and restore Algerian self-worth against the colonizer who blurred its features and distorted them. The play "The Earthquake" by Henri Kria, written in French, marked a significant turning point in affirming its belongingness, rendering it a noteworthy occurrence worthy of investigation and study. It serves as a text that poses numerous enigmatic questions, the answers to which serve as a prelude to

delving into this intricate occurrence and unveiling its truth. These inquiries revolve around the manifestations and expressions of identity turmoil within the playwright Henri Kria's work "The Earthquake," has represented a form of profound and essential engagement with questions of language, identity, and history, seeking self-discovery through the other and the other through self-exploration. Its contents have deepened the meanings of that dialectical relationship between the nation's past and its present, crystallizing the Algerian human consciousness of its history and identity.

Keywords: The earthquake, the identity, the Algerian theatre, Henri Kria, The French Language.

المؤلف المرسل: أميرة شنوف، الإيميل: chnoufamira@gmail.com

Langues & Cultures / © 2025 The Authors. Published by the University of Adrar,
This is an open access article under the CC BY license Algeria.

(<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>)

1. مقدمة

من الثابت أنّ الهوية خاصية تميّز كلّ شعب عن غيره من الشعوب الأخرى، ونقصد بالهوية الجزائرية مميزات هذا الشعب ومقوماته الأساسية من دين ولغة وعادات وتقاليده ومقومات ثقافية... التي حارب من أجل الحفاظ عليها، ووقف ضدّ الاستعمار الذي عاش ما يقارب قرنا ونصف قرن على هذه الأرض وسعى إلى طمس هوية هذا الشعب وتمزيق كلّ مقوماته وحاول تجهيل الشعب وتقسيم الإرث الحضاري الجزائري المشترك، لإحياء التّعرات التي تؤدّي إلى ظهور جدل أو عداوة، وهذا ما أدّى إلى خلخلة البنية الاجتماعية في الجزائر، فأصبح المجتمع يعاني حالة من التآزّم والتنافر والانشقاق ليدخل فيم بعد في فترة سوداء من الدمار والدّماء.

وعليه فالهوية تشكّل موضوع جدل في أدبيات الفكر والثّقافة والسياسة، وعنونا مصاحبا للصراعات في شتى المجالات لاسيما في ظلّ هبوب رياح العولمة، فلم تكن ثنائية الأنا/الآخر وقضية الهوية وهمّ التفكير فيها مقتصرًا على الجانب الفكري فحسب، بل سجّل حضوره أيضا في كثير من الكتابات والأشكال الإبداعية ومن ضمنها المسرح، حيث وجد كتابه أنفسهم مطالبين بالاهتمام بهذه القضية.

فأصبح الكاتب المسرحي يصنع مشهده أمام حضارة غريبة أدهشت وزعزعت كيانه ومبادئه وتصوّراته، وأضحى ممزقا بين امتلاك الذات وتحقيق الهوية الأصلية بكلّ مواصفاتها، ولم يخرج المسرح الجزائري بشكل عام عن هذه الثنائية، حيث أصبح الكاتب مبدعا ومصلحا في آن واحد نظرا لتجاوب مسرحياته مع الذات الباحثة عن هويتها، وفي ظلّ تلك الظروف الثّقافية والسياسية كيف طرّح سؤال الهوية عند المسرحيين الجزائريين خصوصا؟ وكيف اهتمت أعمالهم الإبداعية بالقضايا المتعلقة بالهوية لتضعها ضمن أولوياتها الثّقافية والإيديولوجية؟ وكيف تجلّت هذه الإشكالية عند الذين اختاروا اللّغة الفرنسية في الكتابة عنها إبان الاستعمار وبعده والدّفاع عنها في ظلّ حضارة غريبة عنهم؟

والثّابت في عدد من الكتابات النّقدية أنّ المسرحية الجزائرية في زمن الاستعمار، كانت أفضل مرآة للواقع الجزائري المعيش لاسيما الفرونكفونية منها، وقد هيمن هاجس الهوية عند المسرحي هنري كريا انطلاقا من اللّغة الفرنسية التي كتب بها خصوصا وأنّ اللّغة تشكّل عمق الهوية، فهي التي عبّرت عن هذه المرحلة الاستعمارية أفضل تعبير ووصلت بالقضية الجزائرية إلى العالمية وفتحت مجال التّساؤل حول تأثير لغة الكاتب على مسألة انتمائه؟ وإذا كانت هذه الأخيرة لها علاقة بلاوعي المسرحي فهل لها علاقة بلاوعي الجماعة؟ وهل الكتابة باللّغة الفرنسية تجعل النصّ ينتمي إلى ثقافة اللّغة التي كُتِب بها؟ وإن كان الأمر كذلك، فماذا عن هوية الكاتب داخل النصّ؟ وهل استحضاره للتّاريخ الجزائري كان عاملا كافيا ليحمّله صفة الهوية الجزائرية؟

ولأجل هذا الاعتبار يطرح البحث في ذاته إشكالية النقاش فيها إلى أبعد حدّ. وهو ما يحتمّ تحديد التباسات الهوية الجزائرية في هذا النّوع من المسرح في الجزائر، وتحديدًا في نص الزلزال لهنري كريا، رغم أنّه ليس جزائريًا أصيلا حيث ينحدر من أمّ جزائرية وأب فرنسي لهذا لم يصنّفه بعض الباحثين في خانة الكتاب الجزائريين، وهنا نتصادف مع ظاهرة أخرى تطبع المسرح الجزائري المكتوب باللّغة الفرنسية والمتمثلة في صدور نصوص لكتاب ليسوا جزائريين محض، ولكنهم حاولوا إثبات انتمائهم بحكم المضامين التي طرحوها والقضايا التي عبّروا عنها، وهو

ما تسعى إليه هذه الدراسة من خلال رصد أهمّ المواقف في هذا الإنتاج المسرحي المكتوب باللغة الفرنسية والتّطرق له بشكل مفصّل أكثر بتحليل لنموذج مسرحية "الزّلال" لهنري كريا باعتبارها نصّ يحمل في ثناياه بعض مواقف الكاتب اتّجاه أحداث الحقبة الاستعمارية، مستندين إلى التعمّق في ذات الشّخصيات للوصول إلى دلالتها، ومن ثمّة محاولة تلمّس مفهوم الهويّة وأبعادها عنده واستخلاص قناعاته وانتماءاته الوطنية.

2. اللّغة والهويّة في النصّ المسرحي الجزائري

1.1 العامل اللّغوي وعلاقته بالهويّة

مما لا شكّ فيه أنّ تلك التشوّهات الفكرية التي دسّتها السّياسة الاستعمارية بين الجزائريين ما فتئت تظهر بين الحين والآخر لتتشكّل هاجسا حول الهويّة الوطنية، حيث صاحبها مغالطات وأوهام روجها الخطاب الاستعماري «يهدف تسويق أفكاره وتسيير سبل انتشارها في أوساط قطاع واسع من الوعي العربي.» (هشام، 2009، ص 91)

وقد أحسن الشّعب الجزائري خلال ثورته بضرورة بعث شخصيته التّاريخية وثقافته الوطنية من جديد، فوجد في العمل الثّوري الوسيلة والأسلوب لتجسيد وجوده التّاريخي والحضاري الذي تكتلت قوى الاستعمار الفرنسي بأساليب الاستغلال والاحتلال لإبادة مقوماته.

وضعت تلك الظّروف مجموعة من المسرحيين الجزائريين الذين لم تتح لألستهم أن تحتك إلّا بلغة المستعمر «وحالت بينهم وبين البعد الوطني عمليّة الإبداع، وسدّت في وجوههم كلّ السّبل المؤدّية إلى الاتّصال بمواقعهم وبهذا الشّعب المقهور عن طريق لفته، وأغلق الأبواب عليهم حتّى لا يتّصلوا بجذور تاريخية هذه اللّغة.» (ياغي، 1999، ص 2) فهذه الظّروف الاستعمارية جعلت من الفرنسية اللّغة الأولى في الحديث والكتابة.

اتّخذ هؤلاء الكُتّاب في تلك الفترة لغة غير لغتهم للإبداع والدّفاع عن الهويّة، فانصبّ اهتمامهم على معالجة الواقع الجزائري آنذاك، «فكان النّشاط المسرحي يتّسم بطابع الرّقض لهذا التّواجد الاستعماري.» (سنوسية، 2010، ص 114) ومن وجدان هذا الواقع عبّروا بلغة المستعمر، ولكنهم ظلّوا محافظين على روحهم الوطنية ومعبرين عن الهويّة الجزائرية بكلّ مقوماتها التّاريخية، فاتّخذوا من هذه اللّغة سلاحا لمنازلة الاستعمار في ميدانه.

وتذهب بعض الدّراسات إلى أنّ المسرح الجزائري ذي اللّسان الفرنسي لم يظهر إلّا بعد اندلاع الثّورة ممّا يدلّ على وعي أصحابها بانتصارها، فلم يدّخروا جهدا في التعبير عن دعمهم لها، فظهرت أعمال كاتب ياسين، مولود فرعون، محمد بودية، نور الدّين عبّة، هنري كريا، حسين بوزاهر «لتعبّر برؤية سياسيّة عن ذلك الواقع الأليم الذي يعيشونه، حيث أصدر مولود معمري مسرحية "الزّوبعة" le foun، و"الكروسي" le banquet والتي نشرت سنة 1953 بعنوان "الموت العبيث للأزّديك"» (Déjeux, 1979, p. 72)

فالثّقافة المفروضة من طرف الاستعمار وتغييب اللّغة العربية وضع هؤلاء الكُتّاب في هذا الوضع بحيث «فقدوا لغتهم الوطنية وفي الوقت ذاته وجدوا أنفسهم أسرى للغة أجنبية، ذلك أنّ مضامين أعمالهم التي استحوهاها من الواقع الاستعماري ومن حرب التّحرير، ورغم كونها مكتوبة بالفرنسية فهي تحمل في صميم هيكلها طابع الصّدق والحقيقة الجزائرية.» (شرف، 1971، ص 45) وهو أمر بحدّ ذاته ذو دلالة خاصّة تجسّد انتماء الكاتب وهويّته

التي أراد التأكيد عليها من خلال ما صوّره من مشاكل وقضايا الواقع الحقيقي بشكل أكثر دقة، ومن خلال عرضه للعلاقات المتناقضة بين الجزائريين والفرنسيين باعتبارهما يمثلان ثقافتين وشعبين ونفسييتين مختلفتين.

ساهمت القطيعة مع الجمهور في عدم استمرار هذه التجربة بعد الاستقلال، وظلّ هذا المسرح المعبّر باللغة الفرنسية مسرحاً مرحلياً انتهى بانتهاء ظروفه، حتى أنّ النصوص التي سبق ذكرها فيم عدا نصوص كاتب ياسين لم تعرف الركح يوماً وبقيت مجرد نصوص للقراءة، أضف إلى ذلك غياب الترجمة لهذه النصوص وبقيائها باللغة الفرنسية، رغم مضمونها الجزائري « باستثناء مسرحية " نهاية نازي " لنور الدين عبة التي ترجمها نور الدين بوعكاز ونُشرت في مجلة الثقافة الجزائرية سنة 2005 و مسرحية استراحة المهرجين la récréations des clowns ترجمة أحمد حمومي وإخراج أحمد العقون من إنتاج المسرح الجهوي لسعيدة سنة 2018 » (القرون والهناني، 2020، ص 134) إضافة إلى ترجمتها من طرف جروة علاوة وهي ونشرتها دار مقامات للنشر والتوزيع سنة 2013 «ورغم قلة النصوص المسرحية الجزائرية باللغة الفرنسية إلا أنّ القضية تكمن فيمن يجرأ على تناولها لتحويلها إلى نصوص مترجمة وعروض تمثيلية، وعليه فالقضية هنا تصبح قضية ثقافية بالدرجة الأولى، وبقي فقط الحديث عن الإنسان الذي لديه قدرات فكرية وثقافية ولغوية.» (وهبي، 2013، ص 88)

فما الذي حال دون ترجمة تلك النصوص إلى اللغة العربية، أو تقديمها على خشبة المسرح ؟ رغم أنّها تحتوي على العديد من المقومات وتعرض إلى قضايا التحزّر والكفاح من أجل إثبات الهوية والانتماء انطلاقاً من النصوص التي تمت الإشارة إليها لكتاب اتخذوا من لغة المستعمر أداة للتعبير وطوّعوا هذه اللغة لتقديم مسرحيات جزائرية الروح والانتماء في مضمونها، وثورية النزعة في شكلها بغض النظر عن اللغة التي قُيِّمت بها، ذلك أنّها ارتبطت على صعيد المضمون بالتضالات التي خاضها الشعب من أجل إثبات هويته.

2.2. النص بين هوية الكاتب وهوية اللغة

إنّ الإيمان بالهوية كان وراء سعي هؤلاء الكتاب للخروج من قوقعة الاغتراب اللغوي والانتقال الجذري إلى تعلّم اللغة العربية، بهدف مخاطبة مختلف فئات المجتمع، إضافة إلى ذلك لم يتمتّع هؤلاء بالحرية الكاملة للإبداع، «فقد أجبرتهم الأوضاع السياسية على التصرّف في كتاباتهم التي عبّرت عن الصّراع الكامن في إشكالية الكتابة عن هويّتهم المسلوّبة، فكان همّهم الوحيد هو نيل السيادة الوطنية وطرّد المستعمر الذي هدف ومنذ الوهلة الأولى إلى الضّغط على هذا الشعب لتحويل ولاء انتمائه الوطني عكس اتجاهه الأصيل والحقيقي.» (جبور، 2013، ص 47)

والحقيقة أنّ هناك أوساط ثقافية أدركت أنّ في امتلاك اللغة الفرنسية أهميّة بالغة، ذلك أنّ الأزمة التي عصفت بالجزائر تركت آثاراً رهيبية وعلى كلّ المستويات، فكان مسرحهم «معبّراً عن المحن التي عاشها المبدع والمجتمع على حدّ سواء حيث طغت الأحداث الأليمة على إبداعات هؤلاء لكن ظلّت الهوية ماثلة في التّنديد ورفض الوضع القائم في كلّ أشكاله وألوانه.» (خشاب، 2006، ص 209)

وقد جسدت مسرحية الزلزال لهنري كريا بشكل أو بآخر جزءاً من الوعي الهوي للإنسان الجزائري انطلاقاً من لغتها التي جمعت بين هوية النصّ و دلالاته من جهة، وهوية الكاتب ضمن فضاء المتن المسرحي من جهة أخرى، وهي الفرضية التي تقودنا إلى صياغة إشكالية مفتوحة على عدّة تأويلات من حيث لغة النصّ وعلاقتها بهويته وهوية صاحبه، وعمّا إذا كانت تعكس فعلاً هذه الهوية، وإن كان الأمر كذلك فكيف عكس نص الزلزال أهم تشكيلات الهوية ؟

ولعلّ الواقع السياسي وتداعياته الايديولوجية لدى الكاتب المسرحي كان عاملاً هاماً في حدة هذا الجدل القائم حول لغة النصّ وهويته، فهل يمكن إدراج اللغة كمقوم محدّد للهوية أم يمكن اعتبارها وسيلة ووسيطاً بين الكاتب والقارئ؟

وبما أنّ السّاحة الثقافية الجزائرية عرفت بالازدواج اللّغوي بين لغتين مختلفتين تمام الاختلاف فإنّ الكاتب المسرحي الجزائري يجد نفسه تلقائياً « يعاني من ازدواج في نقطة ما عميقة من عقله، حتّى لو كان الأمر يحدث في لا وعي الكاتب » (Belkabar, 2019) ومنه تكون مضامين مسرحياته « معبرة عن قواسم الهوية الوطنية الجزائرية الكلّية و المشتركة. » (Sami, 2021)

ويثير هذا السّياق مجالاً آخر للتساؤل عمّ إذا كان اختلاف اللّغة في مجتمع ما يُعرّف بالازدواجية والتأثير المتبادل للثقافات هو الذي يحدّد سلفاً هوية انتماء النصّ المسرحي إلى البعد الجزائري المحض أم إلى البعد الفرنسي؟ ليؤسّس بذلك خطاباً مزدوجاً للهوية والانتماء داخلياً وخارجياً... وعن هوية النصّ يرى بعض الباحثين أنّ « اللّغة التي كتب بها الكاتب كلّ أعماله أو الجزء الأهم منها هي التي تحدّد هويته... ويبرّر موقفه قائلاً: « اللّغة ليست مجرد وسيلة للتعبير كما يقول بعضهم وإنّما هي أعمق من هذا بكثير أن تكتب بلغة ما يعني أن تدخل إلى عالم هذه اللّغة فكرياً وحسيّاً وعاطفياً وتاريخياً... فعندما تكتب بالفرنسية مثلاً تتبنّى منطق العقل الفرنسي وتدخل مناخاته، وقد تدخل على هذه اللّغة تغييراً ما يظلّ محدوداً لأنّه لا يمسّ المخزون اللاوعي في اللّغة وهو الأهم كما فعل إيميه سيزير أو كاتب ياسين » (السالمي، 2017)

وفي مقابل ذلك ومن زاوية أخرى يختلف هذا الرأي عن ذاك، حيث هناك من النّقاد من يرى « أنّ تلك النّصوص الأدبية لها هوية والدليل أنّها ساهمت في التعريف بقضية شعب وقع تحت نير الاستعمار الفرنسي، فهي إذن تعتبر أدباً جزائرياً مكتوباً بالفرنسية كما الأدب الجزائري المكتوب باللّغة العربية. » (Belkabar, 2019)

وفي اتجاه آخر يقرّ بعض الدّارسين بأنّ « النصّ المكتوب باللّغة الجديدة ينتهي إلها قبل أيّ اعتبار آخر وكاتبه يوجّهه إلى قارئها في المقام الأول لأنّ القارئ مضمّر في النصّ منذ الشّروع في كتابته، معتبراً أنّ هناك نصوص عربية تدور في بلدان أوروبية وبقيت تُحسّب على النصّ العربي لا على مكانه أو شخصه » (Belkabar, 2019) فهل هذه اللغة لوحدها كافية لتحديد هوية النصّ المسرحي ومن ثمّة تحديد هوية كاتبه أم أنّ مضمونه هو الفيصل في ذلك؟

وفي ذات السياق يجيب النقاد الفرنسيون بأن «محور هذا الجدل قائم حول انتماء تلك الأعمال الأدبية إلى بلدهم حيث قابلوها بالرفض لاعتبارهم أنها نصوص كتبها جزائريون بالفرنسية فهي إذن تدخل في مصاف الأدب الأجنبي الذي يختلف جملة وتفصيلا عن الأدب الفرنسي» (Belkabar, 2019) فكيف هو الحال إذن بالنسبة لهنري كريا وهو من الكتاب الجزائريين ذي الأصول الفرنسية، الأمر الذي سنكشف عنه من خلال تحليلنا لمسرحية الزلزال.

3. تمثّلات الهوية في مسرحية الزلزال لهنري كريا:

1.3 الاستحضار التاريخي في المسرحية

تحمل المسرحية في معانيها دلالات الثورة التي يرى الكاتب أنها ستقضي على الظلم وتُسَرِّد بها الهوية المغتصبة للمجتمع الجزائري، وعلى الرغم من أنه ليس جزائرياً أصيلاً حيث ينحدر من أم جزائرية وأب فرنسي لم يصنّفه بعض الباحثين في خانة الكتاب الجزائريين، إلا أنّ توجّهه الوطني يجعله في نظر البقية جزائرياً لأنه اختار أن يكون جزائرياً على حدّ تعبير "سيناك Sénac": «نحن أيضاً اخترنا الوطن الجزائري من عدّة أصول عريقة إلى عدّة مذاهب دينية وفلسفية التي تكوّنها». (Hadad, 1979, p. 44) وهذا ما يعبر عن أزمة هوية وسط الأدباء، فقد وجدوا أنفسهم في أرض لا يتكلمون لغتها ولا يدينون بدينها.

من الواضح أنّ اختيار اللغة الفرنسية كوسيلة للتعبير عن الروح الوطنية كان نتيجة اضطهاد فكري لمستعمر عُرفَ بمحاولته طمس معالم اللغة العربية بكلّ الوسائل، لكنّ سياسة التغريب التي سادها ردحا طويلا من الزمن فشلت في كلّ من الجزائر وتونس والمغرب، ولم تنجح أمام اللغة المتجذّرة في وجدان الناس.

وقد اتّسم مسرحه حسب رأي بعض الدارسين بصفتين أساسيتين هما: «أولها إنه مسرح يعبر عن ذاته بلغة الآخر، وثانيهما أنه يفضح الاستعمار ويندّد بسياسته الإجرامية.» (نوري، 2011، ص 26) وعن قناعة وإيمان راسخ اختار الكاتب أن يكون جزائرياً وأن يتكلّم باسم الشعب الجزائري حيث كان يقول: «أنا أتكلّم باسم شعب غير محدّد.» (Krèa, 1962, p. 11) وهذا انطلاقاً من منظور أنّ التاريخ هو ثرات الأمة التي ينتمي إليها الأديب.

فالقضية إذن ليست إرادية، ولا شك أنّ الانتماء إلى الجزائر يقتضي أن تكون جزائرياً وليس مجرد الدّفاع عن القضية الجزائرية، فالتاريخ هو الحكم في ذلك «وهو لا شعور الأديب قبل شعوره الذي يظهر من خلال الكتابة، إنّه الطريقة التي تعبّر عن أزمة الهوية للشخص الذي تبدّدت أوهامه وفقد الثقة بالغرب، ولم يستطع التخلي عن جذوره.» (حاجم، 2007، ص 145)

في حين يرى أحد الباحثين أنّ «هنري كريا، و"جون سيناك" و"فرانس فانون وغيرهم من المثقّفين الفرنسيين الذين وقفوا رغم أصولهم الأوروبية- إلى جانب كفاح الشعب الجزائري بكلّ وضوح... فاستحقوا بذلك شرف الانتساب إلى الجزائر» (منور، 2013، ص 153) لأنهم آمنوا بوطنهم، فليس الانتماء إلى الجزائر الوطن خياراً وإنّما قدراً محتوماً، والوقوف في صفّ الثورة الجزائرية والدّفاع عنها يجسّد معلماً من معالم هوية الأديب ويعطي عمله

بعدا إنسانيا، لاسيما في مسرح هنري كريا المتحرّر والمتبنيّ لتوجّه الالتزام المباشر، «فبالنسبة لقيمة إنتاجه الفنيّ باللغة الفرنسية، فقد عبّر عن الرّفص وعن الثّورة برمزية فنيّة، أعطت الموقف الثّوري أبعادا إنسانية جديدة...» (سلمان، 1981 ص 16)

امتزج الحاضر بالماضي في مسرحية الزلزال «ماضي البطل يوغرطة في عمليّة إسقاط ذكيّة فيم ذهب إليه كرسّتيان عاشور المزج (سخرية-مأساة) على غرار كاتب ياسين الذي يستحضر اضطرابات الوطن في القرن العشرين، ويتدخّل الكورس مباشرة ليجرّ القفزات في الزّمن، وفي كلّ الأحوال يلعب التّزوّج دورا مهمّا حول رموز الكفاح بين الماضي والحاضر.» (Achour, 1990, p. 99) ممّا يؤكّد على علاقة المسرح بتاريخ الجزائر القديم الذي استلهمه الكتاب باسترجاعهم للماضي وربطه بالحاضر لِم يتوقّر عليه من مقوّمات تثبت هويّتهم، وبالتالي «شكّلت العودة إليه مظهرا من مظاهر مقاومة المحتل، فأصبح المتخيّل التاريخي انعكاسا للواقع و تركيزا عليه.» (بوسعيد، 2018، ص 312)

ومن ملامح إصرار الكاتب على انتمائه إلى الجزائر استحضاره لشخصية يوغرطة التاريخيّة التي قاومت الاحتلال الرّوماني، هذه الشّخصية التي تحمل بعدا وإشارة ودلالة على تعلقه بوطنه وانتسابه إليه، والسؤال الذي يطرح في هذا السّياق: هل هذا الاستحضار المقصود للتّاريخ الجزائري كافٍ ليحمّل هنري كريا صفة الهويّة الجزائرية؟ فالانتماء إلى الجزائر إذن متعلّق بلاوعي المسرحي وهل له علاقة بلاوعي الجماعة؟ وهل استحقّ فعلا الانتساب إلى الجزائر؟ واستطاع أن يثبت انتمائه إلى وطنه من خلال استحضاره للتّاريخ الجزائري؟

للإجابة عن هذه الأسئلة خصّصنا جزءاً من التّحليل لنصّه المسرحي "الزلزال" الذي أنتج عام 1958 تحت التّسمية التراجيدية (الزلزال) ثم نُشر تحت عنوان "المسرح الجزائري سنة 1962" مصحوبا بنص ثانٍ عنوانه "على حافة الثّهر" الذي أُعيد إنتاجه في تونس بواسطة الشّركة الوطنيّة للإنتاج والتّوزيع في مجموعة "الفجر يذيب الوحوش" التي قادها بيارجون أوزوالد (Pierre Jean Oswald, 1962, p. 9) «وبخصوصها يقول جون ديجو Jean Déjeux: «كانت مسرحية الزلزال أوّل نص برز فيه هنري كريا كمسرحي ملتزم بالقضيّة الجزائرية، حيث وظّف فيه شخصيّة يوغرطة البطل الأسطوري المقاوم بامتياز، الذي أعاد الظّهور في هذا النّص من أعماق القرون، رافعا بذلك التّشاور العميق ويرمز بذلك لمقاومة المحتل.» (Déjeux, 1993, p. 112) وبالتالي يصبح النّص منفتحا على عدّة تأويلات تربط الكاتب بالماضي، حيث بدأ تأسيس التراجيديا يتبلور تدريجيا في ذهن الكاتب بعد الفيضانات التي عرفتها المدينة سنة 1951 في إيطاليا، حيث التقى مسؤول علاقات التّسليح في جبهة التّحرير الوطنيّ FLN الطيب بولحروف.» (Assouane, 2001, p. 79)

وقد صنّف العديد من الدّارسين نص "الزلزال" ضمن المسرح الكلاسيكي المنحدر من المسرح الإغريقي فهذه التّركيبة للنّص سمحت برؤية الحقيقة التاريخيّة للجزائر قبل وبعد الاحتلال، لأنّ الكاتب لجأ إلى التّاريخ «لإنتاج نص سياسي جديد، بتوظيفه للتّاريخ لأسباب سياسيّة.» (بوسعيد 2018، ص 313)

وقد كتب ميشال هاربارت Harabart Michel في افتتاحية إعادة إنتاج "المسرح الجزائري" لهنري كريا ما يلي: «هذا المسرح الذي تحتفظ قافيته "الشكوى العظمى في الانتقام والتّحدي الصّحيح" هو مسرح موضوعي ودرس للأشخاص حيث تتعرى فيه كلّ التناقضات.» (Krèa, 1962, p. 101)

قسّم الكاتب تراجيديا الزلزال إلى سبعة مشاهد، حيث تفتتح المسرحية بصوت يذكّر بزلزال القرن العشرين، زلزال كلابر في إيطاليا وسان فرانسيسكو ولوس انجلوس، الشيلي والإكوادور ونهاية مدينة أورليانز "الشلف" بتاريخ 09 سبتمبر 1954 ليتدخل بعد ذلك قائد الجوق، ويشير إلى مكان وقوع الأحداث بشمال إفريقيا خلال الاجتياح الروماني.

ويدور في المشاهد الأخيرة من النص حوار بين جنديين رومانيين حول كفاح النوميديين اللذين ينتظران "سيلا" هذا الأخير رفض التفاوض مع البربر وعلى رأسهم يوغرطة، الذي نصب للقائد البربري كمينا انتهى بالقبض عليه، ومقتل كلّ أصدقائه.

افتتن الكاتب بشخصية "يوغرطة" التاريخية التي مارست تأثيرا واضحا عليه في العديد من كتاباته حسب ما أكّده كريستيان عاشور: «نحسب بأنّ كلّ مسرحية لهنري مسكونة بنصّ جون عمروش.» (Achour, 1990, p. 99)

يسمّح نصّ المسرحية للقارئ بالوقوف على مدى تأثير يوغرطة في كتابات هنري كريا، حيث أنّ الحضور المكثّف لهذه الشخصية في نصّه، يعطينا إمكانية قراءة الرّابط بينه وبين تاريخ الجزائر «الذي شكّل مادّة هامة في بنية العمل المسرحي، فكان كتاب المسرح يستثمرون أحداثه لبلورة الحسّ الثوري ورفض هيمنة المستعمر على جميع الأصعدة.» (بوسعيد، 2018، ص 312)

يتشكّل الجزء الأوّل من المسرحية من أربعة مشاهد يُفتتح المشهد الأوّل بحوارين يتحدّث فيهما الرّجل العجوز مع المرأة العجوزة حول مظاهر البؤس والقمع في أرض الجزائر المحتلّة، في حين يتكوّن الجزء الثاني بدوره من أربعة مشاهد أخرى، فأحداث المسرحية تعبّر عن المعاناة والتّعذيب والاضطهاد خلال الحرب، أمّا الجزء الأخير من النصّ فترتفع فيه نبرة الحوار ويصبح أكثر حركيّة وأكثر عنفا، لأنّنا في مرحلة الأحداث والتسلسلات إلى غاية ظهور قناع يوغرطة، وفي النهاية ينهض الشعب ويثور في الفاتح من نوفمبر.

عرض الكاتب في هذا النصّ التراجيدي كلّ مظاهر الظلم التي تعرّض لها الشعب الجزائري لكي يبرز عدالة قضيته وكفاحه على مرّ التاريخ، كما بيّن التبعية المتبادلة بين المعمّرين والاحتلال، حيث قدّم ثنائية متضادة "مستعمر/مستعمر" مبرزاً حالة الضّغط والقوّة في الحالة الاستعمارية، فرهاية أحدهم على حساب استغلال الآخر.

الرّجل العجوز: أنا مرسل الشعب، جئت مقدّما لكم السّلام، شرط أن تتركوا حقولكم للمعمّرين وإلا فلن تسمعوا إلا لغة المحن و الدّمار. (Krèa, 2001, p. 79)

المرأة العجوز: لقد عملت في منازلهم لكي أطعم أبنائي، راتب زوجي يعادل يوما، نعطيهم بعد جني المحصول القليل من بقايا التّمور، لقد كان موصى به أن لا تموتوا من الجوع بعد العمل الشّاق، لأننا بحاجة لهم الموسم القادم. (Krèa, 2001, p. 79)

ومن خلال هذه التركيبة الإيديولوجية يتمّ تقسيم الشّعب إلى طبقات، وقد نجح المستعمر في ذلك فبعزلهم عن ثقافتهم وعاداتهم ودياناتهم نصّب المحتل نفسه كطبقة متفوّقة على الجميع، ولجأ إلى القوّة لفرض منطق التفوّق مستعملا أدوات ووسائل لا توجد عند الشّعب المستعمر، فنجد من جهة القوّة الماديّة والعسكرية وكذا الثقافيّة التي تعبّر عن تفوّق جنس ما عن الآخر، وهذه الأخيرة تظهر في الخطاب العنصري الذي يبرز المستعمر إيجابيا والمستعمر سلبيا.

هذه الثنائية الضدية بين (نحن/ هؤلاء) (الأنا / الآخر) ومختلف السّبل لتضخيم الآراء السلبية والإيجابية يمكن أن نلقاها في العديد من المواقف الحوارية:

الجندي أ- (مع البربر): يجب استعمال الدبلوماسية، هل ترى نحن اللّاتينيون أكثر دهاءً من الآخرين نحن أذكيا أولّا.

الجندي ب-: هذا Zoulon الذي ربّما يأكل اللحم البشري آه، آه، آه. (Krèa, 2001, p. 13(33))

ويتّضح من خلال هذا الخطاب الذي صدر عن جنود المستعمر بألفاظ ومصطلحات تسيء إلى الجزائريين بتعابير مرتبطة ويشيع هذا النوع من التعبير بكثرة في النّص، فنرى مقولات تجسّد النّبرة الاستعلائية للمستعمر في وجه الشّعب المستعمر:

الجندي ب-: يجب القول أنّ أولادكم عندما نفاجئهم ونصطادهم مثل طائر

الحجل ثم يتساقطون، بوف. (Krèa, 2001, p. 49)

استحضر هنري كريا تاريخ الجزائر الحافل بالأحداث والبطولات، ومن هنا تحدّد هويّة الشّعب الجزائري «لأننا لو استقرأنا التّاريخ لوجدنا أنّه لم يعرف الأمازيغ أو البربر كما يسميهم ابن خلدون قبول دخيل بالقوّة والاندماج فيه والاستكانة أمام هيلمانه بأيّة صورة من الصّور، فتبرز مقاومتهم العنيفة وثورتهم المستعمرة ضدّ الحملات المتعاقبة التي تعرّضوا لها من شتى الأقوام التي سعت في القديم والحديث إلى إخضاعهم بدءً بالفينيقيين الرّومان، ثم الوندال البيزنطيين فالإسبان والفرنسيين فما عرفوا إلّا ثوار ينشدون الحرّيّة والكرامة غير راضين عنها بديلا». (Krèa, 2001, p. 48)

فالعودة إذن إلى التّاريخ وإحيائه ماهي إلّا صورة من صور المحافظة على الهويّة والتّمسك بها ذلك أنّه تاريخ مملوء بالبطولات التي قادها أبطال عظماء ينشدون الحرّيّة أمثال حنبعل ويوغرطة ماسينيسا وغيرهم، من الذين يمثّلون الثّبوت على المبادئ والتّشبث بمقوّمات الشّعب هؤلاء الأبطال الذين يفتخر بهم الشّعب الجزائري، ويعتزّ

بهم وبمساهمتهم في تحرير الجزائر من المغتصبين، فهذا التاريخ تميّز «بتعلّق الجزائريين الشديّد بالحرية وبرفضهم للهيمنة الأجنبية وبكفاحهم الطويل ضدّ كلّ الغزاة والمحتلين الذين نزلوا بأرضهم ولأجل ذلك أطلقوا على أنفسهم اسم الأمازيغ أيّ الأحرار، وقد أنشأوا أثناء هذا التاريخ من الممالك والدّول القديمة، بحيث كانت هناك دائما دولة ونظام باستثناء فترات الاحتلال الأجنبي التي كانت تتلاشى فيها الدّولة» (منور، 2013، ص 24)

وقد ظلّ هذا الشعب صامدا متمسّكا في ظلّ التّمييز العنصري الذي يصبغ كلّ ما هو مستعمر ويحدّد كذلك سلوكيات المستعمرين وعلاقاتهم بالمحتل، وقد قدّم الكاتب في نصّه أسباب ودوافع هذه التّبعية من خلال الشّخصيات التي تمثّل الشعب المحتل وتواجه ثقافة ذات قيم أجنبية عنها ذلك أنّ العنصرية التي عرض لها هنري كريا في هذا الشّأن مرتبطة بالكراهية للممارسات الاستعمارية، وهو ما يُظهِر جليّا في تلك المواقف الحوارية مدى التّمايز بين المستعمر والمستعمر ومدى تأثير الاستعمار على مكانة المستعمر:

الرّجل العجوز: أبحث عن عمل وقد قال لي ربّ العمل: لا أستطيع توظيفك لأنّ عمّالي كلّهم من نفس العرق [...] إذا وظفتك فهذا لصداقتي بك بعدها طلبت من عامل آخر: كم هو أجرك؟ فقال: أربح كذا، تفاجأت بأنّه يتقاضى ضعف ما أتقاضاه، فقلت له: هل ترى هذا عاديا أن أنال راتبا أقلّ منك للعمل نفسه؟ فقال: ربّ العمل من نفس عرقي. (منور، 2013، ص 62)

يحمل الحوار مؤشرات ودلالات تثبت التّصرّف (السّلوّك) الخانع للمستعمر الذي يظهر أولا في علاقته مع مقومات هوية المجتمع التقليدي والمجتمع المحتل، على نحو ما يكشف عنه أيضا الموقف الحوارية الآتي:

الرّجل العجوز: نساؤنا لا يجب أن يتمتّعوا بحرية نحن لا نعرفها، وتاريخ البلاد في حدّ ذاته مهّد بالنّسيان تحت تأثيرات وسائل المعلومة. (منور، 2013، ص 39)

الرّجل العجوز: التاريخ الذي يكتبه المحتلّ ليس هو تاريخ البلد الذي استعمره بل هو محرّف ومغيّر. (منور، 2013، ص 18)

والملاحظ أنّ بروز قناع يوغرطة في النصّ جاء ليناقض هذه الرّؤية التي يقدّمها الاحتلال لتاريخ البلاد، لأنّه يذكّر الجزائريين بتاريخهم وبالكفاح الدّي خاضه هذا البطل إبان الاحتلال النّوميدي، فالاستحضار لهذه الشّخصية ("يوغرطة") يوجّه القارئ ويسمح له بمقارنة الحقيقتين من تاريخ الجزائر.

وبما أنّ الاتّصال بين الشعب المستعمر وقوّات الاحتلال أصبح ضيقا، صار مرغما على اتّباع ما تملّيه سلطات الاحتلال وصارت ازدواجية الموقف كبيرة، حيث أنّ موقفه أصبح متأرجحا حول قدراته الثّورية ومقاومته، ويبدو أنّ الكاتب قد فهم هذه القضية وفتح المجال أمام الكفاح السّياسي الثّوري.

الرّجل العجوز: سألتحق برفاق ابني المقتول، بناتي المقتولات، زوجتي المقتولة أعطني بالطّفل. (منور، 2013، ص 16)

وتشير المسرحية إلى أنّ المحتل وُظّف السّكان الأصليين كخدم للقيام بالأعمال الشّاقة في المناطق التي حولها الاستعمار إلى محميات، وعُبر في نصّه عن تلك الفئة العمّالية باستخدامه لبعض الألفاظ الماركسية من مثل كلمة "بروليتاريا"، كما يوضّحه الموقف الحواريّ الآتي:

الجندي أ: إنّه شريف (نبيل): أيّوه ، كان من الطّبقة العمّالية، إنّه من مصاف الأغنياء الآن. (منور، 2013، ص 21)

الصّوت الأوّل: خلف الشّاشة كان هناك جسم نحيف، مبعوث من طرف مجلس الشّيوخ ومن طرف الشّعب، جئت لأمنحكم السّلم، بشرط وحيد أن تسلّموا أراضيكم وحقولكم للمعمرين فبلداننا جدّ صغيرة مقارنة بعمالنا.

المغنيّة 1: لكن بالرغم من الضّربات الموجعة التي تلقّاها هذا الشّعب، إلّا أنّه ظلّ صامدا، ينهض من تحت رماد المدن المحروقة. (منور، 2013، ص 79)

الصّوت الأوّل: أحيوا نبل العمل و ثمالة الشّعب الجديد. (منور، 2013، ص 34)

و يحمل توظيف الكاتب لمصطلح "بروليتاريا" عدّة معان مختلفة، لعلّ أوّلها أنّه يحيل إلى معنى السّخرية كما يحيل في مواقف أخرى إلى معنى مختلف تماما، ويعطي معنى حديثا وماركسيا ملصقا إياها بالشّعب الجديد ويقصد به المعمرين ذلك أنّ الجزائر وسط هذه الوضعية الاستعمارية كانت تأمل في الحرّية، إلّا أنّها واجهت واقعها، فوُضعت بذلك في حالة تبعيّة.

كانت غاية الكاتب من خلال هذا الطّرح إثبات هويّة الشّعب الجزائري التي سعى المحتلّ طمسها واستطاع من خلال دفاعه عن قضايا التّمييز العنصري والتّبعية الاستعمارية «إبراز الحد الأدنى المشترك بين جميع الأفراد الذين ينتمون إلى هذا الوطن، الذي يحدّد شخصية الشّعوب بغضّ النّظر عن الأوضاع الاجتماعيّة والاقتصاديّة والتّاريخيّة والفكريّة التي تحيط به، فيعالج مستقبلها ونمط حياتها» (بن نعمان، د.ت، ص 21) وبالتالي تصبح الهويّة عنده ومن خلال نصّه " الزّلال" عاملا أساسيا في بناء كيان الشّعب رغم محاولة المستعمر زعزعة النّظام .

وعرّض إلى مشكل التّبعيّة التي يرى لها عدّة أوجه اقتصاديّة وثقافية، باعتبار أنّ الشّعب كان خاضعا لها انطلاقا من كونها موضوعا تطرّق له في الحوار بين الشّخصيات وبالتّحديد في المشهد الذي يظهر فيه الجندي -ب- بكلّ وضوح في نزعة عنصريّة، وذات كراهية للرّجل العجوز الذي يمثّل الشّعب المحتل، حيث يمكننا قراءة ذلك في الحوار التالي

الجندي -ب-: لا تعرف الكلام أيّها العجوز، لا نتكلم لغتنا؟ صحيح أنّنا هنا منذ قرون، لكننا لم ننشأ مدارس لتعليمكم فأنتم أكثر، هل تعلم لقد جئنا هكذا. (Krèa, 2001, p. 47)

ويشارك هنري كريا في هذا النص مع أغلبية الكتّاب المسرحيين في هذه الفترة على الذين عبّروا عن قسوة الظروف المزرية التي كان يعيشها الجزائريين وقد كانوا فريسة جاهزة للمستعمر وأفكاره، كما عبّر عن ذلك كاتب ياسين:

«أبدا لم أتوقّف عن الشّعور بهذا الانقطاع الثّاني عن الرّابط السّري، هذا المنفى الدّاخل الذي لا يقرب المتّمدّس من أمّه إلا لافْتِلاعها في كلّ مرّة أكثر وأكثر... إلى قشعريرة التّوبّيح، للغة منفيّة سراً، وهكذا فقدت في آن واحد أمّي ولغتها وهما الكثران الوحيدان المستقلّان بالرّغم من التّبعيّة المطلقة.» (Yacine, 1996, p. 182)

ومهما يكن فقد كانت دراسة لغة المستعمر الشّروط الوحيد لأيّ ترقية في المجتمع، لأنّ اللّغة الأم في ظلّ فترة الاحتلال كانت محاصرة وفي حالة احتضار وسعى بشقّى الطّرق إلى إخفاءها عن الوجود سواء كانت مكتوبة أو منقولة أو حتّى متداولة شفاهياً لأنّ هدفه كان تعليم الجزائري للغته الفرنسية، فالجزائري الذي لم يتسنّ له تعلّم لغة الأجنبي، صار أجنبياً في وطنه.

2.3 تمثّلات الهويّة في مسرحية الزلزال لهنري كريا

عرضت المسرحية صورة عن المعاناة التي عايشها الجزائريون، وقدّم فيها الكاتب تلميحات وإيحاءات لكلّ القضايا التي أثبت عبرها الشّعب الجزائري صموده وثباته في سبيل الحفاظ على هويّته، ومقاومته للعنف والظّلم بمختلف أشكاله من عبوديّة وقهر وتمييز عنصري، ذلك أنّ الاحتلال في حدّ ذاته عنف لأنّ ما يمارسه مبنيّ أساساً على مبدأ العنصرية والتمييز والتّفرقة، فقد أراد قمعهم وتدميرهم ونهب خيراتهم وبذلك تشيبتهم وطمس هويّتهم.

ومن هنا يبرز موقف الكاتب من هذه المواضيع لأنّه يدافع عن القضايا العادلة، فكفاح الشّعب الجزائري من أجل إثبات وجوده وانتمائه لوطنه والحفاظ على هويّته مشروع، لأنّ الاستعمار ظالم.

ونستطيع أن نتلمس قصّة كفاح الشّعب الجزائري ومراحل تطوّر وعيه ونضجه من خلال مسرحية "الزلزال" عبر مختلف المواقف الحوارية التي تظهر لنا مدى التّطوّر الحاصل في نموّ الوعي الذي كان واضحاً في مواقف الشّخصيات:

« Le Coryphée [...] مثل الغراء (اللصاق) الذي يربطنا، كنّا من العبيد، فكان لزاماً علينا أن نتحرّك بصفة مستعجلة فقد تأخّرنا كثيراً. » (Krèa, 2001, p. 70)

يشهد التّاريخ منذ القدم أنّ للاستعمار إرادة تدميرية لكلّ المجتمعات، وكان الوضع الاقتصادي والاجتماعي للجزائريين محرّكاً أساسياً لأخذ التّوعية، إضافة إلى ذلك المعاناة الطّويلة في كلّ المجالات، فكانت ثورة الشّعب تميل هي الأخرى إلى العنف، كردّ فعل على العنف الذي مارسه الاستعمار.

وقد كان الهدف من مشروع التّحرّز من الاستعمار تغيير الأوضاع المزرية والقضايا المصيرية والدّفاع عن الشّخصية الوطنية وفي مقدّمها اللّغة والهويّة، فكان العنف إذن مرتبطاً بالدّفاع عن هذه القضايا انطلاقاً من

تنمية الوعي، حتى تنجح الثورة و تترسخ في الأذهان، ومن ثم إرسال إنذارات واضحة للاستعمار ذلك أن هذه الأخيرة تعتبر خطابات حماسية هادفة إلى بلورة فكر تحرري جديد، «وقد استطاع الكاتب بهذا الإسقاط التاريخي أن يشعر المتلقي بالوجع الجائئ فوق الصدور، وجع الاستعمار.» (بوسعيد، 2018، ص 316)

استعمل الكاتب هذه الخطابات لإيضاح الممارسات الاستعمارية وإبراز وضعيات معاشة، وهذه الأخيرة محدّدة في اختيار العنف الثوري كوسيلة كفاح، ذلك أن الكتاب المسرحيين باللغة الفرنسية أرخوا بواسطة نصوصهم إلى حقبة مليئة بالأحداث والتي شهدت تحولا كبيرا على مستوى الكتابة والتأليف.

ويرى بعض النقاد أنه من الصعب فهم مسرح "هنري كريا" دون الرجوع إلى بيئته ومحيطه باعتباره نصا يتناول كفاح الشعب الجزائري، وإثباته لهويته ما يضيف عليه طابعا سياسيا وثوريا وما يدفعنا إلى التساؤل: هل عكس النص صورة الحرب؟ وهل استطاع الكاتب أن يكشف من خلاله وحشية وعنف الاستعمار الذي سعى جاهدا لطمس هويته؟

لقد جعل هذا الصراع من الثورة أكثر قربا من حواس المتلقي وخياله حيث أعاد الكاتب خلق هذه الفكرة فنيا باستعماله للتراجيديا التي زواج فيها بين النثر والشعر، وهو ما يوضحه لنا المشهد الثالث في الحوار الدائر بين الرجل العجوز والمرأة العجوزة حيث في لحظة ما تبدأ هذه الأخيرة في إلقاء شعر ذو طابع تراجيدي:

المرأة العجوز: شعر جديد

شعب متعدّد

أرادوا كسب سبب لإضعافك

إنهم مخطئون أكيد

أنّ هذا الضّعف يسمى الطّيبة. (Cheniki, 1993, p. 314)

ومن هنا يمكن القول إنّ طبيعة النزاع المطروح في النص يتلاءم مع طبيعته الدرامية للكشف عن أضرار الاحتلال التي عيّرت عنها من خلال إحياءات تراجيدية، ذلك أنّ كلّ عمل مسرحي يمثل حدثا تاريخيا، وقد أكد أحمد شنيقي هذه الفكرة بقوله: «كاتب ياسين جمع بين عدّة أحداث الأمير عبد القادر، أحداث الثامن ماي 1945، حرب الفيتنام، معركة كاهنة... كاي هو الآخر استلهم الثقافة الشعبية وعاد إلى الأحداث التاريخية، أما عبد القادر علولة فقد اقترح سلسلة من الحالات المستقلّة.» (Krèa, 2001, p. 314)

مرّ المسرح الجزائري من عمل درامي إلى آخر بمرحلة انتقالية حيث لا توجد نهايات والدراما تبقى مفتوحة، وقد كانت للمسرح الجزائري تجربة مع التراجيديا التي ساهمت مساهمة فعالة في تطوّر الممارسة المسرحية الفنية الجزائرية بمختلف عناصرها (تطهير العواطف، حزن...)

تتجسّد ملامح الهوية في مسرحية "الزلزال" من خلال الأسلوب الذي انتهجته الشخصيات التي أبانت عن مستوى وعيها ورفضها الصريح للمستعمر، وضرورة مواجهته بشقّ الطرق ومقاومة أساليبه الرامية إلى طمس مقومات هذا الشعب وإذلاله، كما توضّحه لنا الحوارات التالية:

الرّجل العجوز: الجمهور مجنون بهذا العرض. (Krèa, 2001, p. 15)

الجندي أ: فليخافوا غضب هؤلاء الذين لم يهاجموا الأجانب، لهؤلاء الذين معهم الحقّ المطلق في الدّفاع الشرعي عن النّفس. (Krèa, 2001, p. 19)

جسّدت مسرحية "الزلزال" نزاعات ذات طابع سياسيّ تهدف إلى التمسك بهوية الشعب الجزائري في قالب تراجيدي، حسب ما أشار إليه "كريستيان" في مؤلّفه حول التراجيديا «بأنّ كلّ مسرحية يمكن أن تكون تراجيدية، فالتراجيدي ليس فقط المواجهة بين البشر والآلهة، إنّما أيضا بين البشر فيهم وبين المجتمع كذلك، فالتراجيدي يمكن أن يكون ميتافيزيقيا (غيبيا) أو اجتماعيا، وبصيغة أخرى كلّ كاتب يمكن أن يكتب كما يشاء عن الإنسان حسب الفكرة التي لديه.» (Biet, 1997, p. 174)

يمثّل كلّ من الشعب والاحتلال طرفي النّزاع في نص هنري كريا، وهو ما جسّده الحوار بين المتخاصمين، فمن الزلزال الطبيعي إلى الزلزال البشري الذي بدوره يعطي قراءات ترمز إلى النّزاع بين الأجيال، فهذا الواقع ليس حتميا لأنّ الكفاح يدوم طويلا والرّابط بين الماضي والحاضر يتجسّد في استمرارية الكفاح.

ولعلّ المثال الأعلى في النصّ هو قناع يوغرطة الذي وظفه الكاتب ليجسّد تاريخية الكفاح لدى الشعب النوميدي والجزائري في نفس المكان، وعليه «فإنّ يوغرطة يؤدّي دور تمديد الكفاح واستمرارته، وبالتالي أصبح رمزا للمقاومة والكفاح من أجل إثبات الهوية المسلوبة ومن أجل التحرّر.» (هني، 2010، ص 120)

تحكي شخصيات الزلزال قصة شعب يبحث عن حرّيته منذ القدم، ويحمل النصّ أكثر من صدى رمزي ويعكس عدّة معاني، حيث يمثّل الجنود الرومان والفرنسيون المستعمر وكلّ النّظام الاستغلالي في مقابل السّكان الأصليين الذين يرمزون إلى المقاومة والتصدي، ومن هنا نستنتج ثلاثة مستويات من المعاني في النصّ:

يتمثّل المستوى الاجتماعي في تقديم طبقتين اجتماعيتين، فنحن في أرض محتلة، حيث يعيش الجزائريون ظروف اجتماعية واقتصادية مزرية، ويحاول الكاتب من خلال شخصياته أن يبرز العلاقات الاجتماعية الناجمة عن الاستعمار كالعلاقة بين الحاكم والمحكوم، المستعمر والمستعمر. وهي جدّ واضحة في النصّ كما يضيف بعدا آخر ألا وهو العلاقة بين الطبقات.

أما على المستوى الثقافي، فقد شهد النص صراعا ثقافيا بين من يعتقدون أنهم يجعلون المستعمر أكثر تحضرًا، فقد ظنّ الفرنسيون أنهم سيقتلون هذا الشعب من جذوره الثقافية وهويته لكنّ أول مطالب الشعب كانت ثقافية، وهذه الحرية الثقافية لن تكون حقيقية إلا إذا رافقتها حرية سياسية.

أما بالنسبة للمستوى السياسي، فالنص مُسَيّس يطرح مشكل التحرّر، وشخصيات المسرحية ليست حرة على الإطلاق، فهي رمزية فقط في حريتها، فمثلا: الرّجل العجوز، الشاب، الشّابة، المرأة العجوز هم شخصيات غرائزية، ولو أنّ هناك اختلاف بينهم، لكنّ قضية الهيمنة حاضرة.

وقد يتضح للقارئ من خلال النص أنّ شخصياته تقودنا إلى التفكير في مضمونها الأساسي وهو الثورة، رغم أنّ الكاتب يحمل فكرا آخر مناقضا للعنف، الذي يرى بأنّه ليس وسيلة للنضال لأنّ الأبرياء قد يكونون ضحايا لأعمال غير إنسانية بالرغم من أنّ الهدف هو الحرية.

وظّف الكاتب شخصية يوغرطة برمزيها التاريخية فهو نموذج للمحارب الكبير الداعي إلى التحرّر، نقيض المحتلين المتسببين في التدهور الاجتماعي والاقتصادي والثقافي، وقد حضرت هذه الشخصية ذات الدلالة الأسطورية في الجزء الأول من النص، فظهور قناع يوغرطة يحيي المعارك البطولية الماضية التي أصبحت أسطورة كما تشهد به هذه العبارة:

قائد الجوق: خارجا من أعماق الأعمار، رافعا من أعماق التّشاؤم، نداء للشّعب والتي هي الروح الصّلبة، يوغرطة العادل الخالد يضع حدّا محزنا لهذا الشّخص القلق. (Krèa, 2001, p. 78)

تجاوزت مهمّة الوحدة للجزائريين تلك النّضالات المحلية من أجل الوصول إلى الهدف المشترك، وباسم هذا المبتغى المثالي ينادي يوغرطة بالوعي القومي للمقاتلين الرّاجين الوحدة والتّلاحم.

ارتبطت الهويّة في مسرحية الزّلال بالتّاريخ الجزائري المتمثّل في استمرارية الكفاح من أجل التّحرّر والمحافظة على معالم الهويّة الجزائرية من الاندثار، لأنّ التّاريخ يشكّل مقوّمًا هامًا من مقوّماتها واستحضار الكاتب له كانت غايته إظهار كيفية توظيف الأحداث المتعلّقة بالتّاريخ لإنتاج مسرح نضالي وملتمزم، يهدف بالدرجة الأولى للحفاظ على هويّة الفرد والوطن.

والغاية من هذا التوظيف لشخصية يوغرطة في قالب ملحمي كما هو مبين في بداية النص تمثّلت في وضع المتلقّي على مسافة من الحدث المقدّم والصّورة التي يمثّلها في حقبة أخرى.

ويذكر تدخّل يوغرطة «بتدخّل الآلهة في المسرح الإغريقي، حيث يظهر ذلك على شكل تضرّع مباشر، وهو أوقع على النّفس من تصوير النّص ونشوته بصورة مباشرة.» (ياغي، 1996، ص 33) مضيفا على أحداث المسرحية جانبا دراميا قبل تدخّل قائد الجوقة بصوته:

قائد الجوق: ظاهرا من أعماق الأعمار، باعثا من أعماق التشاؤم، إلى نداء الشعب المحطّم الفؤاد، يوغرطة العادل الأبدي ضع حدًا لهذه المعضلة التي حسبنا أنّها ضرورة حتمية أملتها علينا الأقدار، التّضحية مثل هذه الأوبئة التي تلهم الأحياء والحقول في هذا البلد الملعون. (Krèa, 2001, p. 78)

يتضح من خلال نداء قائد الجوق أنّ نداء الشعب تحقّق من خلال ظهور يوغرطة الذي أظهره هنري كريا على امتداد النصّ كإله مختلف بإمكانه توجيه الشعب إلى الثّورة والتحرّر، وبالتالي رمز به إلى الوقوف ضدّ الجرائم التي طال أمدها من جيل إلى جيل على نحو ما يعبر عنه قائد الجوق:

قائد الجوق: الشعب الكبير كقارة متماسكة يجابه بحور الدّماء صامتا أمام المعارضة لأبد من الوقت للملّة الجراح، القدماء رحلوا، الخليفة مضمونة بهؤلاء المقهورين الذين لا يزالون أطفالا (Krèa, 2001, p. 79)

يظهر النصّ وكأنّه وثيقة تاريخية تروي كفاح الشعب الجزائري ضدّ الرّومان، ولاشك في أنّ جعله ليوغرطة حاضرا في كلّ أحداث النصّ كشخصية تاريخية تقطع الأزمنة لكي تكون خالدة في الكفاح الذي يقوده الشعب من خلال محاوره هنري كريا لحقتين تاريخيتين لإبراز الفوضى التي تعود لحقبة الرّومان في نوميديا.

وتمتد أحداث النصّ إلى مرحلة اندلاع حرب التّحرير، ويقدم خلالها الكاتب وضعيات لأناس يعيشون في تناقض مستمرّ يرتّب تلك الوضعيات في مكان ينطلق فيه من فضاء جغرافي نوميدي إلى فضاء جزائري محدّد من خلال الأحداث التي تدلّ على منطقة شمال إفريقيا، وبالتالي أصبح التّاريخ أمام هذا الظلم الاستعماري إحدى تشكيلات هوية النصّ لأنّ الاستعمار الفرنسي بسط سيطرته كما فعل قبله الرّومان.

4. الخاتمة

ينتهي تحليلنا لهذه المسرحية بالتّأكيد على الدّور الهام والمتميز الذي أدّاه الكاتب الجزائري والمسرح الجزائري الفرنسي اللّغة خلال الثّورة في مسيرته عبر إثبات وجوده وانتمائه ويمكن حوصلة أهم نتائج هذا التحليل فيم يلي:

أ- لم يكتفِ هنري كريا مثله مثل كاتب ياسين أو نور الدين عبة أو محمد بودية بالحديث عن الوضع القائم، بل عكس بصورة حقيقية الحاضر والدّلالة على المستقبل للجزائر المعرضة لكافة أشكال الظّلم والبؤس، فالكاتب يسمو بمواضيعه لأنّ يكون أكثر من كاتب وعمله يجب أن يكون أكثر من مجرد عمل، فهو يلجّ في نظرته على مهمّة الكاتب المسرحي الجزائري ودوره اتّجاه وطنه وشعبه فيقول: «نحن جزائريون، نحن نعبّر بالجزائرية، هذا التّأكيد جدّ ضروري.» (Krèa, 1964, p. 9) وعليه فإنّ اللّغة هي أداة في خدمة الشعب الجزائري للتعبير عمّا يعاينه.

ب- وضّحت مسرحية "الزلزال" من خلال التّحليل الأهميّة الكبيرة التي يولها هنري كريا للجزائر فيبدو أنّه حاول التّأكيد على أنّه وبعيدا عن اللّغة، فإنّ إشعاع جزائر جزائرية هو المهم، لأنّه يعطي أهميّة بالغة للغة ليس كأداة اتّصال فقط، وإنّما كوسيلة للانخراط والالتزام، والتعبير بنبرة عنيفة عن الواقع المعيش للجزائريين واتّهام الاحتلال الفرنسي بارتكاب الجرائم والمذابح في حقّ الشعب الجزائري.

ج- أبان هنري كريا -على الرغم من أنه ليس جزائريا أصيلا- من خلال هذه المسرحية عن تشبّهه بأصوله الجزائرية ودافع عن انتمائه إلى هذا الوطن واقترب منه باحثا عن هوية شعبه التي سُلِبَت واختار أن يكون ثوريا في عمله المسرحي معارضا للقمع الذي يمارسه الاستعمار، وجسّد في هذا النصّ حقّ الشعب الجزائري في المطالبة بحريته وأكّد من خلاله انتسابه إلى هذا الشعب الذي لا يجد الإلهام إلّا بمدحه والدّفاع عنه.

د- نستنتج أنّ مولد هنري كريا وأصول أمّه ودفاعه عن قضايا الشعب الجزائري، كلّها عوامل جعلته يحمل عداءً واضحا للاستعمار ويثور ضده، مثبتا من خلال ذلك انتسابه وانتمائه لأرض الجزائر، حاملا بذلك صفة الهوية الجزائرية.

5. التوصيات:

يبقى جدل الهوية مطروحا وتختلف حدّته من حين لآخر لكنّه لم يتوقّف خصوصا في الجزائر التي تعرف ازدوجا لغويا بين العربية والفرنسية أو الفرونكفونية، حيث أنّ المتنبّع لمسيرة النصّ المسرحي المكتوب باللغة الفرنسية يلحظ المكانة التي حظي بها من طرف الباحثين المهتمّين به من ناحية الترجمة فقط، خلافا لما لقيه من صدا على مستوى الدّراسات التّقديرية الجزائرية رغم مساهمته في ترجمة الحركة الثقافية واللّغوية، الأمر الذي يستدعي التّساؤل عن سبب إهمال الدّراسات التّقديرية والأكاديمية له، وهل يتعلّق ذلك بطبيعة اللّغة التي كُتِبَ بها؟ وإن كان الأمر كذلك فكيف نفسّر الثراء النقدي الذي حظيت به- في المقابل- الرّواية مقارنة بالمسرح ؟ هذا المجال الذي ظلّ مغيبا في ساحة النّقد المسرحي الجزائري بكلّ أشكاله ومؤثراته يبقى بحاجة إلى الخوض في مضامينه بغضّ النظر عن اللّغة التي كُتِبَ بها، كما يدفعنا إلى المطالبة بتوسيع الاهتمام به والتجاوب مع قضايا واتجاهاته فضلا عن ضرورة إقحامه في المنظومة التربوية وإشراكه الوسط الجامعي، ذلك أنّ الوعي بنوعية الخطاب المسرحي حتما سيكرّس انتماء الفرد داخل المجتمع الذي يجد خصوصيته أكثر في نصوص مسرحية تعبر عن هويته، ومهما يكن فإنّ النصّ المسرحي الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية يبقى بحاجة إلى مزيد من الثقافة والوعي اللّذين يبتكران له البقاء في ذاكرة المتلقي/المشاهد، وهي التجربة التي نأمل أن تنير عتمة المشهد المسرحي في الجزائري.

6. المراجع:

1. أحمد، منير. (2013). الأدب الجزائري باللسان الفرنسي: نشأته وتطوره وقضاياها. الجزائر: دار التنوير.
2. بلكبير، بومدين. (2019) الكتابة بغير العربية: هل تجعل المبدعين العرب كتابا أجنبيا؟ مقال منشور على الموقع الإلكتروني الجزيرة بتاريخ 06 أكتوبر 2019 اطلع عليه يوم 20 أوت 2023 على العنوان: www.aljazeera.net
3. جبور، أم الخير. (2013). الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية: دراسة سوسيونقدية. الجزائر: دار ميم للنشر.

4. حاجم، إسماعيل. (2007). الصراع الحضاري في الرواية الفرونكفونية المغاربية. الجزائر: دار الأمل للطباعة والنشر.
5. خشاب، جلال. (2006). إشكالية الهوية في الأدب الجزائري باللغة الفرنسية. مجلة الملتقى الدولي إشكاليات الأدب في الجزائر، جامعة عنابة.
6. السالمي، الحبيب. (2017). هوية الكاتب. العربي الجديد. ، مقال منشور على الموقع الإلكتروني : <https://atitheatre.ae> اطلع عليه يوم 20 أوت 2023 على العنوان : بتاريخ 21 فيفري 2021
7. بوسعيد، محمد. (2018). تجليات الخطاب الثوري في المسرح الجزائري: مسرحية حنبل لتوفيق المدني وبلال بن رباح لمحمد العيد آل خليفة. مجلة حوليات الآداب واللغات، جامعة المسيلة.
8. سلمان، نور. (1981). الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرير. بيروت: دار العلم للملايين.
9. سنوسية، باحفيظ. (2010). المسرح الجزائري: جدلية الهوية والتاريخ. مجلة عصور، جامعة وهران، الجزائر.
10. شاكر، نوري. (2011). ملفى اللغة — حوارات مع الأدباء الفرونكفونيين. مجلة دبي الثقافية، الصدى للصحافة و النشر.
11. شرف، عبد العزيز. (1971). المقاومة في الأدب الجزائري المعاصر. دمشق: منشورات وزارة الثقافة.
12. القرون، أمينة العانس؛ الهناني، أحمد دين. (2020). الترجمة في المسرح الجزائري. مجلة النص، الجزائر.
13. محمد، سامي. (2021). قلق الهوية في المسرح الناطق بالأمازيغية، مقال منشور على الموقع الإلكتروني :
14. منور، أحمد. (2013). الأدب الجزائري باللسان الفرنسي. الجزائر: دار التنوير.
15. بن نعمان، أحمد. الهوية الوطنية الحقائق والمغالطات. الجزائر: دار الأمان للطباعة والنشر.
16. بن الهاشمي، هشام. (2009). المسرح العربي ومصادرة الخطاب الاستعماري. مجلة البيان، الكويت.
17. هني، عزوز حيزية. (2010). المؤثرات الأجنبية في المسرح الجزائري (1965-1975). رسالة ماجستير، جامعة وهران
18. وهبي، جروة علاوة. (2013). المسرح في الجزائر: الأزمة والحلول. الجزائر: دار الكاتب للطباعة والنشر.

19. ياغي، عبد الرحمان. (1996). في الجهود المسرحية الإغريقية الأوروبية العربية. بيروت: المؤسسة العربية للنشر.

20. ياغي، عبد الرحمان. (1999). إيقاع جديد للرواية العربية. بيروت: دار الفارابي.

21. Achour, Christiane. (1990). Anthologie de la littérature algérienne de la langue française, histoire littéraire et anthologie. Paris: E.N.A.P.Bordas.
22. Assouane, J.E. (2001). Le Séisme de la tragédie. EL-WATAN, March 20.
23. Biet, Christian. (1997). La tragédie. Paris: Éditions Armand Colin.
24. Cheniki, Ahmed. (1993). Le Théâtre algérien, itinéraires et tendances. Thèse De Doctorat, Université Paris.
25. Déjeux, Jean. (1979). La littérature Algérienne contemporaine. France: Presses Universitaires de France.
26. Déjeux, Jean. (1993). Maghreb, Littérature de la langue Française. Paris: Arcantère.
27. Kréa, Henri. (1962). Théâtre Algérien (Le séisme, au bord de le rivière). Tunis: SNED.
28. Kréa, Henri. (1962). Théâtre Algérien, Michel Harbart, Préface au théâtre Algérien. Tunis: SNED.
29. Kréa, Henri. (1964). Préface a Soleil de notre nuit de Djamel Amrani. Paris: Subervie.
30. Yacine, Kateb. (1996). Le Polygone étoilé. Paris: Le Seuil.

السيرة الذاتية للمؤلف

الأستاذة الدكتورة شنوف أميرة من مواليد 1988/11/20 بعناية متحصلة على شهادة البكالوريا شعبة آداب 2006 شهادة ليسانس تخصص دراسات أدبية 2010 شهادة الماستر أدب تمثيلي 2012 شهادة الدكتوراه شعبة الدراسات الأدبية تخصص أدب جزائري 2021 جامعة عنابة أستاذة مساعدة مؤقتة بجامعة عنابة و أستاذة تعليم ثانوي لغة عربية و آدابها سابقا و

مديرة ثانوية حاليا لها مشاركة في العديد من الملتقيات الوطنية و الدولية و لها مساهمة في نشر العديد من المقالات في مجلات وطنية و دولية و الكتب العلمية في التخصص.