

الهوية والمسرح الجزائري

طاهر أنوال

يجتاز العالم في الفترة الراهنة تحولات عميقة في بنية النظام العالمي وإعادة صياغة الكثير من الرؤى والمفاهيم ونحن بعد الألفية الثانية . نواجه تحولات سريعة الخطى . تفرض علينا خيارين لا ثالث لهما : المواجهة وفرض الذات أو البحث عن سبل التخفي والانزواء لعل العاصفة تمر محدثة اقل الإضرار، ولكن العاصفة قابضة وقد تقتلع كل هش وكل يافع فأين يمكن تموضع الهوية أمام ما يدعو إليه الآخر من عوثة واكتساح لكل خصوصية؟ وماذا تعني الهوية ؟ وهل للثقافة هوية؟ أين نحن في مواجهة الآخر؟ وما علاقتنا بالآخر؟

هل يمكن أن يتحدد المسرح بمعالم ذاتية وهو ظاهرة حضارية وإنسانية ينتمي برؤى متعددة إلى جغرافيات ثقافية متباينة، هل يحمل على عاتقه إثبات وجود المظموس؟ . إذا كانت الهوية تعني عند البعض التموقع داخل الموروث في إطار ما يسمى بالأصالة تثبيتا لحقائق الماضي وضرورة العودة إلى إحدى المحطات التاريخية كنموذج فان

ذلك لا يعدو أن يكون مجرد اختزال ورفض للتعدد وحجب لشعاع الشمس المحرقة
بشاش أو عمامة، قماشها متهرئ لا يقوى على مواجهة الحر.

إن الآخر يفرض ثقافته ليس لأنها الأكثر تحضرا أو إنسانية ولكن لأنها ثقافة
الأقوى. في مواجهة الطرف الضعيف الذي هو نحن، والذي يجب أن يكتفي بالذكريات
أو على أقل تقدير معاشة للفلكلور. قد يعرضه للسياح في مناسبات معينة بالأسواق
أو بضاعة للحلي أو لباس مطرز يحتفظ به بعضنا للحنين لهذا الموروث المصادر والمقزم.
نحن نولد في الفيرية حسب "بلانشو" ووعينا الذاتي هو في العمق وعي الآخر، ولكن لا
يعني ذلك الإزاحة والسيطرة والاستلاب. ومن ناحية أخرى يتأسس فكر الهوية في
خطابنا العربي الحديث منه والمعاصر دائما ضد الآخر. ولعل هذا التمرکز المرضي
حول الأنا في مواجهة عدوانية الآخر وتجربته في كل محفل هو ما يفسر عجزنا عن
إدراك حركية التاريخ وفي نهاية المطاف عجزنا في فهم أنفسنا.

فإن كانت فكرة إزاحة الغير في محاولة السيطرة عليه و فرض توجه أحادي النظرة
مهما كان أساس هذا الطرح هو بسط لسلطة تتنكر لأبسط قواعد الحوار والتواصل،
إنها دعوة خافة للسيطرة تولد في ثناياها ردود أفعال للرفض والتقوقع على الذات
ذلك أن الحوار مع الآخر يحركه الاختلاف والتمايز فلا يمكن نفيه أو محاولة
ابتلاعه واستيعابه للحفاظ على هم التوحد والتفرد لأن التواصل والحوار يفترضان
وجود أكثر من صوت كما يفترضان تحطيم لغة الحدود الكانطية، فالحد عند
"دريدا" يحيل إلى سلطة. إن مركزية هذه الأنا، هي التي تجعل من إنسان هذه المملكة
قاصر النظر، عاجزا عن تخطي جدار ذاتية مغلقة على نفسها ذلك أننا "نتطلق دوما
وبسذاجة من فرضية أننا سنكون صاحب البيت بمفردنا. لهذا علينا أن نتعود أولا حتى
في حياتنا الداخلية على فكرة أننا نسكن نوعا من المنزل ذو النوافذ والأبواب المفتوحة
على العالم الخارجي. عالم أين للعناصر و للمواد تأثير علينا، بالمقابل فهي ليست
ملكا لنا." (1) لمواجهة الغير علي أن أفص بعض الإشكالات المرتبطة بالهوية من حيث

الديمومة والاستمرار والحق في التنوع والاختلاف داخل الهوية الواحدة بتعدد الأصوات والنبيرات.

إن الهوية لا تعني التطابق والتماثل بقدر ما تعني التنوع والاختلاف، الذي يفسح المجال للتفرد والتميز وحركية وديمومة الهوية في مقابل بنية سكونية ثابتة. إنها دوماً بحاجة إلى عمليات الانصهار والاندماج في ثقافات مختلفة وآفاق رحبة تسير وفق تعايش متنامي يزيد بها أثراء وفي نفس الوقت تفرداً و تميزاً "الهوية هي حقيقة خاصة"، إحساس. انه شعور دوماً قابل للطرح هل نحن في توافق مع أنفسنا⁽²⁾

هذا الشعور الذي يتبلور داخليا وهو في الأساس مجموعة من المشاعر، شعور التوحد والانتماء، شعور بالقيم والتكامل تتحد حول الرغبة في التواجد، ولكن إذا كان الإقصاء من الداخل هو بتر لهذه التعددية وفرض نموذج أحادي وفق تصور يقصي بعض من أجزائه بحكم أيديولوجي أو جغرافي أو ديني جعل الهوية تعيش شكلا واحدا من أحادية التمييز وتتحول الهوية عندنا إلى التسامي بجزء وسحق للأجزاء الأخرى فهي لذلك ليست كلاً متكاملًا غني بهذا التنوع والاختلاف. فان كانت إرادتي إن أتعامل مع جزء من تاريخي وأهمل ما تبقى فكيف يمكن أن أقف في مواجهة الآخر بروح مهزوزة متكئة على رجل واحدة خشبية؟ يقول "جاك دريدا": "القطيعة مع التقاليد . الاجتثاث . عدم موصلية التاريخ ، فقدان الذاكرة . العجز عن حل الرموز.. الخ.. كل هذا يثير غريزة الأصل .." (3)

إشكالية الهوية الثقافية

ورد في المادة الأولى من إعلان مبادئ التعاون الثقافي الدولي الصادر عن منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلوم والثقافة في دورته الرابعة عشرة من سنة 1966 :

1- لكل ثقافة كرامة وقيمة يجب احترامها والمحافظة عليها.

2- من حق كل شعب ومن واجبه أن ينمي ثقافته.

3- تكل جميع الثقافات بما فيها من تنوع وخصب. جزءا من التراث الذي يشترك في ملكيته البشر جميعا.

لا يمكن الحديث عن الهوية الثقافية بمعزل عن الحركة الدؤوبة للعولمة في مجال الاتصال والمعرفة والفن. في مواجهة هذه القدرة على الابتلاع والطمس والتشكيك. مع مطلع التسعينات بتحدد المفهوم السياسي والاقتصادي والثقافي للعولمة لدرجة إننا يمكن أن نستسيغ أو نجيز تسمية هوية العولمة أو مصطلح "الثقافة الكونية الجديدة"، وعلى قدر تنامي قدرة بسط نفوذ هذا الاتجاه وتحطيمه للصيغ الأيديولوجية والسياسية والاقتصادية والحضارية التقليدية أمسى هذا النظام أكثر النظم السياسية افتقارا للاستقرار أمام نشاط حركة لا مثيل لها للأقليات العرقية والتركيبات البشرية التي تدعو إلى الاعتراف بهويتها وتميزها ربما كانت كرد فعل طبيعي في مواجهة خوف الابتلاع في هذه "القرية الصغيرة" حسب تعريف "ماكلوهان".

ولكن الحال يختلف عندنا، إننا لا نواكب موجة للتميز بقدر ما نحن بحاجة لثوابت وإعادة بحث إذ هناك أسباب مختلفة قد شوشت عمليات تلقي ارث الشفرة بالنسبة لعلاقات الأجيال بها، وإذا ما استمرت هذه الحيرة لعدة أجيال فإن خطر التفكك سيهدد هذه الهوية. إنه بمثابة حصار معرفي تأويلي يرتكز على التراتبية الأخلاقية السلوكية يطرحه منظرين ذوي قاعدة فقهية ضيقة. في نوع من الداروينية الأخلاقية على نفس خط الداروينية الاجتماعية التي أسست للأفكار العنصرية الغربية من نازية وفاشية، ومن ناحية أخرى يمارس حضور ثقيل داخل الحركة الثقافية عبر التحكم بامكانيات الدعم المادي والبنى التحتية والتدخل المباشر لأجل بسط فكر أحادي التوجه وبالتالي يصبح المناخ مشروطا بعلاقة "رضا/ محاباة".

لكننا في ذات الوقت يجب أن نراعي دائما عدم اختزال الهوية في "طابع وطني" أو في معالجات معيارية ضيقة فالهوية الرسمية المفروضة أفقيا في علاقة غير متناظرة. فإرضاء وصاية معززة بمنحى أيديولوجي أو ديني يحاول هذا الاتجاه أن ينتقي ما

يلأثمه من الذاكرة التاريخية عازلاً حقاً وحقائق لا تتناسب وتوجهاته السياسية الفكرية ذلك أن "... الثقافة تساهم في تحديد احتمالات نجاح التعبئة الذاتية : فلا يمكن لهذه التعبئة أن تتحقق إلا إذا كانت هناك دعوة إلى الانتماء إلى مجموعة يتعارف الأفراد في داخلها على أساس أولويات محددة. وهكذا ندرك أن التعبئة تتعذر بصفة خاصة في المجتمعات التي تعاني من نقص في رابطة الرموز."⁽⁴⁾

ومن ناحية أخرى يفترض وجود قراءة واعية للانتقال من الوعي التقليدي السجين داخل ميتافيزيقيا الفقه أو علم الكلام. في إطار مرجعية واحدة مهووسة برسم الفواصل (صح / خطأ، خير / شر...) إلى الوعي المنطقي الموضوعي لأجل القيام بنقد فكري لمفاهيم جاهزة وريثة عهد ولي.

إن تجاوز الثقافة الفقهية كوثيقة وحيدة استراتيجية وسلطانها سوسيولوجيا على مجتمع تغيب فيه أشكال الخطاب المعرفي الموضوعي لعقلنة المبادئ ومساءلة المفاهيم وصياغة الأسئلة في مختلف الحقول المعرفية حيث يقول "جاك دريدا": "إن غياب نموذج مماثلة مستقر للذات في كل أبعاده : اللغوية ، الثقافية .. الخ يحدث للحركات التي تتواجد على حدود الانهيار تأرجحا بين ثلاث احتمالات مهددة:

- 1- فجوة في الذاكرة بلا رجعة. في شكل تهديم متنامي: جنون.
- 2- سلوكيات فجة متكررة بشكل تطمس فيه ميزات الصفات الفردية ، متجانسة و مطابقة للنموذج المتوسط أو الطاغوي. نوع آخر من فقدان الذاكرة في شكل تكاملي ، نوع آخر من الجنون.
- 3- حشو للذاكرة. وفاء إضافي زيادة. تنامي للذاكرة ما فوق ارث معطى. ما فوق ماض جاهز."⁽⁵⁾

"فدريدا" هنا . يوضح لنا ثلاث أشكال من التهديدات كلها تقع على مستوى فقدان الصلات الصحية بالذات، وإن أعطاه صفة الجنون . فليس هناك مبالغة في الطرح بقدر ما هو تصوير مجازي حينما ينقلب الفرد في غياب استقرار النموذج الثقافي . إلى حالة مرضية يتآكل من الداخل ثم يفرز عدوانيته على محيطه.

والهوية ليست فقط ارث إنها ممارسة يومية، وفي الظرف الحالي يجب أن تكون الممارسة واعية ومنظمة بدءا بتجاوز الترويض الذي مورس على المدرسة وتحويل تعييبه إلى حضور بتعزيز برامج وطرقه البيداغوجية، وبالتركيز على تبيين مرجعية الهوية من تاريخ وتقاليد وثراء التنوع اللغوي بقدر من الموضوعية بعيدا عن الشعارات الظرفية والتوجهات الأنية للسياسة. ولعل برنامج "التربية المدنية" للسنة الرابعة أساسي حول المفاهيم الأساسية للمواطنة دليل ايجابي للصحة التي يعيشها تدريجيا البرنامج التعليمي بالمقرر.

وأمام سهولة الترويج. وتنوع وسرعة اقتحام وسائل الاتصال تقف التلفزة الجزائرية معزولة متزمتة في زمن آخر تتحدث بلسان عهد ولي، وغائبة منفصلة عن دورها الريادي في ربط الصلة بين المتلقي وذاكرته التاريخية مما يدفع إلى ضرورة الإسراع في انجاز مشروع تاريخ ابستمولوجي للفكر عموما برصد الخطوات و الأطروحات التي يمكن أن تساهم في تجدر نقد عقلاني ومؤسس للمفاهيم والمرجعيات من أجل إستئصال الرداءة الفكرية و سطحية التأويل أو عدوانيته، ومن ناحية أخرى وضع هذه الدات داخل التاريخ الكوني باعتبارها تشكل جزءا من الآخر.

المسرح والهوية

اقتبس تعريفا لماهية المسرح يقول فيه صاحبه "المسرح هو أن يؤثر ويلهم ، يزج ويشوش يحمس ويكشف يحرض وينتهك. هو حديث نتبادل أطرافه مع المجتمع. فهو شكل من أشكال التواصل السحرية. حيث كل إنسان يعطي ويأخذ شيئا يجعله يتغير فالمسرح يعبر عن قلق الإنسان الوجودي. ويخترق سر الوضع البشري".⁽⁶⁾

فالمسرح بطبيعته الإنساني. العالمي لا يتوانى عن طرح الأسئلة الشجاعة المتمردة الغاضبة والرافضة للمصادرة. إنه أداة وحامل لهموم المواطن والهوية. ومعطى حضاري يحتاج هو الآخر للتنفيس عن هويته.

لقد دشن مسرح الجزائر العاصمة في أوت من سنة 1853. وفي شهر سبتمبر من نفس السنة عرضت مسرحية: Capitaine Descourt "القبطان ديسكور"، وكان الهدف هو

إيجاد، عن طريق توظيف المسرح كشكل من أشكال التعبير المباشر و المؤثر، "طريقة فعالة للدعاية والتمدين" كما كتبت إحدى الجرائد الفرنسية آنذاك. والمغزى من ذلك معروف فهو ينطلق من رغبة وتوجه ليس فقط في طمس ما وجد من مكونات الذات الجزائرية قبل الغزو الفرنسي. ولكن رفض حتى الإقرار بإمكانية تواجدها. وفي سنة 1926 تعرض مسرحية "علالو" بعنوان "جحا" كنوع من الإقرار والتعبير عن وعي بمرجعية ثقافية وتاريخية للجزائريين، ولنفس الأسباب منح "القراقوز" من الظهور في الأسواق والساحات العامة ابتداء من سنة 1853 لما يحمل من توكيد للملامح الهوية المحلية. مسرحية "شجرة الزيتون"⁽⁷⁾ لـ "محمد بودية" هي تجسيد رمزي لفضاعة التدمير الاستعماري، وإن تظل الشجرة شامخة دلالة على صمود الحياة واستمرارية الانتماء للأرض. فالإبداع المسرحي يحمل في طياته إدراك ووعي يتجاوز اللحظة الراهنة إلى ما هو أبعد وأعمق من قصور النظر ووعي بانتمائه لتاريخه. وإدراك لخصوصية هذا الانتماء.

يمكن تصنيف الرؤى التي تحاول تأطير التراث:

- 1- قراءة اجترارية مستهلكة وفلكلورية قائمة على المحاكاة والتقليد.
 - 2- قراءة استلهامية، أساسها الاستفادة وتوظيف التراث فنيا.
 - 3- قراءة نقدية تناصية محاورة و مشاكسة متفاعلة بشكل بناء مع هذا الموروث.
- إن مسائل التأسيس والتأصيل التي أرهق بها المنظرين المشاركة كاهلنا اعتقد انه من الأفيد و المنطقي أن تنقل المسألة إلى أعمق من ذلك إلى أسئلة طليعية جديدة فما يطرح عادة على مستوى التنظير هو فض وهامشي كمسألة فرض اللغة الرسمية . أو بفرض رقابة على التيمات ومحاولة تقييدها.
- إن قابلية تمرد المسرح على الطرح الضيق هو من أسباب بقاءه رغم حملات التحديد والمصادرة على مر التاريخ إذ لا زال، وعبر كل المحطات التاريخية، يحمل على عاتقه

أسئلة وجودية لمواجهة الحيرة المرتبطة بكيونة الإنسان والمجتمع والمدينة والسلطة والعالم.

إن قدرة المبدع المسرحي على صهر المادة التاريخية: الواقعية والمتخيلة، في بوتقة درامية فنية تؤهله أن يمارس حقه في رفض البنيات المغلقة التي لا تستطيع مغادرة ثوابتها وقوانينها إلى جانب اعترافه الدائم بالبقاء فوق حاجز الزمان والمكان والتمايز والتشابه والخاص والعام، النحن والآخر والخصوصية والعالمية.

في عمق التكوينات الثقافية البشرية "لم يكن التاريخ المدون والمدرس مجسدا على الخشبة المسرحية. ولكن المتخيل الجماعي الحكايات المذهلة والأساطير المتناقلة شفويا منذ قرون"⁽⁸⁾ وهذا ما تجده عند " ولد عبد الرحمان كاككي" في توظيفه للمدح والأغاني النابعة من عمق التراث الشعبي والأشعار.. في "كل واحد وحكمو" (1966) " ديوان الكاراكوز" (1964) وغيرهما، باحثا عن جوهر الشخصية الجزائرية .

إن ذاكرة المسرح بالجزائر مقننة بأعراف وصيغ يجوز ولا يجوز أما المباح والمتداول منها على مستوى النصوص التي تظل حبيسة الجهود الفردية للباحث الواعي في أرشفة من الصعب تجميعها. إذ تجدها متناثرة ومحتكرة أو حبيسة بعض الفرق المسرحية .

واقع المجتمع الجزائري يختلف نوعا ما عن جيرانه، فهو ينتمي إلى ومن الحساسية الجديدة، بكل تقلباتها، متأرجحا بين ماض ذاكرته مبتورة تصل إلى حدود تاريخية قريبة العهد جدا ، وهي الفترة الكولونيالية ، ذاكرة غير مدونة على الأقل من جانبنا نحن . تركز على التداول التقليدي من حكايات متناقلة من جيل لآخر. من ناحية . ومن ناحية أخرى . تدوين رسمي لعلاقة افتخار وتضخيم في إطار سرد تقليدي للأحداث.

هذا الاجتثاث ، يقف عنده سؤال الهوية حائرا حينما تصطدم الذات بظاهرة توزيع الأسماء التعسفية اللامنتطقية التي مورست على "الأهالي" آنذاك . ومن ثم يتعذر إيجاد رابطة التواصل و الاستمرارية بين الذات وثوابتها . بين الذات وماضيها . ولعل

أروع تجسيد فنيا لهذه الظاهرة هو ما قدمه "محمد فلاق" على الخشبة في مونولوج "الجمال الأخير". بأسلوب ساخر..مجسدا هذا التمويه في تغيير الأسماء الأصلية للأهالي آنذاك.

فالحديث عن الهوية كمعطى حضاري ونفسي تتشكل في التاريخ وتكتسب فعاليتها وديمومتها وتحولاتها من تواجدها في التاريخ ضمن علاقته بذاته . بترائه , وأشكال تفكيره..لتطمح بعد ذلك إلى رسم معالم الحاضر . و التطلع إلى المستقبل بخطى ثابتة واثقة. والمسرح بكل ما يحمل من خطابات وبنيات وأنماط وأنواع..يكون الأقدر على مواجهة هذا التحدي بإيجاد صوت أو أصوات لمواكبة حيوية وديناميكية هذه الحركية.

طاهر أنوال

جامعة وهران

الإحالات:

- 1- Yung -L'âme et la vie - L'âme et la vie-traduit par : Cahen R/Yves le Lay-Edition Buchet/Chastel-Paris 1963 p 294
- 2- Jaques Derrida-Le monolinguisme de l'autre- Editions Galilée-1996 p 116
- 3- Op-cité- même page
- 4- مصطفى محسن "الفلسفة والمؤسسة ومهام التنوير والتحديث في زمن العولمة" مقال نشر ب : الفلسفة .الذاكرة والمؤسسة- وقائع ملتقى 14- 15- أكتوبر-2002- ص79
- 5- Jaques Derrida-Le monolinguisme de l'autre -p 116-117
- 6- مقال "المسرح يولد من رماد" نشر بمجلة السفير 28مارس 2006
- 7- L'Olivier -Mohamed Boudia (1932-1973)
- 8- Ahmed Cheniki, Vérités du théâtre en Algérie-Editions Dar El Gharb-p25