الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمـي

جامعة عباس لغرور–خنشلة–

كلية الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

شعبة: اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب حديث ومعاصر

خطاب الهوية

في المسرح الجزائري، مسرحية ياقوت والخفاش لأحمد بودشيشة- أنموذجا-

بحث مقدم لقسم اللغة والأدب العربي لاستكمال مواد

شهادة الماستر 2

إعداد الطالبة:

– ليلى بوحزام

إشراف الأستاذ:

د.ختالة عبد الحميد

لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة الأصلية	الصفة
ميلود رقيق	أستاذ محاضر أ	جامعة عباس لغرور–خنشلة–	رئيسا
عبد الحميد ختالة	أستاذ محاضر ب	جامعة عباس لغرور–خنشلة–	مشرفا
عبد القادر نويوة	أستاذ محاضر ب	جامعة عباس لغرور–خنشلة–	مناقشا

السنة الجامعية 2018 –2019

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر و عرفان

ربنا الكريم المعطاء الحنان، سبحانك لا اله إلا أنت نستغفرك ونستهديك ونتوب اليك، ونحمدك حمدا كثيرا طيبا مباركا فيه، حمدا يليق بجلالك وبعظيم سلطانك.

أتقدم بشكري وأرسل كلمات معطرة بالأريج والياسمين إلى أستاذي الفاضل "ختالة عبد الحميد" أزف كلماتي التي لا توفيه حقه بل ستظل الذاكرة مملوءة بالتوجيهات التي رافقني بها طيلة مشواري وصبره على تهاوني وقلة حيلتي شكرا وألف شكر

كما أشكر لجنة المناقشة التي قدمت جهدا في قراءة هذا العمل المتواضع الذي زرعناه بالمحبة ونحصده بشكرهم وامتنانهم.

إهداء

إلى فقيـــدي ... وحبـــيب قلبي

إلى تـــاركي ... الـــذي لـــم يـــغادر روحي

إلى الغـــــالي ... رحـــمه الله

إلى التي لا أجد كلمات لوصفها

إلى التي هي أعظم من أن تحبس بين حروف وفواصل

إلى التي سهرت وربت وأحنت وعطفت

إلى البيت الآمن والملجأ الدائم ... إليك يا أمي

إلى سندي في الحياة..... إخوتي

إلى الأمين بادي ... صاحب القلب الكبير هنيئا لنا بك عطرا فواحا وحلما يسكن الوجدان وقمرا يضيء عتمة الطالب أسكنت نفسك بقلوبنا فكنت نعم الأخ وخير صديق دمت حبا يكتب بدماء القلوب أسأل الله أن يحميك والى جانبنا يبقيك ومن رحمته يمليك

ليلى

يعد النص الأدبي عموما ساحة شاسعة لمختلف الحمولات الثقافية والحضارية والتاريخية التي تشكل مادته ويستمد منها وجوده، خلال اللحظة التاريخية التي كتب فيها، وبالتالي فلن نكون مغالين إذا قلنا أن النص هو بنية فكرية إيديولوجية تجعل اللغة وسيلة لتناول قيمة إنسانية أو معرفية معينة، وإن كانت هذه طبيعة كل النصوص الأدبية فإن النص المسرحي يتفوق على غيره من النصوص بقدرته الفريدة على تجاوز التصور اللغوي إلى التمثل الفعلي، بحيث يستطيع من خلال التمثيل أن يخرج من فكرة التجسيد المسموع إلى تجسيد المنظور، وهذه الخاصية جعلته اقدر من غيره على التعبير عن الكثير من القضايا ومن بينها قضية الهوية، فأنت حين تكتب عن انتماء هوياتي معين، رواية، قصة، قصيدة ...، فأنت لا تتجاوز مرحلة التخيل، لكن حين تكتب عنها مسرحية فأنت تجعل المتلقي يراها رأي العين وليس المشاهد كالسامع، لأنك بالمشاهدة تدرك الجزئيات الدقيقة التي تعجز اللغة عن وصفها، لذا كانت الكتابة المسرحية ومنذ القدم وسيلة للوصول إلى الذات الإنسانية والتسامي بها وتطهيرها، ومازال المسرح إلى يومنا هذا يعبر عن العديد من القضايا المتعلقة بالوجود الإنساني، خاصة قضية الهوية التي حضرت بقوة في المسرح العربي خلال مراحل الاستعمار الغربي لمختلف أقطار هذا الوطن، وواكب بعد التحرر مسيرة البناء ليصور الانتقال من العدم إلى الوجود، ومن الاستعباد إلى الحرية، ومن ثورة التحرر إلى ثورة التشييد، كما هو الملاحظ في المسرح الجزائري الذي دائما ما يحاول نشر الوعي بتنوع مواضيعه واختلاف قضاياه، والدفاع عن فكرة الانتماء والتعلق بالأرض، والإرث التاريخي للشعب الجزائري والحفاظ على وجوده ومقومات هويته لذا وقع عليها اختيارنا لمعرفة أهم مقومات الهوية وتجلياتها والدفاع عنها بإبراز أعراف وعادات المجتمع وعكس واقعة المعاش وهذا بمعية الأستاذ المشرف لتكون موضوع هذه الدراسة الموسوم بـ : **خطاب الهوية في المسرح الجزائري** والتي تطرح عدة إشكالات معرفية مفادها :

1-كيف قرأ النقد الأدبي المسرح الجزائري المكتوب باللغة العربية الفصحى، وهل كان له صدى في أواسط المجتمع بعاداته وتقاليده وواقعه ؟

2-فيما تمثلت ماهية الهوية، ومقوماتها، كيف بنيت العلاقة بين النص والهوية والايدولوجيا؟

3-هل جعل **المسرحي** من مقوم الهوية وسيلة أساسية لممارسة فعل الكتابة في مسرحيته ياقوت والخفاش ؟

وللإجابة على الأسئلة المتداولة في بحثنا الذي اقتضت طبيعته أن ننتهج منهجا موضوعاتيا، لأننا بصدد دراسة موضوع وقضية معينة ركزت عليها المسرحية وهي موضوع الهوية، أو تجلي الأبعاد الهوياتية على مستوى المسرحية موضوع المذكرة، معتمدين في ذلك على إجرائية الوصف والتحليل لفك شيفرات المسرحية واستنباط أهم نقاط الهوية فيها.

أما خطة العرض فقد تفرع فيها البحث إلى مدخل وفصلين:

* **المدخل** : تناول المسرح الجزائري المكتوب باللغة العربية الفصحى، ومدى تأثر المجتمع الجزائري به، ومحاولة الدفاع عن اللغة الأم، وترسيخها بالإضافة إلى ملخص مسرحية ياقوت والخفاش **لأحمد بودشيشة**.

* الفصل الأول : تضمن بعض التعريفات التي تلم بماهية الهوية سواء عند الغرب أو العرب، وأهم المقومات التي تبنى عليها الهوية كاللغة والدين .. وأيضا احتوى هذا العنصر على العلاقة المبنية بين النص كخطاب لغوي وبين الايديولوجيا كممول مشحون بمجموعة من التوجهات الفكرية التي تعمل باتحادها على بناء نص ما، يحمل بين سطوره هوية معينة.

الفصل الثاني : كان تطبيقيا، تتبعنا فيه أهم مقومات الهوية الجزائرية والتي رصدها **أحمد بودشيشة** في مسرحية ياقوت والخفاش، من بينها التعلق بالدين والأرض، والحفاظ على العادات والتقاليد، والعمل على التذكير ببشاعة الاستعمار

واستعادة الحرية والحفاظ على الهوية الوطنية من خلال التغني بأمجاد الثورة وتضحيات الشعب للحفاظ على الأرض وبالتالي عدم المساس برموز السيادة الوطنية.

* اختتم البحث **بخاتمة** حملت أهم النتائج المتوصل إليها في البحث.

وقد اعتمدنا لإنجاز هذه المذكرة على عدة مصادر ومراجع كانت حقلا معرفيا استطعنا من خلالها الإلمام بأهم نقاط البحث، منها:مسرحية ياقوت والخفاش **لأحمد بودشيشة** التي تمحور حولها موضوعنا لما تحمله من مقومات أساسية للمجتمع الجزائري التي حاول المسرحي إيضاحها، كذلك المسرح في الجزائر **لصالح لمباركية، وتطور** النثر الجزائري الحديث **لعبد الله الركيبي.**

وقد واجهتنا في بحثنا هذا عدة آراء مختلفة وتوجهات متضاربة نظرا لموضوع الهوية التي تعد موضوعا شاسعا ما جعلنا نقف أمام بعض العراقيل من بينها كثرة المصادر والمراجع التي أدت إلى تشابك الموضوع وصعوبة الامساك بحدوده لكن بفضل الله استطعنا تخطيها.

وفي الأخير أتقدم بخالص الشكر والتقدير للأستاذ الدكتور عبدالحميد ختالة الذي كان له الفضل في انجاز هذا البحث من خلال توجيهاته وضبطه وتنقيحه الدقيق لعناصر البحث، وكذا أرفع شكري لجامعة عباس لغرور التي احتضنت مشواري الدراسي وامتناني لكلية الآداب واللغات وأساتذتها الكرام على مجهوداتهم وصبرهم وتفانيهم في العمل، كما لا ننسى لجنة المناقشة التي سهرت على تنقيح هذا العمل.

تمهيد:

وجد الإنسان في المسرح ملاذا مناسبا، ومتنفسا خصبا لتساؤلاته واضطراباته، كونه أكثر الفنون قدرة على التواصل مع النفوس البشرية لأنه يعبر عن رغباته وأفكاره وارض واسعة لتجسيد رؤاه ونواياه وأحلامه وآماله، والمسرح له القدرة على التغيير والتأثير في كافة الناس والجزائر كدولة لها كينونة ووجود، تحاول إرساء دعائم ذاتها وهويتها، والصعود بتاريخها وتراثها إلى العلياء وجد نفسه في قفص الاتهام، أمام جبروت المستعمر الذي حاول بكل أساليبه، طمس وإبادة هذا الشعب، تحت مسمى الحضارة والتطور، لكن كان له الشعب بالمرصاد، ودافع عن ارض أجداده ووجوده العربي مستعملة في ذلك شتى الطرق فحمل السلاح والعلم، وكان المسرح من الوسائل المعتمدة في ذلك وكما يقال أعطي مسرحا أعطك شعبا، ما جعل الاستعمار الفرنسي يعمل على كسره لها يزرعه من أمل في النفوس ويؤثر فيها بتحري ك الوعي الوطني نحو التحرر والمقاومة، فاختلفت طرائق كتابته من العامية إلى الفرنسية إلى المكتوب باللغة العربية الفصحى، وقد تعددت المسرحيات التي عولجت باللغة الأم ما جعل المسرح الجزائري يتسم بالتميز ليدل على حضارة وثقافة المجتمع.

1/البدايات الأولى للمسرح في الجزائر:

تشير الدراسات إلى أن البدايات الجنينية للمسرح في الجزائر بدأت مع إبراهيم دانينوس، إذ أن " **اكتشاف الباحث مخلوف بوكروح لنص مسرحي مطبوع للكاتب المسرحي ابراهيم دانينوس، نزهة المشتاق وغصة العشاق في مدينة الترياق في عراق المطبوع في الجزائر سنة 1847**"[1] فتاريخ كتابة مسرحية دانينوس أثارت تساؤلات عدة واستفهامات حول البداية الفعلية للمسرح العربي وولدت اختلافات أمام

1 عبد الناصر خلاف: المسرح في الجزائر، الهيئة العربية للمسرح، الشارقة، دولة الإمارات العربية المتحدة، ط1، 1433 هـ، 2012م، ص20.

الأسبقية بينه وبين مارون النقاش بمسرحيته البخيل ومسرحية نزهة المشتاق: "**تشكل حدثا هاما باعتبارها أول مسرحية عربية مطبوعة وهي موجودة بمكتبة المعهد الوطني للغات والحضارات الشرقية بباريس تحت رقم 2482 بإهداء من المؤلف إبراهيم دانينوس وبتوقيعه (إلى السيد ... عضو الجمعية الآسيوية، تحية من المؤلف ابراهيم دانينوس)**"[1].

وبذلك عدت أول بذرة في الساحة المسرحية العربية والتي فتحت نافذة للدارسين والمؤرخين حول إعادة النظر في التاريخ المسرحي العربي وقد تحدث عنها الباحث **صادجاروف** الذي " **يعترف انه استفاد كثيرا من الدراسة التي وردت في كتابه التي يصفها بأنها مسرحية عربية إسلامية من حيث اللغة والبيئة، حيث اعتمد إبراهيم على السرد والشعر مستعملا اللهجة المحلية الجزائرية، واللغة الفصحى** "[2] .

فحسب هذا الباحث حملت مسرحية دانينوس هوية المجتمع الجزائري– أو لنقل بعضا منها– وقد أضاف أن: " **هذه المسرحية تتميز بنفس الأهمية من حيث الريادة إن لم تكن الأولى في العالم العربي، بالنظر إلى مسرحية البخيل التي اقتبسها مارون النقاش والتي عرضت عام 1848** "[3]، هذا ما يؤكد أن الجزائر كانت لها بصمتها الخاصة في الحديث عن المسرح، حتى قبل مارون النقاش الذي اعتبره الكثير أب المسرح العربي، ما جعل مسرحية دانينوس أكثر أصالة من البخيل من حيث اللغة الممزوجة بالفصحى والعامية وركائز أخرى كالأسطورة والموسيقى.

"**جاءت المسرحية ضمن كتاب عنوانه الحركة المسرحية عند يهود البلاد العربية في القرن التاسع عشر للأستاذين موريه وسادجروف والدافع الرئيسي من**

1 المرجع السابق، ص21.

2 المرجع نفسه، ص22.

3 أحمد بيوض : المسرح الجزائري نشأته وتطوره ، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع ، د ط ، الجزائر ، ص 23 .

تأليف هذا الكتاب هو محاولة لإبراز دور اليهود في الحياة العامة بالجزائر إبان تلك الفترة وتصويرهم على أنهم رقم مهم في المعادلة الفرنسية ..."[1]

استفاد يهود الجزائر من معاهدة تضمن لهم البقاء– في القرن التاسع عشر – وممارسة ديانتهم وثبت أنفسهم انطلاقا من التجارة والعمل فأصبح لهم دور مهم في الحكومة الفرنسية في الجزائر، فشكلوا بذلك تهديدا اقتصاديا سياسيا، ثقافيا.

وإذا أردنا الوقوف أمام هذا العمل الأدبي المسرحي ودراسته فان مسرحية **نزهة المشتاق: "كتبت بخط مغربي في طبعة حجرية بشكل كراسة صغيرة وتقع في 62 صفحة بدايتها: " هذا شرح حكاية هذا الكتاب " وخاتمتها " ثم تم كتاب نزهة المشتاق وهذا آخر ما تيسر لنا من تأليفه والحمد لله رب العالمين" وهي مكونة من 22 شخصية منها ثمانية شخصية نسائية وتروي هذه المسرحية قصة حب تجري أحداثها في مدينة (ترياق في العراق) وفي عصر غير محدد..."**[2]

وهي تحمل بين طياتها حكايتين تدور الأولى حول قصة نعمة وابن عمها نعمان وأمها عاشقة المظاهر والأموال، والتي تطلب من ابنتها الزواج من ابن خالها بعد سفر زوجها، أما الثانية فتحكي قصة أمناء زوجة منهور التي عاشت وقتا عصيبا بعد غياب طويل لزوجها، لكن الحكاية تنتهي نهاية سعيدة بلم شمل الزوجين وللاحتفال بذلك تنظم رحلة الاستمتاع من قبل الأصدقاء والتي أطلق عليها النزهة.

2/ عوامل ميلاد المسرح في الجزائر:

ظهرت **حركات اليقظة** داخل المجتمع الجزائري الذي ينادي بالتمسك والمحافظة على التراث العربي الإسلامي في وجه الاستعمار الذي حاول طمس الهوية وقتل اللغة

1 صالح لمباركية : المسرح في الجزائر ، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع ، ط 2 ، قسنطينة ، الجزائر ، ص 27 .
2 عبد الناصر خلاف : المسرح في الجزائر، ص 21.

العربية وزلزلة القواعد الراسخة للدين والثقافة فسلك المفكرون طريقا نحو الوقوف في وجه العدو، وأنشأت **الجمعيات والنوادي الفكرية** ومن ابرز مؤسسي هذه الجمعيات نجد **الأمير خالد، " الذي اطلع على أهمية المسرح في ايقاضه للأمة، فطلب من الممثل المصري جورج الأبيض حين التقى به في باريس سنة 1910 أن يبعث له بعض المسرحيات لتمثيلها في الجزائر وعند عودته إلى القاهرة أرسل عدة مسرحيات سنة 1911 ... وأسس الأمير خالد في السنة نفسها ثلاث جمعيات فنية... "**[1]

فكان له الدور الفعال في إرساء دعائم الحركة المسرحية الجزائرية خاصة المكتوبة بالفصحى منه، اذ أسس الأمير خالد، " **جمعية بالمدية، وأخرى بالبليدة، وثالثة بالجزائر العاصمة، فأسند جمعية المدية إلى الوكيل اسكندر محمد بن القاضي عبد المؤمن، وقامت بتمثيل مسرحية المروءة والوفاء بمنزل القاضي عبد المؤمن عام 1912، أما جمعية العاصمة فأسند رئاستها إلى قدور بن محي الدين، ومثلت رواية ماكبث بقصر محي الدين بالعيون الزرقاء ... أما جمعية البليدة فاسند رئاستها إلى القاضي محي الدين بن خدة، ومثلت نفس الرواية بحضور نخبة من الوجهاء والأدباء منهم: " الشاعر المولود الزريبي... "** [2]

والمعروف على هذه الجمعيات الثلاث أنها كانت بمثابة مرآة للشعب الجزائري يرى فيها أحواله ويعي ظروفه ليكون جبهة يقاوم بها المحتل ليصل إلى الحرية والمستقبل.

كما كان لزيارات **الفرق الفنية** نحو الجزائر الدور الفعال لخلق مسرح جزائري مثل فرقة **جوق الأدب التونسي** والتي قدمت إلى الجزائر سنة 1911 حاملة معها تغيير للوضع الراهن والسمو باللغة المضطهدة المضطربة، "**ومن المسرحيات التي**

1 صالح لمباركية : المسرح في الجزائر ، ص 37 .

2 أحمد بيوض : المسرح الجزائري نشأته وتطوره ، ص 25-26 .

عرضت: عطيل والعباسة وصلاح الدين الأيوبي وهي باللغة العربية الفصحى وقد أحرزت نجاحا لفت انتباه الفرنسيين"[1].

هذه الفرقة قدمت إلى الجزائر بناءا على العلاقات التي تكونت بين الشبان التونسيين والجزائريين، وقد تعدت مواضيعها إطار العروض المسرحية إلى مناقشة التوعية السياسية ما جعل عيون المستعمر تنفتح عليها.

وفي بداية القرن العشرين قدمت إلى الجزائر **فرقة سليمان القرداحي** عام 1908،"**مع فرقته المسماة الجوق المصري والتيار المصري العربي، وقد أشارت إلى نجاحها الجماهيري الكبير الباحثة الروسية تمار الكسندروفا**"[2].

وقد تلتها زيارة فرقة جورج الأبيض لسنة 1921 التي قدمت مسرحيتي صلاح الدين الأيوبي وثارات العرب وكانتا بالفصحى غير أن هذه الفرقة لم تحظى من النجاح في الجزائر ما لاقته في سائر البلاد في الشمال الإفريقي وخاصة تونس وذلك لان المجتمع الجزائري آنذاك كان يعاني من أمور مزقت كيانه وتلاعبت بماضيه وتاريخه ما جعله يرى كل دخيل عدوا،" **اشتغال الشعب الجزائري بهمومه ومشاكله المختلفة التي يعيشها حالت دون الاستجابة المنتظرة منه لمثل هذه المبادرات الفنية، ذلك لان المسرح راق ولا يظهر إلا لدى الأمم الراقية وكذا فالمجتمع لا يتعود على مشاهدة المسرح والتعامل معه باستثناء بعض المثقفين ثقافة دقيقة وبعض الطلبة**"[3].

فالحياة التي كان يعيشها المجتمع الجزائري، والظروف التي آل إليها من وراء الاستعمار منعته من ممارسة هكذا طقوس، ناهيك عن المرض والجوع، والأمية

1 صالح لمباركية : المسرح في الجزائر ، ص 42 .

2 عبد الناصر خلاف: المسرح في الجزائر، ص 24.

3 صالح لمباركية : المسرح في الجزائر ، ص 44 .

والجهل، كما لا ننسى أن الجزائريين تعاملوا مع المسرحيين ومع الشخص نفسه معاملة نفور من جهة بسبب ضعف مستوى اللغة العربية ومن جهة بسبب الغيرة على العروبة والإسلام فقد رأوا في اسم **جورج** هيكلة للمستعمر.

وقد تأسست **جمعية الآداب والتمثيل** العربي لتقدم نصوصا أهمها " **خديعة الغرام للطاهر شريف والشقاء بعد العناء، ومسرحية قاضي الغرام 1922 في أربعة فصول، ثم مسرحية بديع عام 1924 ذات ثلاث فصول**" [1].

وقدمت لنا **جمعية المطربية** مسرحية في سبيل الوطن لمحمد رضا المنصالي "**مقتبسة عن مسرحية تركية تتناول موضوع الوفاء للوطن حيث أن الكولونيل نيازي وزوجته فريدة رزقا ولدا أسمياه رفعت كبر وجند ثم مات في الحرب ، وآخر يدعى مجيد كان بساحة لعمليات بآسيا ، وثالثا يسمى جمال وهو ضابط مدفعية في جيش شالديران**"[2]

وقد اكتشف جمال مادة متفجرة تقدم خدمات عظيمة لبلده إلا انه وبغياب الوطنية لديه يأبى كشف هذا الاختراع، لكنه في النهاية وبعد أن مات أخوه وهو يدافع عن الهوية والوطنية وبعد تأثره بكلام أبيه الوفي لوطنه يقرر الولاء له والدفاع عليه ، ويختم العرض المسرحي بفرقة موسيقية يترأسها بشطارزي وأعضاء الفرقة.

"**أما المسرحية الثانية فهي فتح الأندلس وقدمتها الفرقة في 18 جوان 1923 وهي من اقتباس محمد منصال وتروي أحداث فتح الأندلس من طرف المسلمين، وقد مثلت هذه المسرحية أيضا فرقة السعادة بتلمسان لكن هذه الفرقة والجمعيات فشلت في استقطاب جمهور كبير لسببين كما يقول سلالي علي المعروف بـ: علالو**

1 أحمد بيوض : المسرح الجزائري نشأته وتطوره ، ص 31 .

2 المرجع نفسه، ص 31 .

وهما: استعمال تلامذتها للغة عربية كلاسيكية قريبة من لغة المؤدين القدامى، واستعماله لأشكال مسرحية ثقيلة في معالجة مواضيع جامدة ومملة"[1].

يدل هذا على أن المسرح الجزائري في بدايته الأولى لم يصل إلى مرحلة النضج بعد كونه كان بعيدا عن فكر المجتمع الجزائري آنذاك لان معظم الفرق كانت تستعمل اللغة العربية التي لم تكن متداولة بسبب الأمية.

3/ ظهور مسرح جزائري قائم بذاته:

ومع نهاية الحرب العالمية الثانية، طالب المسرحيون بإنشاء مسرح قائم بذاته، فظهرت عدة فرق: **كالمسرح الجزائري لمصطفى كاتب**، فرقة **مسرح العد لرضا حاج حمو**، لذا تنوعت النصوص وتمايزت، فتجد **المسرحيات التاريخية** مثل حنبعل لأحمد توفيق المدني " **وجدت إقبالا سواء حين مثلت أو طبعت لأنها تعرض لفترة تاريخية امتازت بصراع بين القرطاجيين وهم سكان تونس في القديم، وبين روما التي كانت تمثل إحدى القوتين الكبيرتين في التاريخ قبل الإسلام**" [2] وهنا نجد **أحمد توفيق المدني** قد عرض لنا أهم المحطات التاريخية في تاريخ قرطاج التي كانت تمثل قوة الحضارة والتقدم العمراني، فاختيار هذه الشخصية في هذا الوقت بالذات لم يكن عشوائيا بل كانت له غاية حمل الراية، راية الكفاح في سبيل الحرية والشرف .

كذلك نجد **المسرحيات الاجتماعية** كـ: مضمار الخمر والحشيش لمحمد العابد الجيلاني و "امرأة الأب " لأحمد بن ذياب، "**وهو موضوع قديم عالجه الكتاب كثيرا في بيئات مختلفة ... كان يعبر عن مشكلة عانى منها الشعب الجزائري وعانت منها**

1 المرجع السابق: ص 32.

2 عبد الله الركيبي : تطور النثر الجزائري الحديث ، دار الكتاب العربي ، القبة ، الجزائر 2009 ، ص 261 .

الأسرة الشيء الكثير بسبب الجهل والأنانية وأيضا بسبب قلة الوعي لدى الرجل والمرأة على السواء مما انعكس كذلك على العائلة الجزائرية أثر في تمسكها"[1].

حاول **أحمد بن ذياب** أن يقف أمام مشكلة كانت تؤرق المجتمع الجزائري آنذاك وكأنها تقسم عقله وكيانه إلى نصفين فيقف حائرا أمام العدل والمساواة خاصة إذا تزوج أكثر من واحد أو أنجب ذرية من نساء مختلفات ما ينتج صراعا بين الأبناء والأمهات معا، وبالتالي ظهور التناقص وهذا ما سعى الكاتب إلى إبرازه.

أما المسرحية التي ظهرت بعد الاستقلال والتي اعتبرها أبو العيد دودو **اجتماعية** وهي **في انتظار نوفمبر جديد** للجنيدي خليفة، تحدث فيها عن المشاكل المختلفة التي كانت تسود المجتمع الجزائري بعد الاستقلال من بينها " **مشاكل الإدارة ومشاكل المثقفين وغير ذلك وهي تصور هذه الفترة تصويرا رائعا بصرف النظر عن الحوار الممل**"[2]، إذ تتعرض لفترة حساسة جدا وهي ما بعد الاستقلال بالضبط خمس سنوات فنجدها تارة تناقش مشاكل سياسية وأخرى اجتماعية ونقد الأوضاع المزرية آنذاك.

يتجه المسرح الجزائري فيما بعد **اتجاها ثوريا** فظهرت مسرحيات عديدة كدم الأحرار وأبناء القصبة والخالدون **لعبد الحليم رايس** كذلك مسرحية مصرع الطغاة **لعبد الله ركبي: " إذا أجاز لي ذلك فإنني فقط أود أن أشير إلى هذه المسرحية من المسرحيات الأولى التي طبعت أثناء الثورة باللغة القومية، بل لعلها الأولى التي سجلت نضال الشعب الجزائري**"[3] ولأن الشعب في تلك الفترة يحتاج إلى شحن الهمم وخلق ما يسمى بالدافع من اجل الحرية والاستقلال فأصبح الحب رمز للجزائر تعبيرا عن وجود النضال والحب والوطنية في صراع الشعب ضد الدخيل.

---

1 المرجع السابق ، ص 272 .

2 المرجع نفسه ، ص 275 .

3 المرجع نفسه : ص 277 .

وقد استمرت هذه الفكرة إلى فترة التسعينات عندما استلهمت بطولات الثورة الجزائرية بعد الاستقلال من ذلك ما كتبه **أبو العيد دودو** في عمله التراب " **وفي هذه المسرحية نلتقي بأناس شغلتهم الثورة عن أنفسهم وأصبحت خبرتهم اليومية ينطلقون منها وينتهون إليها في أحاديثهم ومواقفهم وأمثالهم ... فالفرد في ذلك الوقت مشغول بهذا التغيير الذي طرأ في المجتمع سواء منه ما كان وطنيا صادقا في الوطنية أو خائنا أو سلبيا يتفرج من بعيد على الأحداث**"[1]

فالأهم أن يجسد الفرد هاجسه الوطني على أرض الواقع وأن تكون قادرا على حمل هكذا عبء لأن الثوار قاموا على مبدأ الاندماج في الثورة والتحرر من الخوف وفتح باب المخلصين العاملين بجد من أجل الوقوف أمام العدو بل وكشف الخائنين والخائفين منهم.

4- تلخيص مسرحية ياقوت والخفاش لأحمد بودشيشة

تدور أحداث المسرحية في دوار ياقوت المليء بالحزن والخراب إذ نحس ببرودة المكان وبلادته مع بداية المسرحية، وهذا يظهر في حيرة وقلق البطلة ياقوت وذلك لعدة أسباب لعل أهمها تأخر الإنجاب فيصيبها الإحباط والملل والخوف، لكنها تجد أختها زعرة بجانبها والتي كانت بمثابة أمل لها لأنها دائما ما تذكرها برحمة الله بعباده وأنها ستحمل يوما ما خاصة وأنها أنجبت قبل عشرين سنة فالأمل إذا موجود لكنها تصطدم بواقع مليء بالخيانة والحقد المتمثل في الخالة برنية التي طالما احترمتها بشدة واعتبرتها مخلصة لها بعد موت أمها، فهذه برنية بدأت تزرع الشك في نفس ياقوت مدعية أن ابنها فاتحا هو من صلب الجايح ابن ابنتها الذي كان سببا في موت كل أهل القرية بعد أن استعان بجيوش المستعمر وباع أهله وشرفه وكل عشيرته

1 المرجع السابق ، ص 277 .

ووطنه ، وبعد مرور عشرين سنة يعود زاعما أنه اعتدى عليها ليلة عرسها وأن هذا الابن ما هو إلا ثمرة حبه لها، هذا ما تحاول ياقوت تفنيده بشدة وأنه ابن زوجها مسعود.

وتتوالى الأحداث لينقل لنا المسرحي علاقة الحب التي تجمع بين فاتح ونزيهة وهي علاقة طيبة تطمح للتغيير ، ثم يلتقي الجايح بفاتح ويسأله عن أمه ياقوت ما يثير الشكوك في نفسه لكن حبيبته نزيهة تزيلها وتحاول تغيير الموضوع بل وغلقه نهائيا خاصة بعد وصفه المريب له ، لكنها سرعان ما تغير نظرتها وتزداد خوفا وهلعا عندما تراه وجها لوجه ، وأنه يقترب من بين خالتها ياقوت، وتخبر عائلتها بذلك وتصفه بالغول فيتدخل أبوها السعيد ليغير مجريات المسرحية التي تزداد تعقيدا عندما يتجرأ الجايح بوقاحة ويدخل إلى غرفة ياقوت ويهددها بالهروب معه أو فضح سرها أمام الجميع ، لكن السعيد يتدخل ويحل المشكلة مستهزئا منه واضعا النقاط على الحروف مهدئا لابنة عمومته كاشفا السر الذي يدعيه الجايح الكاذب، لأنه من انقضها من يده يوم انفجرت القنبلة ليله عرسها بعد أن غادر زوجها الغرفة وأغلق الباب بإحكام خوفا عليها من المستعمر وتنتهي القصة بفرحة تعم الأرجاء وراحة نفسية تعيشها ياقوت بعد أن قررت وأختها الاحتفال بثلاث مناسبات ، رحيلهم من الدوار وزواج فاتح ونزيهة ووضع مولودها الجديد.

الهويـــــــــة

أولا: تعريف الهوية

ثانيا: مقومات الهوية

ثالثا: النص / الهوية / الايديولوجيا

أولا / تعريف الهوية:

منذ أن وجد الإنسان وهو يسعى إلى فرض وجوده واثبات ذاته، عبر مراحله التاريخية ليحدد بذلك هويته التي اعتبرت منذ آلاف السنين إشكالية مترامية الجذور، يصعب تحديدها لديناميكيتها واختلاف جغرافيتها وحدودها، فهي تتغير بتغير المجتمعات وتتباين ارتباطا بالذاتية والخصوصية التي تتضح صورها في القيم والعادات والتقاليد ومجموع المبادئ الأساسية المنطوية تحت كنف الدين والثقافة والحضارة باختلاف تاريخها ولغتها التي تتولد عليها مجموع الصفات الجذرية والجوهرية المحددة لماهية الإنسان وكينونته، لأنه المسؤول الوحيد على خلق الاختلاف تماشيا مع صيرورة التحول التي يعيشها كل فرد باختلاف جنسه ومجتمعه ووطنه ما يخلق لنا هويات متعددة العناصر التي تحددها، والذي جعل مفهوم الهوية متطورا ضاربا جذوره في أعماق الكيان الإنساني، وهذا يقوده إلى طرح تساؤلات عديدة حول وجوده ومعيشته ودوره، أو بصفة أدق عن ذاته الخارجية كهيكل موجود يتحرك ويمارس أشغالا، ويعدو من مكان لآخر ويختلف من هيكل لآخر ويتفق أيضا مع هياكل أخرى، كذا عن ذاتيته الداخلية من شعور وحواس وبراكين قد تتفجر في أية لحظة، ليتساءل من أنا؟ ، " **هل أنا ... أنا، أم أنا هو الآخر .... الوجود سابق للأنا، فلماذا أنا لست أنا**" [1]

1 عز الدين لمناصرة : الهويات والتعددية اللغوية (قراءة في ضوء النقد الثقافي المقارن)، الصايل للنشر والتوزيع، عمان، 2014، ص 19 .

هذه التساؤلات تبين لنا أن الفرد يقف أمام ثنائية الثابت والمتحول، الأساسي والثانوي، فالأنا التي يعرفها لتكون فعلا " أنا " خاصة به يجب أن تمر تلقائيا بمجموعة من العوامل التي تعمل على صهر الأفكار وصقلها، لما يتماشى ورؤيته الخاصة لهذا الوجود الذي احتضن الذات (الأنا)، ليجعلها فيما بعد تعيش اضطراب الانتماء والاغتراب.

ولأن مصطلح الهوية مصطلح زئبقي، يتداخل ويتقاطع مع مصطلحات عدة، فقد **ذكرت« في المعاجم والقواميس الغربية في مصطلح Identité، Identity، وأحيانا في مصطلح " الآنية " المشتق من " أنا " Ipséité و Ipseity بنفس المعنى يستعمله الفارابي في كتاب " الحروف " في مقابل اللفظ الغربي Alterite أو Alterity ويعني الغيرية، وهو على نقيض الهوية، أن يحدد انحراف الهوية والتعبير عنه بلفظ Atienation من اللفظ Alius ويعني الغير، وليس للفظ الأجنبي لفظ عربي قديم مقابل، وقد ترجمه المحدثون بلفظ " اغتراب " وقد يكون المقابل لفظ " اختلاف " وهو موجود عند القدماء وموجود في التراث الغربي Différence وأصبح التقابل بين الهوية والاختلاف Identité et Différence شائعا"** [1]

يتضح من خلال ما سبق أن مصطلح الهوية مترامي الأطراف ويصعب الإمساك بحده فتارة يدل على الآنية، والتي نقصد بها الذات أو مطابقة النفس لنفسها أو ما يطلق عليها بالهوية الشخصية المتفردة وتارة أخرى تحيلنا إلى الغيرية التي تعني بدورها الدلالة على الغير، و اللا انتماء والتضاد والتضارب بين الأشياء والاختلاف في جوهرها وكنهها.

1 حسن حنفي: الهوية، المجلس الأعلى للثقافة ، ط 1 ، القاهرة ، 2012 ، ص 17 .

"مصطلح الهوية ليس وليد الساعة، بل يضرب بجذوره في عمق تاريخ التفكير الإنساني وتحديدا قد ظهر مفهوم الهوية لأول مرة مع المنطق الأرسطي، وتم تصنيفه منذ تلك اللحظة في السياقات العلمية المنطقية والرياضية بصفة خاصة وفي السياقات الفلسفية بصفة عامة ولكن لا ينبغي أن نتصور أن مفهوم الهوية قد تحجر في ما يمكن أن يوحي به الاستدلال المنطقي أو الرياضي الأرسطي فقط "[1]

يعد المنطق الأرسطي الأرض الخصبة لميلاد مصطلح الهوية وكما هو معروف أن هذا المصطلح غير مربوط بمجال معين بل يتعدى إلى كافة الأقطار المختلفة وهذا ما أثبته أرسطو عندما ربط "الهوية " بالمنطق والسياقات العقلية والرياضية خاصة، لأنها ثابتة بصورتها الكلية وان طرأت عليها تغيرات داخلية.

" بذلك يكون المعلم الأول، أول من افتتح مجال التفكير في مفهوم الهوية وفق منظوره المنطقي والرياضي، بحيث نجده يعبر عن قانون الهوية بتعابير متعددة كان يقول أهوأ، أ=أ، هو هو، الشيء نفسه (...) وقد تدل جميع هذه التعبيرات أن للشيء ذاتيه خاصة يحتفظ بها دون تغيير، فالشيء دائما هو هو(..) ومعنى ذلك أن الهوية تفترض ثبات الشيء "[2].

وهنا يتبين أن ماهية الشيء مهما اختلفت ألوانها أو تعددت صفاتها يبقى لها نوع من الخصوصية أو ما نسميه بالذاتية، لا تتغير رغم تغير الطقوس المحيطة بها، لأنه حسب أرسطو الشيء دائما يدل على نفسه وهو هو لا محالة، إذ يجب أن يكون للشيء خلفية راسخة وأرضية لا تهتز يقوم عليها، وكذا الهوية التي تقوم وتتشكل استنادا على دعائم ثابتة، رغم تغير المجتمعات والسنين إلا أنها حسب –**أرسطو –**

1 مولاي احمد بن نكاع : ملامح الهوية في السينما الجزائرية ، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه ، كلية الادب واللغات والفنون ، قسم الفنون الدرامية ، جامعة وهران ،2012–2013 ، ص 34 .

2 المرجع السابق، ص 34 .

تبقى تمثل ذاتيتها وشيئيتها وهنا الهوية تعني الذات والجوهر والثبات على الأصل والتفرد ورفض المشاركة والتشابه.

وقد ظهر هذا المفهوم في التراث العربي القديم لكن ليس بإسهاب، **فالجرجاني** تحدث عليه في كتابه التعريفات بقوله " **الحقيقة المشتملة على الحقائق اشتمال النواة على الشجرة في الغيب المطلق، والهوية السارية في جميع الموجودات ما إذا أخذ حقيقة الوجود، لا بشرط شيء ولا بشرط لا شيء**" [1]

يقر **الجرجاني** في كلامه هذا أن الهوية هي حقيقة مسلم بها لا غبار عليها، والحقيقة عادة هي شيء يقيني ثابت، وصحة ما هو واقع، هكذا هي الهوية تحمل بين طياتها حقائق كونية تمثل ذاتية وخلفية وشخصية الفرد مثلها مثل النواة التي تستقطب كافة الخصائص الجوهرية للشجرة وتختزلها وتحافظ عليها، بل وتقدم في النهاية شجرة تكون وفق نفس الخصائص الجينية الأولى التي انبثقت منها، كما الهوية ثابتة وراسخة، تحيا لتقدم لنا كينونة إنسانية تدل على حقيقة مطلقة يعيشها الفرد، يفكر بها، يسير بها، يتنفس ويشعر ويحس بها، فبين أن يكون أو لا يكون يجب عليه أن يكون.

كذلك نجد **الكفوي** تطرق للحديث عن الهوية في كتابه **الكليات**، فيقول: " **لفظ الهوية فيما بينهم يطلق على معان ثلاثة: التشخص والشخص نفسه والوجود الخارجي، قال بعضهم " ما به الشيء هو هو باعتبار تحققه يسمى حقيقة وذاتا، وباعتبار تشخصه يسمى هوية، وإذا أخذ أعم من هذا الاعتبار يسمى ماهية، وقد يسمى ماهية الشيء هو هو ماهية، إذا كان كليا كماهية الإنسان، وهوية إذا كان جزئيا كحقيقة زيد** "[2].

1علي بن محمد بن علي الجرجاني : التعريفات ، 2010 ، ص 257 ، SLAMICBOOK

2 أبي البقاء ايوب بن موسى الكفوي : الكليات ، الرسالة للنشر والتوزيع ، ط 2 ، بيروت– لبنان ، 1989 ، ص 961 .

ويقول: "**الأمر المتعقل... من حيث امتيازه عن الأغيار يسمى هوية ... ثم الأحق باسم الهوية من كان وجود ذاته من نفسها، وهو المسمى بواجب الوجود المستلزم للقدم والبقاء**"[1].

ويرى أيضا أن الهوية: " **جزئية مكفوفة بالعوارض فاعلة للصفات الخارجية** "[2].

ارتبطت الهوية في هذه التعريفات الثلاثة، بمعان ثلاث:

- **التشخيص:** الذي يصبح به الشيء مميزا عن غيره، ما يجعله لا يقبل المشاركة مع الأشياء الأخرى، فتتجلى بذلك الحياة الداخلية في الأفعال الخارجية.

- **الشخص نفسه:** هو ذاتية الإنسان وكينونته الخاصة كفرد قائم بذاته ونقصد به " الأنا "

-**الوجود الخارجي:** ويقصد به علاقة الفرد بالمجتمع والأمة التي ينتمي إليها ويعيش فيها من عادات واحدة وتاريخ مشترك ولغة ودين واحد، فتتحدد بذلك هويته وماهيته في الآن نفسه، والتي تكمن أساسا في امتلاك ما يجعلها مختلفة عن الأغيار ومتميزة عن باقي الأمم، وأيضا خلق الاختلافات بين الأشخاص لأن هذه الميزة والتفرد والتباين هو ما يخلق الهوية من خلال رصد أهم الصفات الحاملة لها والدالة عليها.

وقد عرفها **محمد محفوظ:** "**حقيقة الشيء الشخصي المطلقة المشتملة على صفاته الجوهرية، وليس أي صفات والتي تميزه عن غيره**"[3].

ويعني أن الهوية تمثل وجود الشيء وحقيقته التي تشتمل على خصائص معينة، تميزه عن غيره من الأشياء، وصفات توحي إلى جوهر الشيء بمسمياته وذاتيته، أما

---

1 المرجع السابق، ص 961 .

2 المرجع نفسه، ص 961 .

3 محمد محفوظ : الهوية وأسئلة الراهن ، موقع التجديد العربي ، www.arabrenewal.net ،2002/12/31.

الفرابي فقد قال فيها: "**هوية الشيء وعينيته وتشخصه وخصوصيته ووجوده المنفرد له، كل واحد، وقولنا انه هو إشارة إلى هويته وخصوصيته ووجوده المتفرد له الذي لا يقع فيه اشتراك**" [1]

وهنا ندرك من تعريف **الفرابي** أن الهوية تحيل إلى التفرد والامتياز، والخاصية الواحدة التي لا تقبل الالتحام مع خصائص أخرى قد تخالفها في التشخيص والخصوصية، فالشيء هو هو بذاتيته وكينونته التي تدور في نظام واحد، وفيه إحالة إلى الهوية الشخصية التي تخلق التنوع داخل مجتمع واحد.

اتسع مفهوم هذا المصطلح، وأخذ يتغلغل في الفكر المعرفي المعاصر، إذ أصبح الاهتمام بالهوية يلقى صدى كبير في كافة أوروبا وصولا إلى جل العالم، لتختلف بذلك الرؤى والمفاهيم نظرا لاختلاف الظروف السياسية والاقتصادية من حروب وثورات صناعية وظهور ظاهرة الطبقات الاجتماعية، وانتشار الرق ومحاولة كسر الحواجز القديمة الكلاسيكية تماشيا مع عصر العولمة والحداثة، ففي الساحة العربية نجد العديد من المفكرين والدارسين قد وقفوا أمام هذا المصطلح وقفة إجلال، لتتعدد مفاهيمه وتتضارب ولعلنا نقف أمام بعض من هذه الحدود لنبين أبعاد هذا المفهوم.

يحدد **غارنييه** الهوية بصفتها: " **مجموع قوائم السلوك واللغة والثقافة التي تسمح لشخص أن يتعرف على انتمائه إلى جماعة اجتماعية والتماثل معها، غير أن الهوية لا تتعلق فقط بالولادة أو بالاختبارات التي تقوم بها الذوات، لأن تعيين**

1 الفرابي : التعليقات ، عن محمد عابد الجابري ، الموسوعة الفلسفية العربية ، مركز الانماء العربي ، بيروت ، 1986 ، ص 21.

الهوية سياقي ومتغير، فالواقع أن التقاليد التي تنقل الثقافة عبرها تبصم الإنسان، منذ طفولته جسدا وروحا بكيفية غير قابلة للمحو " [1].

تحتكم الهوية إلى ثوابت تجعلها مربوطة بفرد معين أو جماعة ما، أو بلد محدد، تبدأ أساسا باللغة، وصولا إلى العادات والتقاليد التي يعيشها الفرد بطريقة عفوية، ما يجعله يميل بطريقة غير مباشرة إلى انتماءاته ليس فقط الجغرافية المحدودة بأسوار سماء وأرض واحدة إنما إلى تلك اللغة والسلوكات البسيطة كالأكل والشرب واللباس وطريقة الحياة والمعيشة وهذا يجعله تلقائيا ينتمي إلى جماعة معينه رافضا الانصهار في كيان ثقافي اجتماعي آخر.

تحدث **أليكس ميكشيللي** عن الهوية فقال " **فالهوية في معناها العام، كل يتكون من الهويات الجزئية المعلنة عن شخص ما، وذلك يشير إلى تعدد كبير في الهويات الفرعية، إذ يحق لكل فرد تحديد هويته بما يناسبه، وذلك ينسحب على الجماعة أيضا ... وانطلاقا من هذه الخصوصية يمكن القول بان الهوية تستعصي على التحديد** " [2]، فالهوية هويات متعددة، تتحد وتتكاثف لتكون لنا هوية عامة جماعية لأن الفرد لا ينسلخ من مجتمعه وانتماءاته، فانطلاقا من هوية فرعية جزئية لكل فرد تمثل ذاتيته الخاصة من سمات عقلية، نفسية، عقائدية، فكرية ... الخ، تتماشى وما يناسبه كبذرة متفردة ، تتولد لنا هوية عامة فنقول أننا ننطلق من الجزء إلى الكل ومن الخاص إلى العام، هذا الخاص والجزئي أهم ما يميز ديناميكية الهوية وزئبقيتها ما يجعلها صعبة التحديد حسب **ميكشللي** وهذا ما يتأكد لنا في قوله التالي: " **هي تعريف لكل (فرد – جماعة أو مجتمع) ويستند ذلك بالتحديد إلى مجموعة من المعايير**

1 عز الدين لمناصرة : الهويات والتعددية اللغوية (قراءات في ضوء النقد الثقافي المقارن ، الصايل للنشر والتوزيع ، د ط ، عمان ، 2014 ، ص 19 .

2 اليكس ميكشللي : الهوية ، ترد على وطنه ، دار الوسيم للخدمات الطباعية ، ط 1 ، دمشق ، 1993 ، ص 99 .

المحددة، وأنه لمن الصعب الإعلان عن جميع المعايير المحددة للهوية، وبالتالي فإن اختيار مجموعة من العناصر لتحديد هوية ما يؤدي إلى تعدد كبير في الهويات"[1].

تعدد الهويات يكون جراء المعايير المختلفة والمتعددة التي يصعب تحديدها، فإذا انطلقنا من الهوية الذاتية للفرد الواحد نعتمد في ذلك على ركائز معينة كجسم الشخص من طول وعرض، وكذا اللون واللغة الخاصة، وهل هي واحدة أو متعددة، وهل تمثل بالفعل هويته أم لا؟، وكذا سلامة عقله ورجاحة لسانه وغيرها من الأمور التي تشير إليه (**كهو**)، وإذا ما تحدثنا عن الهوية الجماعية فهنا تدخل الصفات المشتركة العامة كالوطن والثقافة الواحدة والتاريخ المشترك وكذلك اللغة الأم، فهذه الصفات المتعددة عندما نحاول الإمساك بها نجد أنفسنا نزرع هويات متعددة بلا قصد تبدأ من الفرد الجزء إلى الجماعة العامة.

ويعرفها عالم الاجتماع الألماني **ماكس فيبر M.veber: " الهوية إحساس الجماعة بالأصل المشترك وهي التعبيرات الخارجية الشائعة مثل الرموز والألحان والعادات، وتميز أصحاب هوية ما عن سائر الهويات الأخرى، وتظل هويتهم محتفظة بوجودها وحيويتها، مثل الأساطير والقيم والتراث الثقافي "** [2].

نجد في هذا التعريف أن الهوية تنعرج منعرجا آخر يتعلق بروح الجماعة أو ما يسمى بالإحساس النابع من القلب والوجدان وحب التمسك بما يمثل مجموعة اجتماعية معينة وهنا يتولد الإحساس بالانتماء واللجوء إلى جدران الأصل المشترك ومحاولة

1 المرجع السابقّ، ص 98.

2 زهيرة مزارة : القراءة للتراث والهوية في زمن العولمة ، ازمة الهوية الثقافية العربية في ظل العولمة بين متطلبات تفعيل الوحدة الوطنية وتحقيق الاستقرار السياسي ، كلية العلوم الاجتماعية والانسانية ، قسم العلوم الاجتماعية ، جامعة الجلالي بونعامة ، خميس مليانة ، 27 فيفري 2017 ، ص 3، 4 .

الحفاظ عليه وعلى ثوابته الناطقة به كالعادات والتقاليد المشتركة والرموز الخاصة كالعلم والعملة والألحان الشائعة من تراث وكذا ما يميز التاريخ المشترك والتي تجعل من هوية ما هوية خاصة تختلف عن سائر الهويات الأخرى والتي تجمع وتؤلف بين أفراد المجتمعات بترسيخ قيمها وتراثها وثقافتها ولغتها وانتماءاتها.

أما **جول لاشولي** يري: " **أن الذي يولد لدى الفرد إحساسا بأن له هوية أو ذاتا متميزة، قابل للاختزال في عاملين، استمرار نفس الطبع وترابط الذكريات هكذا يعتقد الشخص أن سلوكياته يحكمها خيط ناظم وأن ما هو عليه اليوم مكمل لما كان عليه في الماضي، ومن ثم تبدوا انطباعاتنا النفسية اليوم تداعيات لحالات ماضية من هذا المنطق، يرضى الفيلسوف أن تتحدد هوية الشخص في شيء قبلي مستأصل في الوعي لأن الهوية ليست إلا عبارة عن ذكريات تتداعى ويستدعي بعضها بعضا**"[1]

يمكننا تمييز عاملين يتحكمان في الهوية المتميزة لدى الفرد وهما: **الاستمرارية والترابط،** فالفرد عندما يكون واعيا بذاته وأفعاله تتولد لديه سلوكيات منتظمة مبنية على الاستمرارية بين الماضي والحاضر، إذ لا يمكنه مسح ماضيه لأنه السبب لما هو عليه اليوم، فبطريقة أو بأخرى ما نعيشه في المستقبل يستدعي خيوطا رئيسية كانت موجودة فيما مضى، لان الذاكرة تجعل النفس تعيد شريط ذكريات مترابطة فيما بينها لتشكل لنا الهوية.

لم يتوقف هذا المصطلح في حدود العالم الأوروبي بل انتشر في كافة العالم ليصل إلى الفكر العربي مع بداية النهضة الحديثة وتحت عوامل عدة **كالمثاقفة** وانتشار **العولمة،** وكذلك **الحملات الاستعمارية،** إذ أصبح الفرد العربي يقلب صفحات

1 مولاي أحمد بن نكاع ، ملامح الهوية في السينما الجزائرية ، ص 35 .

أيامه باحثا بين سطورها على تراث قد طمس وهوية قد سلبت، وتاريخ غير، محاولا لملمة حجارة جدران كيانه الذي هدم تحت مدافع ورشاشات المستدمرين فتعددت الآراء وانتشرت المقولات بين النقاد، وأسيل الحبر من أجل استعادة ذاتية وهوية عربية، متسائلين من نحن؟ وكيف ستكون؟، لذا نقف أمام بعض الآراء التي حاولت حد مفهومية الهوية، ويعرفها **أحمد بن نعمان:** "**الهوية هي كلمة مركبة من ضمير الغائب (هو) مضاف إليه ياء النسبة، لتدل الكلمة على ماهية الشيء كما هو في الواقع بخصائصه ومميزاته التي يعرف بها** "[1]

في هذا التعريف نجد أن **أحمد بن نعمان** قد قسم هذه الكلمة إلى قسمين، ضمير الغائب وياء النسبة، ليتكون لنا مصطلح قائم بذاته يشير إلى جوهر الشيء والحفاظ على مميزاته التي تجعل منه شيئا ثابتا لا يتغير رغم الظروف والمسببات، ينقل إلينا كما هو في الواقع مثل ثوابت الإنسان وأخلاقياته وكذا تراثه الذي يضمن الاختلاف عن الأخر.

أما **محفوظ نحناح** فقال فيها هي: " **تلك العوامل التي أثرت بشكل فاعل وحاسم في تكوين كيان الشعب، ورسم ملامحه المميزة وهي بشكل عام: الدين، اللغة، الموقع الجغرافي، الانتماء العرقي ... أو بعبارة أوضح: الهوية بمكنوناتها وعناصرها المختلفة، أي: تلك القيم والأفكار والمبادئ الكبرى التي شكلت الحس المشترك وتبلور في إطارها الضمير الجماعي للشعب** "[2].

الفرد بطبعه كائن اجتماعي، يتفاعل مع مجتمعه ليشكل ما يسمى بالترابط الشعبي الاجتماعي، لهذا فهو يبحث عن معالم بارزة يستند عليها ويجعلها أرضها

1 اكتاتة ولد النقرة : الطوارق من الهوية الى القضية ، المركز الموريطاني للدراسات والبحوث الاستراتيجية ، مطبعة طوب بريس ، موريطانيا ، 2014، ص 25 .

2 المرجع السابق، ص 24 .

الخصبة التي يبني عليها كيانه الجمعي لتحديد هويته وماهيته وجوهر وجوده في زمان ومكان معينين فهو ليكون يجب أولا أن ينتمي إلى موقع جغرافي معلوم الحدود تحكمه التوجهات العرقية الجنسية الخاصة به، ولغة تجعله يتفاعل ويبلور أفكاره لإخراجها إلى الحياة التي تحدد ذاته، وهو بذلك يخلق وسيلة للتفاهم والاحتكاك بأفراد شعبه، ليبين من يكون مسطرا على قيمه الكبرى ومبادئه وإيديولوجيته، فيحفظ تفرده وثقافته وقوميته فيشير إلى هويته وذاتيته التي لا تكتمل إلا بتحديد العقيدة والدين.

يرى **حسن حنفي** أن الهوية: " **هي إمكانية حركية تتفاعل مع الحرية، فالهوية قائمة على الحرية لأنها إحساس بالذات والذات حرة، والحرية قائمة على الهوية لأنها تعبير عنها، والحرية تحرر أي أنها إمكانية لأن يكون الإنسان حرا، الهوية إمكانية على إمكانية، الهوية إذن ليست شيئا معطى بل هي شيء يخلق** " [1].

ربط **حسن حنفي** الهوية بالحرية، لبسط الذات وإبرازها لأن الفرد ببساطة لا يعيش ذاتيته بوعي مباشر، بل يوجد ويكون ثم يمارس طقوس الحياة والمعيشة، ليتسائل بعدها عن ذاته من هو؟ بعدها تأتي مرحلة خلق الهوية لديه، والتي لا يستطيع أن يعبر عنها إذا لم يكن حرا يمارس سيادته على نفسه، لن يشعر بها إذا لم يكن متطابقا مع ذاته فيقع فيما يسمى بالاغتراب ويشعر بالضياع، والعزلة والانقباض، ويفقد قدرته على الحياة والحركة والنشاط وتتبخر حريته، فيضيع لأن الهوية هي الوجود، والوجود يغيب إذا غابت الحرية، لهذا على الفرد أن يأخذ حريته ويخلق هويته.

أما **عبد الله الشامي** فيرى أنه: " **يمكن تعريف الهوية بأنها الشفرة التي يمكن للفرد عن طريقها أن يعرف نفسه في علاقته بالجماعة الاجتماعية التي ينتمي إليها**

1 حسن حنفي : الهوية ، ص 23 .

والتي عن طريقها يتعرف عليه الآخرون باعتباره منتميا إلى تلك الجماعة، وهي شفرة تتجمع عناصرها العرقية على مدار تاريخ الجماعة (التاريخ)من خلال تراثها الإبداعي (الثقافة) وطابع حياتها (الواقع الاجتماعي) ..."[1]

الهوية إذا هي عبارة عن رمز أو بطاقة تعريفية تحدد الشخص وانتمائه وسط مجتمعة، لأنها تحمل مجموعة من المعلومات التي تخص ذلك الفرد ومن خلالها يمكن التعرف عليه وتحديد انتمائه لأمة ما تتشكل من جماعات تحمل عرق واحد وثقافة واحدة ولغة واحدة وتقاليد وتاريخ واحد، ويتموقعون في رقعة جغرافية معلومة الحدود.

ثانيا/ مقومات الهوية:

تحتاج الهوية إلى دعائم تجعلها قائمة بذاتها والتي نعتبرها بمثابة بطاقة تعريفية للدلالة على ماهيتها وخصائصها وسماتها التي تجعلها وحدة متماسكة متميزة عن غيرها وقد تمثلت مقوماتها في :

***الدين :**

يعد الدين أحد أركان الهوية والتي تكتمل بتمييز نوع العقيدة ومدى الإيمان بالرسالة السماوية، كل حسب توجهه وإيمانه بالوعي الذي أنزل على نبيه وبعثته، يحمل دلالات عدة متحولة لها بداية ونهاية متعلقة بالإنتماءات واختلاف الأوطان والهويات، فهو يعرف على أنه : " **التمسك بعقيدة معينة يلتزمها الإنسان في سلوكه، فلا يؤمن إلا بها ولا يخضع إلا لها، ولا يأخذ إلا بتعاليمها ولا يحيد عن سنتها**

1 د–رشاد عبد الله الشامي : اشكالية اليهودية في اسرائيل ، عالم المعرفة ، الكويت ، اغسطس 1997 ، ص 5 .

وهديها، ويتفاوت الناس في ذلك قوة وضعفا، حتى إذا ما بلغ الضعف غايته، فيعتبر ذلك خروجا عن الدين وتمردا عليه " [1].

يستدعي الدين قوة الإيمان الذي محله القلب، فيتمسك الفرد بدينه (الإسلامي – المسيحي – اليهودي ..) ويتجلى ذلك في سلوكياته وممارساته وعاداته، لا يعترف إلا بما جاء في عقيدته، يأتمر بأوامرها وينتهي بنواهيها، ويتخذ من تعاليمها دستورا لحياته الشخصية والاجتماعية وقد يتفاوت مدى الإيمان بالعقيدة لدى الناس إما قوة أو ضعفا، فيزيد حتى نقول عنه أنه وصل إلى ذروة إيمانه، أو ينقص إلى أن يموت شيئا فشيئا، ليعلن تمرده عن الدين المنتمي إليه.

" نتكلم عن دور الدين في تحويل العامة من كم متفرق من الذوات عشوائية الحركة، لا هدف لها ولا إرادة ولا هوية جماعية توحدها، إلى كيان واحد يحركه هدف واحد، ونظرة واحدة إلى مهمته في الحياة "[2].

يعمل الدين على لم الأفراد المتفرقة التي لا هدف لها من الحياة ، تعيش تحت رحمة التجاهل واللاوجود، واللامنطق، حياة عبثية يعلوها الفساد، خارج الحدود الجغرافية التي تنتمي إليها الجماعة، فيصبح الفرد بانتمائه وحمله لعقيدة معينة، معلوم الاتجاهات محدد الايدولوجيا، منصهر في كيان واحد يحمل أفكار وعادات وتقاليد واحدة وهدف واحد، يستعمله في ذلك لمعرفة غايته من الوجود والحياة.

" اكتفت الهويات بذاتها الطبيعية والتقليدية المتمثلة في ما هو ديني، ... وظل المفهوم الأساسي لتحديد مفهوم الهوية حتى بوجود عوامل أخرى، مثل بداية الوعي

1 ليديا ايناس بوبكر : تمثلات الهوية لدى الشباب وأشكال تمظهرها ، دراسة ميدانية لعينة من شباب ولاية بسكرة ، اطروحة ماجيستير في علم الاجتماع ، الثقافة والمجتمع ، كلية العلوم الانسانية والاجتماعية جامعة عباس لغرور خنشلة ، 2013–2014،ص121.

2 محمد الشاوش ، نهضات مجهضة : جدل الهوية والفاعلية ، دار الفكر دمشق ، ط 1 ،2018،ص14.

بأهمية اللغة ... أو الوعي بالتاريخ الروماني (ايطاليا) والجرماني (ألمانيا) والفارسي (إيران) ... فما زال البابا يصرح في كل مرة أن المسيحية أساس هوية مشتركة بين الشعوب الأوروبية "[1].

فرغم وجود عوامل متعددة تتحكم في الهوية إلا أن الدين ظل العامل الأساسي الذي يحددها ويميز تقاليدها تحت وطأة الكلاسيكية الباباوية، والتي تقر أن الكنيسة هي التي تحدد البنية الفوقية للبلد الأوروبي، وكذا بنيته التحتية.

" **فالجهل والحياة الإقطاعية وسيطرة أنظمة الحكم القبلية الموالية للمركز العثماني الحاكم بأمر الله، ومن بعده أنظمة الحماية والاستعمار والانتداب... كلها جعلت مفهوم الهوية مقتصرا على الدين في غياب وعي بالحدود الجغرافية واللغوية والقومية** "[2]

ففي ظل الانكسار الذي كانت تعيشه الأمة العربية وانتشار الجهل والحياة المزرية التي فرضها النظام القبلي العثماني، وكذا محاولة إلغاء الحدود الجغرافية الوطنية والقضاء على اللغة الأم وإحلالها بلغات المستعمر تحت مسمى الحماية والدمج والرقي بالمجتمعات نحو الأفضل، ظلت الهوية محمية بالطابع العقائدي الديني، ليكون بذلك السلاح الوحيد الذي يحدد مصيره الانتماء العربي الإسلامي والعودة به إلى موروثة وتاريخه، " **وحتى بعد استقلال المستعمرات وانتشار المفاهيم القومية (القومية العربية مثلا) ظل العامل الديني هو المسيطر على كل شؤون الحياة العامة والخاصة** "[3].

1 المهدي عثمان : الهوية العربية في ظل العولمة ، دار الحامد ، الأرض ، عمان ، ط1،2015،ص66.

2 المرجع السابق، ص 66 .

3 المرجع نفسه، ص 66 .

إذن فالمقوم الديني من أقوى المقومات التي تستند عليها الهوية رغم محاولات الأنظمة العدائية القضاء عليه إلا أنه، لا قبل الاستعمار ولا بعده ضرب في جوفه بل استمرت سيطرتها الواضحة على حياة الأفراد سواء تعلق الأمر بهوية الفرد الخاصة وهويته العامة المربوطة بالمجتمع الذي ينتمي إليه والوطن الذي يعيش فيه.

يقول **مصطفى كامل** في ذلك: " **نقتدي بكتاب مجيد ودستور فريد شرعه لنا فاطر السماوات والأرض (...) لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه (...) ألا ترى كيف أن المسلمين في صدر الإسلام ملكوا الأرض من مشارقها إلى مغاربها وتفردوا بالكلمة وتوحدوا بالسلطة، حق على مجدهم الفرقدين، وعادت أنوار الشمس لا تغيب عن أملاكهم (...) كل ذلك بإتباع القرآن الشريف الذي يأمر بالمعروف وينهى عن المنكر (...)** "[1]

القرآن الكريم الذي يمثل العقيدة الوحيدة لدى المسلمين صادق لا ريب فيه يحمل بين طياته أنوار الهدى والتقى والعفاف والغنى نزله الله سبحانه وتعالى ليرسم به نورا يستنير به الضعفاء والأقوياء، به انتشرت أوامر المسلمين وملكوا الأرض بتوفيق من الله سبحانه وتعالى خاصة في صدر الإسلام واجتمعوا على كلمة الحق، فلولا تمسكهم بقرآنهم ودينهم لضاعت حضارتهم وتدهورت.

* **اللغة** : تشكل اللغة أداة معرفية تواصلية، تخلق علاقة ترابط وتفاهم بين الفرد ونفسه والمجتمع الذي ينتمي إليه، فالإنسان دائما ما يحمل أفكارا ومشاعر توحي إلى ذاتيته، ومن خلال اللغة تولد هذه الأفكار والأحاسيس لتعيش واقعا معينا حسب الفئة التي تنتمي إليها، بل وتكون مرتبطة بعادات وتقاليد تكتسب باستخدام نظام معين يمتلك فيه الإنسان قدرة على التواصل لنشر ثقافته وحضارته ومكانته في العالم مؤمنا

1 محمد الشاويش: نهضات مجهضة ، جدل الهوية والفاعلية ، ص 109 .

بأن: " **اللغة من أهم المعايير التي تقاس بها فاعلية الأمم في مضمار التقدم والحضارة والتأثير والتأثر**"[1]

لتكون بذلك عاملا فعالا للتقدم والتحضر وخلق العلاقات مع الآخر إما بالتأثر به أو التأثير فيه، لحماية كيان الأمة وحضارتها وقد قال فيها فيلسوف الألمان **فيخته** "**اللغة تجعل من الأمة الناطقة بها كالمتراص... أنها الرابطة الحقيقية بين عالم الأجسام وعالم الأذهان** " [2] لأنها توحد الأمة وتجعلها مترابطة متماسكة تدور في فلك واحد تحت شعار واحد، وهدف واحد، وأحلام واحدة، ماض مشترك ومستقبل متشابه، مولدة للأفكار وحاملة لها وسائرة بها إلى عالم الخلق والتفاعل لتترجم بذلك من اللغة الجسدية والحركات والتصرفات إلى اللغة الناطقة ذات دلالات واضحة، فهي والفرد كل متكامل مبنية على علاقة تجاذب واتصال.

" **ولأن اللغة أداة للتخاطب والتفاهم بين أفراد شعب بعينه فهي كذلك وسيلة هذا الشعب لإثبات هويته الخاصة التي يتميز بها من غيره من الشعوب الأخرى التي لها لغاتها وهوياتها وبها يتحقق التنوع الخلاق** " [3]

فاللغة بذلك وسيلة لخلق الاختلاف والتباين والتنوع الذي يؤدي إلى المثاقفة وبناء علاقة التأثر والتأثير ، تحمل رسالة إنسانية مختلفة المفاهيم لتدل على هوية قائمة بذاتها متميزة ومتفردة وتشير إلى حضارة متحدة وثقافة واحدة تتفق على لغة علمها وسياستها وفلسفتها وأدبها وفنها فتسير بعجلة الوطن نحو التقدم والتنوع الايجابي .

---

1 اللغة : مفهومها وخصائصها ووظائفها وتعليمها ، متاحة على الموقع www.staflimes.com ، 2008/02/21 ، 18/36 ،

2 فرحان السليم : اللغة العربية ومكانتها بين اللغات ، متاحة على الموقع www.saaid.net .

3 المقالح عبد العزيز صالح : اللغة العربية ، الهوية والانتماء ، مجلة مجمع اللغة العربية بالقاهرة ، مصر ، العدد 116 ، جمادى الاولى ، ماي 2009، ص 107 .

" إن دور اللغة في تعميق الهوية والمحافظة عليها من المسلمات التي لا تحتاج إلى براهين وإثباتات وهي عند المفكر يوسف الحجاج (من أهم الأساليب التي تظهر عناصر الأمة في بوتقة واحدة، ومن أهم الأساليب التي تقيم التفاهم الذهني بين مختلف الطبقات) ... وإذا كانت الهوية الثقافية هي حجر الزاوية في تكوين الأمم القومية المتماسكة، فإن اللغة هي جوهر هذه الثقافة وأداتها بدونها لا تكون ثقافة ولا هوية "[1].

الهوية لا تكتمل ، ولا تكون معالمها واضحة إلا إذا حددت اللغة ، لأنها تلعب بذلك دورا مهما في المحافظة عليها وهذا لا يحتاج إلى أدلة وبراهين بل هي من الأفكار البديهية والحقائق الكونية المتعارف عليها والتي تضرب في جذور التاريخ، عبر الحقب المتزامنة في حياة الإنسان وكينونته، بالإضافة إلى ذلك تبين لنا مدى توفق العقليات المتشابهة وتفاهمها، ويدخل في ذلك عامل الاختلاف الطبقي والعرقي، إذ بالرغم من اختلاف المجتمعات والطبقات في وطن واحد، يبقى أداة اللغة العامل الأساسي في لم عناصر الأمة وخلق التجاذب الذهني وبدونها تغيب الثقافة، وتضيع الهوية.

" إن التفريط في اللغة لا يعد تفريطا فيها، ولا فيما تحققه للأمة خلالها عبر العصور من انجازات ثقافية فحسب، وإنما يعد كذلك تفريطا في الهوية نفسها، أي في ذلك الايجابي من كيان الأمة ومن وجودها في مقابل الأمم الأخرى وهوياتها "[2].

فتضييع اللغة لا يعني القضاء على صفة التخاطب والتفاهم بين الناس أو تهديم التفكير وبتر العلاقات مع الآخرين، وبالتالي عدم التجاوب وصعوبة حل الشفرات الكلامية، والتفريط فيما أنجزته الأمة من ثقافة ورقي عبر الحقب المتزامنة، بل يتعدى

1 المرجع السابق، ص 108 .

2 المرجع نفسه، ص 108 .

الأمر إلى كسر المرآة التي تعكس اهتمامات الشعوب، وعاداتهم وتقاليدهم وبالتالي طمس هويتهم التي هي ببساطة كينونتهم ووجودهم، فالحفاظ عليها يعني الاعتزاز بها وفي ذلك قال **عبد الله النديم** مبديا تأسفه من أولئك المهاجرين للغتهم الأم، وتغييرها بلغة أخرى ليست أكثر منها شأنا " **أيها الناطق بالضاد بما تستبدل لغتك ومالها من مثيل ؟ وإلى من تتركها وأنت لها كفيل ؟ ... وما الذي استحسنته في غيرها واستقبحت مقابلة منها ؟ .. اللغة سر الحياة فهي أنت إن كنت لا تدري من أنت، وهي وطنك إن لم تعرف ما الوطن ...** " [1].

جعل الله سبحانه وتعالى في اللغة العربية إعجازا لأنها لغة القرآن الذي حفظها لنا من الضياع ، وترابط الأمة الإسلامية كفيلة ببقائها واستمرارها عبر العصور ، لكن بفعل تداخلها مع اللغات الأخرى والعمليات الاستشراقية والحملات العربية أخذت تتدهور ، **وعبد الله النديم** يبكيها ويلوم الفرد العربي الذي رأى في غيرها ملاذا وأرضا خصبة لتحريك أفكاره و مشاعره ناسيا أنه المسؤول على الحفاظ عليها ورعايتها من التحريف الذي مرده اختلاط اللغة الأم بلغات أخرى ، بل واستحسن غيرها تماشيا مع العنصرية، مقرا أن اللغة هي أساس الوجود ورونق الحياة وسر جاذبيتها، لأنها ببساطة تعرفه بنفسه عندما يقف حائرا أمام سؤال الهوية (**من هو وما وطنه**) لأن الحفاظ على الهوية هو حفاظ على القومية " **إذا حولنا طريقة التعليم باللغة الوطنية إلى تدريس باللغة الأجنبية أهنا قوميتنا وجنسيتنا وديننا وأصبحنا أجانب بين قومنا** " [2].

لا يعد معرفة اللغة الأجنبية عيب، بل هو استزادة في العلم والتعلم، لكن العيب في أن ننسلخ من لغتنا الأم، بل ونزيحها لتحل محلها لغة ثانوية وتصبح أساسية للتدريس والتلقين مما يؤدي إلى تعلم عادات وسلوكيات بل وحضارة منافية تماما

1 محمد الشاويش: نهضات مجهضة ، جدل الهوية والفاعلية ، ص 84 .

2 المرجع السابق، ص 86 .

لهويتنا وتاريخنا لنصبح بذلك منقادين إلى التبعية القاتلة ووهم التاريخ والحضارة، لأن عقولنا أصبحت عاجزة على فهم كينونتها، فصنفنا أجانبا بين أقوامنا لأن اللغة هي الذات والانتماء يقول **يوسف سامي يوسف:** " **كثيرا ما آمنت بأنني أنا واللغة سيان، أو قل كيان واحد (...) وكثيرا ما قلت في سري : أنا اللغة واللغة أنا**"[1].

وهذا يدل على أن اللغة هي وسيلة يعبر بها عما في فكره وفي قلبه وهما وجهان لعملة واحدة، بدون الإنسان لا تستوي اللغة ولا تكون، لأنه من أسمى المخلوقات وأولها استعمالا لها، وكذا هو من أوجدها وبأفكاره وتعاليمه تطورت وبقيت معه، وبدون اللغة يكون الفرد أخرسا بلا هوية ولا ذات ولا شخصية تمثله وتمثل إنسانيته واستمراريته.

*** التاريخ :**

يعتبر التاريخ أيضا من المقومات الأساسية التي تبنى عليه الهوية والتقاليد إذ "**لا يمكن لأية أمة أن تشعر بوجودها بين الأمم إلا عن طريق تاريخها الذي يمثل أحد قسمات هويتها فالتاريخ هو السجل الثابت لماضي الأمة وديوان مفاخرها وذكرياتها، وهو آمالها وأمانيها، بل هو الذي يميز الجماعات البشرية بعضها عن بعض، فكل الذين يشتركون في ماض واحد يعتزون ويفخرون بمآثره يكونون أبناء أمة واحدة، فالتاريخ المشترك عنصر مهم من عناصر المحافظة على الهوية الثقافية وعلى ذلك يكون طمس تاريخ الأمة أو تشويهه أو الالتفاف عليه هو أحد الوسائل الناجحة لإخفاء هويتها أو تهميشها** " [2].

---

1 المقالح ، عبد العزيز صالح : اللغة العربية ، الهوية والانتماء ، ص 114 .

2 وارم العيد : واقع الهوية الثقافية للشباب الجامعي في ظل تحديات العولمة دراسة ميدانية بالمركز الجامعي البشير الابراهيمي ، برج بوعريريج مذكرة ماجيستير معهد العلوم الاجتماعية والانسانية ، قسم علم الاجتماع ، جامعة عباس لغرور خنشلة ،2010-2011 ، ص 74 .

التاريخ بهذا يمثل حياة الأمة إذ لا يمكنها بناء مستقبل مجيد إلا إذا اتكأت على ماضيها ، بكل سلبياته أو إيجابياته فهو كما وصفه **بول فاليري** " **أخطر إنتاج أنتجته الكيمياء الذهنية** "[1] لأنه يعمل على إبراز آمال وأحلام المجتمعات تحت شعار الانتماء والهوية والمحافظة على الموروث الثقافي، والاعتزاز به، ليكون بمثابة حصن منيع يحمي زوال الحضارات، أو تشويهها وبالتالي دمجها وتفتيت ايدولوجياتها تحت سياسة القسر، وطمس رموز سيادتها، أما إذا كان الماضي غير موحد مبني على الانكسار وتضارب مجتمعات الوطن الواحد تحت ما يسمى بالعصبية القبلية أو حب التملك أو إهمال التاريخ القومي فهنا تسقط الحضارات وتصاب الأمة بفيروس الاستسلام والنسيان حتى تصبح فاقدة لشعورها بالانتماء والكينونة فتغيب الهوية.

" **التاريخ هو ذاكرة الأمة، فالأمة التي فقدت تاريخها هي في عداد الأموات ولا تستطيع أن تستيقظ من سباتها إلا بالرجوع إلى ذلك التاريخ وإحيائه من جديد**"،[2]ولذلك فمن الضروري المحافظة على التاريخ بوصفه موروثا ثقافيا متميزا يبرز المعالم الكبرى للهوية.

*** الجنسية وارتباطها بالجغرافيا:**

لكل وطن حدوده الجغرافية واستقلاليته المكانية التي تبرز بطريقة أو بأخرى مدى التمتع بحريته وتاريخه وحضارته وهويته، " **فالارتباط بمكان ما والالتزام به مؤشر متحرك حول علاقته بالانتماء لهوية أو الإدعاء بجنسية ما، حتى إن من ينتمي إلى مكان ما ولكنه لا يلتزم بالإقامة فيه والسعي إلى تطويره، بل يفضل الإقامة في مكان آخر والانتماء إليه ، فان إدعائه بالانتماء إلى مكانه الأول يجابه**

1 البشير بلمهدي علي : الخطاب الديني في الجزائر ومسألة الهوية الوطنية (1925-1956) اطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في التاريخ ، كلية العلوم الانسانية والحضارة الاسلامية ، جامعة ةهران ، 2010-2011 ، ص 24 .
2 المرجع السابق، ص 24.

بكثير من التساؤلات لذلك إن أفضل تعريف للانتماء إلى مكان ما والالتزام به والارتباط به هو ما يجعل ما بين مكان الولادة، والإقامة، والعمل والنشاط والتربية والتنشئة الاجتماعية "[1]

ولعل من أهم مميزات الانتماء إلى هوية معينة ارتباط الشخص بمكان معلوم الحدود والعيش فيه والعمل على تقديم ما يطوره ويخدمه بحب وتفان والتصريح بالانتماء إليه والالتزام به لأنه ولد فيه وتربى بين ربوعه وأقام تحت سمائه وعمل بعاداته وتقاليده ومارس فيه أنشطة تبرز تعلقه به، وتبين جنسيته، لأن الجنسية تحدد حسب الانتماء إلى وطن معلوم الحدود.

"**هناك إحساس شبه دائم وشبه ثابت ومؤثر فعال في بناء الهوية وهو الإحساس بالانتماء إلى بلد المولد والتنشئة الاجتماعية ولا يتغير نسبيا ولو انتقل الفرد ليعيش في بلد آخر** "[2]

الحدود الجغرافية تمثل الوحدة الترابية لأنها تدل على دولة معترف بها ما يخلق تعلقا بالهوية الوطنية وإحساسا بالانتماء إليها انطلاقا من العيش في مكان الولادة والاختلاط بالعادات والسلوكيات الاجتماعية لمجتمع معين، فالتنشئة والجذور الضاربة في مكان معين تخلق إحساسا بالتعلق به لا إراديا حتى لو انتقل الفرد ليقيم في بلد غير بلد مولده ونشأته.

" **إن استعمال مؤشرات مكان الولادة والتنشئة الاجتماعية يعتبر أساسا قويا تبنى عليه الادعاءات بجنسية معينة (...)، إذ أن وجود مؤشر السلالة يقوي**

1 غسان منير حمزة سنو ، علي أحمد الطراح : الهوية الوطنية والمجتمع العالمي والإعلام دراسات في إجراءات تشكل الهوية في ظل الهيمنة الإعلامية العالمية ، دار النهضة العربية ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 2002 ، ص 78 .

2 المرجع السابق، ص 81.

العلاقة القائمة ما بين المرء والمكان والجنسية الناتجة عن طريق امتدادها خلال سلالة الدم التي تسبقهم جميعا "[1].

يعتبر العرق أيضا من أهم المقومات الدالة على الهوية فهو له علاقة مباشرة بالجنسية والمكان الذي نشأ فيه الفرد والذي يلعب بدوره دورا محوريا في ربط الفرد بهويته وجنسيته " **ويبدو أن المؤشرات التالية : مكان الولادة، التنشئة والسلالة ومكان الإقامة وطول فترة الإقامة هي المؤشرات الأقوى بشكل كامل للدلالة على الجنسية** " [2]

وهذه الآراء متضاربة فهناك من يرى أن مكان الولادة والتنشئة تأتيان في المرتبة الأولى لتحديد جنسية شخص ما وبالتالي معرفة هويته انطلاقا من علاقته بالموقع الجغرافي، ويضرب مثالا على ذلك: " **كالذي يولد في منطقة سورية محاذية جدا للحدود اللبنانية، وينشأ فيها فإنه يعتبر نفسه سوريا رغم ضآلة المسافة التي تفصله عن لبنان والعكس صحيح، فمكان الولادة ومكان التنشئة يرتبطان ارتباطا وثيقا بالحدود وبالتالي يرتبطان ارتباطا عضويا بالهوية الوطنية والجنسية**"[3]

وهنا نجد الجنسية تتحدد انطلاقا من المكان المحدد والذي تمر فيه عملية الولادة والتنشئة، فتحدد بذلك هوية الفرد وانتماءاته الوطنية.

وهناك من يرى غير ذلك أي انه يؤخر كل هذه العوامل ، ليربط جنسيته شخص ما وانتمائه إلى وطن معين بـ : " **السلالة، مكان الإقامة وطول فترة الإقامة والعمل ... مكان الولادة والتنشئة الأولى** " .[4]

1 المرجع السابق، ص 81.

2 المرجع نفسه، ص 82.

3 المرجع نفسه، ص 82.

4 المرجع نفسه، ص 82.

وهنا تقدم السلالة التي نعني بها رابط الدم وكذا العرق دلالات كافية للانتماء إلى مكان ما وبلد ما وتمييز هويته وجنسيته، مع تأخير مكان الولادة والتنشئة الأولى وهذا يعود إلى الإحساس بالوطنية والانتماء وحب البلد الذي يرى انه حتى لو ولد في غيره فحنين العرق يجذبه إليه وهذا مرتبط بأسرته والعائلة التي لها جذور تاريخية ضاربة في ذلك الوطن.

***العادات والتقاليد:**

لكل مجتمع نظامه الداخلي الذي يسيره ويحتكم إليه ويؤثر بطريقة أو بأخرى في عملية التنشئة والحياة الشخصية للفرد وعلاقته بالآخر وكذا الالتزام بالثقافة الوطنية من خلال الحرص والحفاظ

على العادات والتقاليد التي تعمل على نشر الوعي الثقافي وتميزه ما يؤدي إلى فهم عميق للهوية،

فالعادات هي: " **أنماط من السلوك التي تنتقل من جيل إلى جيل وتستمر فترة طويلة حتى تثبت وتستقر وتصل إلى درجة اعتراف الأجيال المتعاقبة بها** "[1].

وبذلك هي أفعال وأمور إعتاد الفرد القيام بها منذ الصغر وتبقى معه وتنتقل من مرحلة إلى أخرى ومن جيل إلى آخر ومع الاستمرارية والمداومة تثبت لتعبر على أنها موروث ثقافي يعبر عن معتقد معين، يؤمن به الناس فيرسخ في نفوسهم.

" **العادات والتقاليد جزء لا يتجزأ من الحياة ولا يقتصر الموضوع على مجموعة من الأمور مازلنا نتعامل معها أو نستذكرها ولكنها تتعلق أحيانا بعمق التاريخ العريق للوطن بأكمله، ففي كل منطقة تتجلى العادات والتقاليد المحلية التي يصعب**

1 طاهر محسن هاني الجبروي : العادات والقيم والتقاليد الاجتماعية في المجتمع العراقي ، كلية الآداب ، قسم الاجتماع ، المرحلة 2، شبكة جامع بابل ، 2011/11/28 ، 04:43،04

التخلي عنها، لسهولة السير مع التيار، أو لأن التغيير يعرضنا للاستهزاء وتشويه السمعة ".[1]

فالفرد يعيش حياته وفق ظروف معيشية معينة وعادات وتقاليد سائدة في مجتمعه، أمور إعتاد على القيام بها ووجودها، ليس فقط هذا بل يتعدى الأمر إلى كون العادات والتقاليد من تاريخ منطقته وحدودها الجغرافية التي تستمد قوتها من المجتمع لتدل على أفعال ماضية تتناقلها الأجيال الحاضرة لأنه بالاستغناء عنها يتعرض إلى طمس الهوية وضرب التاريخ.

ثالثا: النص / الهوية / الايديولوجيا:

يكتب النص مهما كان نمطه ليؤثث لتوجه إيديولوجي معين، هذا التوجه يمثل الرسالة الحضارية أو الثقافية أو المعرفية التي يسعى النص ليثبت ركائزها لدى المتلقي، فالنص مهما حاول أن يدعي البراءة يبقى مربوطا وتابعا للاختيارات الفكرية والعقلية التي اختارها كاتبه والكاتب مهما حاول أن يكون موضوعيا فإنه يبقى في علاقة حوارية بينه وبين مختلف العناصر الثقافية المشكلة للبيئة الاجتماعية التي يتواجد فيها، فهو ينظر إلى هذه العناصر بعين ناقد مرة، وبعين المدافع أخرى، ما يجعله يميل خلال ممارسة فعل الكتابة ليكتب لصالح العناصر التي يدافع عنها، ضد تلك التي لا يتبناها ومتى كتب ليؤثث لفكرة ما سواء كانت صحيحة أو خاطئة فهو يكتب نص مؤدلج لأنه لا يوجد نص بريء.

فالنص الأدبي يأتي مشحون بمجموعة من الآراء والخصائص والخلفيات والنظريات فهو يمتاز بخاصية المخاطبة العامة لأنه يتحاور مع كل إنسان في كل لحظة وفي كل مجال لذا فهو أقدر على ممارسة التأثير الإيديولوجي من غيره من

1 عرفان أمين : العادات والتقاليد ، مجلة القبس ، https://alqabas.com ، 14 ديسمبر 2017 .

النصوص، والواجب هنا النظر في العلاقة القائمة بين النص كبنية خطابية، وبين ما يشحنه من حمولات فكرية تمثل توجهه الإيديولوجي ومع الإنسان الذي عندما يتصادم به يبحث فيه عن ذاته وعلاقته بالآخر، لأنه ببساطة قد يجيبه عمن وكيف، وماذا يريد؟ وبالتالي الوقوف أمام كينونته وانتمائه، وهويته، وهنا نحتاج أن نقف أمام المعالجة المفاهيمية لمصطلح الإيديولوجية، رغم انه لا يمكننا الإمساك بمعناها بصورة دقيقة لأن: "**ما نعرفه أن الإيديولوجية من طبيعة معرفية ولكنها ليست المعرفة ذاتها، وما نعرفه كذلك أن الإيديولوجية من طبيعة فكرية، ولكنها ليست الفكر نفسه ... فلا حاجة ولا ضرورة، ولا وظيفة للإيدولوجيا، في حال كانت الإيدولوجيا هي المعرفة وهي الفكر**".[1]

فالإيدولوجيا تحمل الأفكار والمعارف بصفة عامة لا خاصة، فهي تدرس الفكرة في بعدها السياسي والاجتماعي والاقتصادي والعقائدي ...، المرتبطة أساسا بالفرد وميولاته ورغباته فهي " **انعكاس غير واع لعلاقة الإنسان بعالمه ... عرضتها تكييف الإنسان لواقعه**".[2]

فلكل فرد طبقة معينة ينتمي إليها، تمثل عالمه الخاص وأفكاره وتوجهاته ومعتقداته، والإيديولوجيا تعمل على لم هذه المعارف لتحتوي بذلك على خصائص ومميزات تتسم بها كهوية قائمة بذاتها، وما يتماشى مع مصالحها الشخصية وأهدافها التي تعمل على تحقيقها من أجل اندماج الإنسان مع واقعه وفهمه، لأن علاقته به هي علاقة تبنى تلقائيا بعفوية كما أنها: " **نتائج للسلوك والخبرة الذاتية للفرد أو الجماعة، وتبدوا في نسق متكامل من الافتراضات الإدراكية والمعارف التي ترشد الناس**

1 عبد الله إبراهيم : ماهيا لايدولوجيا ؟ ، علم الأفكار ام الأفكار من دون علم ، دار التنوير للطباعة والنشر ، لبنان ، بيروت ، ط1 ،2017 ، ص 13.

2 حميد الحميداني : النقد الروائي والايدولوجي ، من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط 1،1990،ص 16 .

لممارسة سلوك وفكر محددين بما يحقق لهم الاستقرار والترابط كجماعة إيديولوجية"[1] فهي بذلك تكون عاملا مهما في تحديد توجه مجتمع معين، وميلاده وديناميكيته وسط مجموع العادات والتقاليد التي يؤمن بها وفق معتقداته وتوجهاته التي تتحد لتقدم لنا بناء معلوم الأبعاد متناسق الأفكار والمعارف التي تحتكم إلى إرث تاريخي مدرك، ما يسفر عن الاستقرار والتماسك الاجتماعي، فالإيدولوجيا تجعل الفرد ينتمي إلى حقل معين، المركز الأساسي فيه هو الإنسان، يلاحظ، يفكر ويتأمل، ليفهم طبيعته، ويحدد الظاهرة التي ينتمي إليها ويسعى إلى تحقيقها ف : "**الإيديولوجيا تشير إلى الشعور بالانتماء إلى الشيء المختار وإلى الأمن الذي يحققه النسق المطلق للأفكار، القادر على إمداد الإنسان بتفسير لمعنى التاريخ، ولمعنى ذاته وموقعها من الوجود** ".[2]

فالحرية مثلا هي الصفة الدقيقة التي يتناولها النص من خلال النظر إلى الإنسان كموضوع لها، يستعمل فيه وسيلته العقلية والنفسية معا والإيدولوجيا تبدأ من هنا، فالعقول والنفسيات والطموحات تختلف وبالتالي تتباين مدركاتنا وأحلامنا وغاياتنا، فكل كاتب حينما يحاول تناول قضية معينة والخوض فيها في نصوص مختلفة (مثل الحب، الديمقراطية، الإنسانية، الحرب، أو حتى موضوع الله ...)، فهو يعمل جاهدا لأن يقدم حقيقة هذه القضية للمتلقي، من خلال انتماءاته التاريخية، فيرى بذلك ذاته وتحديد موقعها من الوجود، والنظرية الاجتماعية التي ينتمي إليها ويؤمن بها، فالكاتب قبل وبعد كل شيء إنسان قد تأثر ببيئته التي ساهمت في تكوين هيئته العقلية وبالتالي فهو حين يكتب يجد نفسه مرهون بقضايا عقائدية، ثقافية، اقتصادية، سياسية

1 احمد جعفر حسين محمد ابل الكندري ، الايدولوجيا وعلم الاجتماع ، دراسة في النظرية الاجتماعية ، دار المعرفة الجامعية ، الكويت ، 2006 ، ص 23 .

2 عمر عيلان ، الايدولوجيا وبنية الخطاب الروائي ، دراسة سوسيوبنائية في روايات عبد الحميد بن هدوقة ، منشورات جامعة منتوري ، قسنطينة 2001 ، ص 27 .

واجتماعية وقيمية فهي وباختلافها: " **تناولها الأدب العربي بعد عصر الانحطاط لتتخذ تنوعا جديدا لمعالجة القضايا الاجتماعية في البلاد العربية وخاصة بعد مرحلة التحرير الوطني، المتزامنة مع ظهور النزعة القومية التي تهدف لإعادة الاعتبار للقيم الأصيلة للشعب العربي، الذي عرف محاولات متعددة لطمس انتمائه الفكري والحضاري، وما يصاحب ذلك من عمليات التشويه والتعمية، والفصل بين ماضيه وحاضره فكان الأدباء ... في واجهة هذا الصراع الذي يعد من أشد المواجهات عنفا وتعقدا** ".[1]

فهذا التغيير وهذه الانقلابات الاجتماعية الجديدة، المتولدة عن النزعة القومية التي تسعى إلى ترسيخ قيم المجتمعات العربية المواجهة للقصف الغربي، الذي يعمل جاهدا للقضاء على الهوية ومقوماتها من خلال انتهاج مبدأ الطمس لكل ميادين الحياة الحضارية والفكرية، والقضاء على الإرث التاريخي العربي وتشويهه لخلق حاضر مذبذب بلا هدف ولا غاية ولا كينونة، فاتخذ الأدباء بذلك مهمة الدفاع والكشف والتحريض والتغيير، مواجهين أشد أنواع العنف وهو إحياء الهوية التي تعتبر بقاء الإنسان وديمومته، ولأن الكاتب باعتباره من صفوة المجتمع فهو يعطي لنفسه الحق في تقويمه وتوجيهه من خلال ما يكتبه من مواضيع ونصوص مشحونة بخلفيات وقضايا إديولوجية متولدة من الوضع الراهن للعالم العربي الذي يقف على أعتاب الانتقال من حالة إلى أخرى استلزمت بذلك: "**إيديولوجية انقلابية تحل محل الإيديولوجية التقليدية**"[2]، تماشيا مع ما ظهر من انقلابات تاريخية عربية أمام فكر: كلاسيكي تقليدي، رومانسي، واقعي، مادي ... أدى إلى ظهور فكر جديد ووعي آخر فـ: " **مع ظهور تباشير الفكر الرومانسي البرجوازي الداعي إلى حرية الفرد والذي**

1 المرجع السابق، ص 33 .

2 عبد الله العروي : مفهوم الايدولوجيا ، المركز الثقافي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط8 ، 2012 ، ص 147 .

بدأ يتبلور معه انحسار نفوذ الكنيسة والإقطاعية وقيام الثورات الدينية ... كان الشعراء يلجؤون إلى قيم فنية جديدة، بعيدا عن الحكم العقلاني الصارم ليعبروا عن ثورتهم على الارستقراطية المنحسرة ".[1]

فأمام هذه الصراعات ظهر فكر مواجه لفكر آخر، وايديولوجيا ضد ايديولوجيا أخرى، ما أسفر على طرح سؤال الهوية، ليشن الكتاب والفنانون حروبا بأقلامهم وخطاباتهم باحثين عن ارض خصبة للأنا، للعودة، لبروز الذات التي تضاربت بين إيديولوجيات مختلفة زرعت أساسا في رحم المجتمع، لتتولد لدينا خطابات مختلفة لتغيير الواقع المعاش المرتبطة أساسا بالثورات التي تركت فراغا في النفوس والعقول فـ: " **كل ثورة ناجحة كانت نتيجة شعارات ثورية انتشرت في أواسط الشعب وتلك الشعارات كانت تترجم في عبارات سهلة جذابة أدلوجة، انقلابية هي عصارة فلسفة اجتماعية سابقة لها** "[2]، فأعمال هؤلاء المبدعين وخطاباتهم تحمل قيمتهم وانتماءاتهم، وتوجهاتهم الفكرية التي يصوغونها بطرق مختلفة مباشرة وغير مباشرة يتبنونها ويدافعون عنها بشتى الطرق لأنهم يعيشونها ويؤمنون بها، وأمام تشضي وانسلاخ الهويات، كان لزاما عليهم الوقوف أمام هكذا مغالطات وتعدي على الأركان الممثلة لوجودها وذلك يبسط أفكارهم ونقلها من الواقع إلى النص الأدبي عبر "**انزياحات جمالية وأسلوبية، فيتشكل النص الأدبي عبر الدلالات الإيديولوجية** "[3]، ليحاول المبدع بذلك رصد الحقائق بأسلوب جميل وراقي فيجمع بين إيديولوجيته التي تبني ذاته وهواجسه ومدى ارتباطه بالآخر، وبين التجارب المعاشة التي تبين مقومات هويته وترسيخها والحفاظ عليها، انطلاقا من فكره وتوجهه الذي ينميه باللغة التي تعتبر

1 عمر عيلان : الايدولوجيا وبنية الخطاب الروائي ، دراسة سوسيوبنائية في روايات عبد الحميد بن هدوقة .

2 عبد الله العروي ، مفهوم الايدولوجيا ، ص 149 .

3 عمر عيلان : الايدولوجيا وبنية الخطاب الروائي ، دراسة سوسيوبنائية في روايات عبد الحميد بن هدوقة ، ص 37.

حاملة لخطاباته الايديولوجية المتخفية في نصه، " **فالخطاب الايديولوجي يعمل على انزياح المعنى لتثبيت الشكل السائد وإعطائه شرعية الظهور، مستعيرا جميع وظائف اللغة** " [1].

إذا فالعلاقة بين الايديولوجية والنص هي علاقة تموين لأن التوجهات الفردية العقلية والفكرية والاجتماعية والعقائدية ... وغيرها، والتي هي في مجموعها تمثل الإيدولوجيا، تمول النص بمادته الفكرية والمعرفية لتتوجه إلى متلق ما، تمارس عليه فعل التأثير لتجعله يتبناها، وبالتالي تحديد مراميه كإنسان، وتبيان موقعه من الوجود بدعائم هوياتية تنطلق من نفسه وصولا إلى علاقته بالآخر.

1 المرجع السابق، ص 42 .

الجزء التطبيقي:

أبعاد الهوية في مسرحية ياقوت والخفاش لأحمد بودشيشة

أولا / رمزية العنوان: (ياقوت والخفاش):

يعتبر العنوان العتبة الأولى التي يقف عليها الدارس للدخول إلى النص وتحديده وفك شيفراته لأنه: " **مجموع العلامات اللسانية (كلمات مفردة، جمل...) التي يمكن أن تدرج على رأس كل نص لتحدده وتدل على محتواه العام**"[1]، فهو علامة لغوية قد يأتي كلمة أو جملة يعمل على تحديد النص العام وتقريب ما يحمله من دلالة، وهو بمثابة تصغير النص، وهيكلته وبذلك تتجلى أهميته فيما "**يثير من تساؤلات لا تلقى لها إجابة إلا مع نهاية العمل**"[2]

لأن العنوان مبدئيا يجعل القارئ يتساءل هل ما يوجد في المتن فعلا يتماشى مع العنوان ودلالته؟ أم أنه يشير إلى شيء مغاير؟ ومثل هكذا استفهاما لا نجد لها حلا وتفسيرا إلا بعد الاطلاع على مضمون النص، ولدراسة مسرحية (ياقوت والخفاش) لأحمد بودشيشة، نقف أولا على دلالة عنوانها الذي يجذب القراء، ويحيلهم إلى استنتاج عدة احتمالات دلالية، فالعنوان جاء بسيطا مكونا من كلمتين، متضاربتين من حيث المفهوم اللغوي المتعارف عليه، وكذا دلالته من حيث المنظور الاجتماعي، فاسم ياقوت يشير إلى المعدن الغالي والذي يتصف بالبريق واللمعان والجمال، وقد ذكر في القرآن الكريم في سورة الرحمان:" **كأنهن الياقوت والمرجان**" (سورة الرحمان،58)

1 عبد القادر رحيم: العنوان في النص الابداعي، أهميته وأنواعه، قسم الأدب العربي جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2008، ص 10

2 المرجع نفسه، ص 11.

وهو وصف لقاصرات الطرف:" **وذلك لصفائهن وجمال منظرهن وبهائهن**"[1]

ما يدل على أن اسم ياقوت يدل على كل ما هو جميل وصافي وباهي المنظر، وغالي الأصل ومن شدة بريقه ولمعانه يشد النظر ويترك فرحا في النفس، وهو معروف في الأواسط الاجتماعية على انه اسم لامرأة تتمتع بشخصية صلبة حساسة ومرهفة المشاعر، " **فياقوت (...) معطى مادي لحجر كريم أو لاسم امرأة مشهور في المنطقة الجزائرية أو المغاربية عموما (...) يوحي بالبريق واللمعان والجمال والألفة أيضا (...)**"[2]

فاسم ياقوت – كما هو واضح – معروف في الوسط الاجتماعي الجزائري، إذ يدل على النقاء والعزة، العفة والصلابة، وأحمد بودشيشة استحضره ليدل به على الجزائر ومكأنتها لدى أبنائها وحبهم لها وكذا عزة هذا الوطن وقوميته، وتبيان علاقته بالآخر من خلال ربط اسم ياقوت باسم الخفاش، فصدارة الأول للعنوان على حساب الثاني، دلالة على الرفعة والثبات وبروز الهوية بوضوح، " جعل **شخصية ياقوت ديناميكية في فعلها ليس من خلال إضفاء حركة على الاسم أو صفته تدل على هذه الفاعلية، ولكن لكون**

1 عبد الرحمان بن ناصر السعدي: تسيير الكريم الرحمان في تفسير كلام المنان، مكتبة الرشيد للنشر والتوزيع، المملكة العربية السعودية، الرياض، ط3، 2001، ص 831

2 ياسين سليمان: في عالم أحمد بودشيشة ، جريدة النصر، www.djazairess.com ، 2015/08/03، 18:37

هذا الاسم جاء أولا، ومنزلة الاسم تكون كمنزلة مكأنته، ذلك أن ياقوت محور الأحداث ومناطها، فلا يستقيم إلا أن تكون قبل أي اسم آخر"[1]

وأحمد بودشيشة، استعمل خاصية تقديم الاسم لغاية معينة، وليس عشوائيا، لأن البقاء لمن ابتدأ الكلام، والمقدمة للأقدر والأفضل، وبالتالي فياقوت الجزائر لم ترضخ للآخر، ولن تفعل لعزتها وصفائها وثبات هويتها.

أما فيما يخص الشق الآخر في العنوان المسمى **بالخفاش** الذي " **جاء تاليا لاسم ياقوت بالرغم من قوته المفترضة، أو حيلته أو شطارته (...)** "[2]

فهو يحتل المرتبة الثانية ما يدل على أنه تابع لما قبله وأقل مكانة منه، فنجد أنه يختلف تماما على صفات اسم ياقوت ويعاكسها لأنه يدل على السواد والشؤم والشر، والليل الحالك، وكذا الضعف في الرؤية، " **فكلنا نعلم أن بعض أنواع الخفافيش تعيش في كهوف مظلمة، لا يكاد يصلها أي ضوء، وهذه الأنواع معظمها لا يبصر بعينيه، وإن أبصر فبصره ضعيف وهو فوق ذلك لا يجديه نفعا في تلك الكهوف المظلمة، ومع ذلك يعيش هذا الخفاش في الظلام الدامس (...)** "[3]

فعندما سقط هذا التعريف على خفاش المسرحية نجد أنه يعيش متخفيا طوال العشرين سنة في ظلام المحتل وجبروته، ليكسب بذلك قساوة القلب، ويصاب بعمى

1 المرجع السابق.

2 المرجع نفسه.

3 فداء ياسر الخبري: الخفافيش، الجزيرة الاعلامية ، Aljazéera media net work, 2015/06/11

البصيرة، ورغم معرفته أن احتماءه بالعدو ومساعدته على نهب الوطن والفتك به خطأ لا يغتفر إلا أنه ظل متمسكا بكهف العدو والعيش في ظلامه وقد استعمل الخفاش للدلالة على: " **الأفعال الخسيسة التي يدبرها البعض تحت جنح الظلام، حيث يشبه صاحب الأفعال الخسيسة بالخفاش الذي لا يجيد التحرك في وضح النهار**"[1]، فهو صورة سلبية مخادعة ومراوغة، موالية للعدو والذي يعمل على استغلال الوطن الجزائر، بأبشع الصور وأنذلها، والتي رمز لها هنا بياقوت التي عأنت من ويلات الخفاش وجفافه من ميزة الأنسانية ونذالته ونفاقه وحبه للتملك وغطرسته.

ثانيا / أشكال خطاب الهوية في المسرحية:

1 . خطاب مباشر

استعمل **أحمد بودشيشة** في مسرحيته هذه اللغة الرسمية التي تعد من مقومات الهوية الجزائرية الراسخة، وهي اللغة العربية الفصحى، تماشيا مع الأفكار التي تبناها والتي عمد إلى تبيانها من خلال خطابه المباشر بلغة واضحة سلسة، كون اللغة: "**الرابطة التي تربط بين ماضي الجزائر المجيد وحاضرها الآغر، ومستقبلها السعيد، وهي لغة الدية والجنسية والقومية ولغة الوطنية المغروسة**"[2]، ففي خطابه غيرة واضحة على الوطن وقوميته، وفي لغته بروز للوعي الوطني ورفض لدمج الشعب الجزائري مع

1 عبد الله تايه: وقفة مع قصة الخفاش، مجلة الساحل، العدد الثاني، 1994، ص 4

2 بودبزة ناصر: مقومات الشخصية وتشكل الهوية الوطنية الجزائرية من خلال مكتسبات التلاميذ، مجلة العلوم الانسانية والاجتماعية، ص 131

المحتل، إذ كان لزاما عليه الحفاظ على تراثه وفكره وشرف الجزائر وحرية شعبها الذي دافع عن الوطن بدماء روحه، فدفع بذالك النفس والنفيس، لهذا تنوع خطابه الذي يعد أحد مقومات الشعب الجزائري، الموجه بشكل مباشر إلى أبناء المجتمع بعيدا عن الرمزية والتخفي، ليشمل نقاطا عدة نلمسها في صفحات المسرحية وهي:

أ / التذكير ببشاعة الإستعمار الفرنسي ووحشيته:

تعرض الشعب الجزائري لكافة أنواع البطش والتعذيب والتنكيل للقضاء على الهوية الجزائرية وطمس المقومات الوطنية، وإبادة العرق بقتل الأشخاص والقضاء عليهم، فهذا **أليكس دي طوكفيل** يقول: " **إن قانون الحرب يرخص لنا تدمير البلد، ونقوم بذلك عن طريق إتلاف المحاصيل وعن طريق الهجومات التي تسمى غزوات والتي تستهدف إلى الاستيلاء على الأشخاص وعلى القطعان**"[1]

فالإستعمار كان يرخص لنفسه حق التدمير والهدم في الجزائر سواء تعلق الأمر بالأنسان أو الحيوان أو حتى الجماد، ومسرحية (ياقوت والخفاش) عمد فيها (أحمد بودشيشة) إلى التذكير بكل هذه الجرائم ووحشيتها، على المجتمع الجزائري فيقول على لسان **زعرة:** "(...) **عندئذ راح يهددنا بجحافل من الجيش الفرنسي التي حاصرت دوارنا بعرباتها ودباباتها المزنجرة وغير المزنجرة، وشرعت تقصفنا بمدافعها وقنابلها المختلفة**

1 علي محمد محمد الصلابي: كفاح الشعب الجزائري ضد الاحتلال الفرنسي، وسيرة الأمير عبد القادر، تاريخ الجزائر الى ما قبل الحرب العالمية الأولى، دار المعرفة، بيروت 2015 ص 302

الأشكال والأنواع، حيث مات منا خلق كثير.. خلق كنا نحبهم، منهم أبونا، وأمنا وناس أخرون من دوارنا.. ماتوا كلهم"[1]

هذا النص المسرحي بلغة الوطن، يخاطب النفوس ليزرع فيها حسرة على ماعاناه الشعب من ويلات المستعمر، وكيف مات أبناء الوطن بلا أي رحمة تحت وطأة العدو فالتذكير بهكذا بشاعة، وهكذا قهر، يجعل المواطن المحب لوطنه دائما على أهبة الإستعداد للدفاع عن هويته وكينونته، (وقول بودشيشة) : " **تبرق الدموع من شدة التأثر حينما تذكرت تلك الأيام**"،[2] دليل على أن الوجع الذي محله القلب لا ينسى أبدا، لهذا فواجب النخبة المثقفة التذكير ببشاعة أخلاق المستدمر، والذي يثبته العميد **برتيزان** في قوله:" **ما أكثر الأعمال التدميرية والسرقات، لقد حطمت الجيوش كل شيء في ضواحي الجزائر وأحرقت الأشجار ودمرت الديار، فالمسلمون واجهوا مجموعات تعتبر أرذل الناس في البحر المتوسط وأكثرهم فقرا وأسفلهم أخلاقا**"[3]

أصبحت أرض الجزائر مدمرة بالكامل، إبادة جماعية، حرق، قتل، سرقات ليس فقط الأموال، بل لتراب الأرض والأرواح والشرف، لذا يجب علينا أن لا ننسى محاولات المستعمر في قتل كل ما له صلة بالهوية، من تهديم لجدران الوطن وأبعاده الجغرافية، وتشويه التاريخ، والقضاء على اللغة العربية والدين الاسلامي، ومحاولة قتل روح الدفاع

1 أحمد بودشيشة: ياقوت والخفاش، مسرحية في ثلاثة فصول، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 200، ص 14

2 المرجع السابق، ص 14.

3 علي محمد محمد الصلابي: كفاح الشعب ضد الاحتلال الفرنسي، ص 302.

عن الوطن بسياسة الترهيب والتخويف وهذا ما يتبين في الحوار التالي بين ياقوت ونزيهة محاولة رسم صورة حية للألم الذي تعرض له آباؤنا وأجدادنا المجاهدين.

نزيهة: خالتي هل كنتم تعانون كثيرا أثناء الثورة؟

ياقوت: المستعمر الذي ابتليت به بلادنا يعجز اللسان عن وصفه يا بنيتي

نزيهة: ما كان يحدث لكم أثناء الثورة، هل هو مؤلم حقا؟

ياقوت: لا أعرف كيف أبدأ، ولا كيف أنتهي، لقد ذقنا الأمرين، لا أحد منا كان يظن أنه سيحيأ إلى هذا اليوم.[1]

فالإستعمار لم يحترم حقوق الجزائرين ولا ممتلكاتهم الخاصة ولا ديأنتهم، وحتى حرماتهم، فاعتمدت على سياسة الحرب الشاملة مستعملة في ذلك الطائرات والدبابات والقنابل، فتم تخريب القرى والمدن وصارت الأرض الجزائرية مستعمرة استيطانية، لا يرى فيها إلا الألم والجثث المتطايرة والأرواح والحرمات المنهكة وذكر هذا في المسرحية في حوار بين السعيد وابنته إذ جاء على لسان السعيد ما يلي:" **لقد قاسينا كثيرا يا بنيتي في هذا المكان ما لم يقاسه أحد من قبلنا، انني أتخيل – كما لو كان يقع ذلك الأن، وفي هذا المكان بالذات– جثننا متناثرة ومسجاة فقد صعدت الروح إلى خالقها، أو حريق، ألسنة لهبه تبلغ عنان السماء، نساء وأطفالا وشيوخا يزخون بالرصاص مثل المطر،**

1 أحمد بودشيشة: ياقوت والخفاش، ص 74

فيسقطون مضجرين بالدماء، ان هذا المكان لزاخر بالذكريات الأليمة التي توقظ في النفس مشاعر الحزن والكآبة (...)".[1]

هذه الذكريات التي تكبس على أنفاس الجزائريين والتي يعمد كتابنا وعلماؤنا إلى التذكير بها دائما لئلا ننسى هويتنا وكفاح أجدادنا المرير في الحفاظ على مقومات الوطن، أمام العدو الذي لم يرحم لا كبيرا ولا صغيرا، ولا حيوانا ولا جمادا، يؤكده قول **لوسيان فرانسوا دي مونطانياك: " هكذا يا صديقي ينبغي أن تقام الحرب ضد العرب، يجب قتل كل الأطفال ونقلهم على متن سفن إلى جزر ماركيز(...) يجب قتل كل من لا يركع أمام أرجلنا مثل الكلاب، هذا ما معناه إبادة"**[2]

هذا تصريح واضح ودليل قاطع على وحشية المستعمر الذي يقر بقتل الأطفال ورميهم في جزر بعيدة حتى لا ينال شرف الدفن، بل وقطع رقاب كل من لم يرضخ لأوامرها الشيطانية.

ب / التذكير بأمجاد الثورة وتضحيات الشعب الجزائري:

مثلما عمد **(أحمد بودشيشة)** إلى ضرورة التذكير بجرائم الفرنسيين اتجاه الشعب الجزائري، كذلك حملت مسرحية نقاط مهمة، تجلى فيها ضرورة التذكير بما قام به الشعب والثوار للدفاع عن وطنهم الحبيب وهذا ما اتضح في قول زعرة: " **(...) إنما إذكر نفسي**

1 المرجع السابق، ص79.

2 علي محمد محمد الصلابي: كفاح الشعب الجزائري ضد الاحتلال الفرنسي، ص 303

بها، كما أنه يجب علينا أن نتذكرها جميعا تلك الأيام.. نضعها نصب أعيننا حتى لا تفارقنا، ونذكر أبنائنا بها، وبما قاسينا، وعانينا، كل هذا ينبغي أن يظل بين أعيننا دائما لا يفارقها أبدا، حتى لا نحيد عن الطريق المستقيم، ولولا تلك الحرب..وذلك الجهاد، وتلك التضحيات ما كان لنا غد ننتظره، ولا قرية نرحل إليها"[1]

فواجب تذكير الأحفاد بما قدمه الآباء والأجداد أصبح لزاما حتى لا نخرج عن الطريق المستقيم الذي يبين هويتنا، لأنه كما هو واضح لولا جهود المجاهدين والثوار لما أصبحنا ننعم بحياة أفضل ونسعى إلى تحقيق آمالنا وأحلامنا، فبين إلغاء الوجود المادي والمعنوي للشعب الجزائري، ولد من جديد، فتحطمت محاولات الإستعمار أمام وقفة المجاهدين وصلابتهم وكفاحهم من أجل الحرية والاستقلال، " **إذ أدركوا أنه لا سبيل لتحقيق أهذافهم سوى العمل المسلح والثورة الشاملة، فانصرف الجهد إلى جمع الأسلحة وإعداد الخلايا السرية الثورية حتى يحين الوقت المناسب لتفجير الصراع المسلح**"[2]

وبهذا لم يرضخ الشعب بجبروت المستعمر، بل عمل على استعادة ما أخذ منه تحت مبدأ ما أخذ بالقوة لا يسترجع إلا بالقوة وضحوا بالغالي والرخيص لأجل الوطن والحرية يقول **(أحمد بودشيشة)** على لسان الشخصية **ياقوت:**

1 المرجع السابق، ص 14

2 مصطفى عاشور: الجزائر .. تضحيات ومجازر (في ذكرى الاتفاق الجزائري الفرنسي)
https:// archive. Islam online.net، 12 شوال 1381 هـ ، 50:23

"(...) لقد ضحينا من أجله، أنه ميراثنا.. لقد أدينا واجب الجهاد و التضحية للمحافظة عليه لأنه أرضنا حتى استعدناه من فرنسا التي دحرناها بعون الله.. إن الثمن المدفوع من أجله كان الدم، والدموع، الفقر، والتشرد"[1].

لنجد أن خطاب المسرحية ينادي بطريقة مباشرة إلى التمعن في هكذا كلام وهكذا إعتراف لأن القضية التي بيننا وبين فرنسا، والدم الذي سال على أرضنا أغزر من أن يمتصه تراب الوطن.

السعيد: " (...) منذ أن وضعت قدميك على هذه الأرض الطاهرة المضمخة بدماء زكية، روتها قوافل من الشهذاء(...) " [2]

فالجزائر سيدة نفسها، ودماء شهذائها أغلى من كل الوجود لأنه يمثل هويتها وذاتها وسيادتها، أمام ايمان الثوار ورغبة جامحة منهم في استرجاع الجزائر لأن رائحة الحرية وعبقها غالي الثمن والحفاظ على العهد قائم محمي بسواعد الرجال والأبطال، لأن أمانة الدم والروح خالدة ولن تكسر ما دام أبناء الوطن يتذكرون مجد أجدادهم إذ كان النصر الأكبر لهم، صنعوا المجد بأيديهم بتفجير الثورة في الماضي والسير بثقة نحو المستقبل، ليتركوا أثرا عملاقا في النفوس.

1 أحمد بودشيشة: ياقوت والخفاش، ص 34.

2 المرجع نفسه، ص 101.

ج / التذكير بخيانة موالي المستعمر وعدائهم:

رغم أن المجاهدين عاشوا من أجل الوطن وقدموا أرواحهم فداء للأرض وخاضوا الحروب والمعارك، إلا أن هناك بصمة عار من أولئك الخونة الذين باعوا أنفسهم للمحتل من أجل أماكن مرموقة أوهمهم بها العدو، وهذا ما يبدوا واضحا في أسطر المسرحية.

ياقوت: "(...) أنا شاهدة على ما اقترفه والده الذي لم يعترف به ابنا له، هذا الأب الذي عاث فسادا وقتلا في هذا(الدوار) ذلك الأب الخائن الذي كان مواليا للإستعمارالفرنسي (...) ".[1]

فالأب كان خائنا حتى مع عائلته قبل وطنه، لأنه لم يعترف بابنه، ورمى أم الجايح ولم يعترف بفعلته النكراء، إذ احتضناها والد ياقوت وعمها بعد أن اغتصبها ورماها، رافضا تصحيح فعلته، لكن الجايح كان نسخة من أبيه الذي قتل أهل الدوار.

ياقوت:" إنه كان نسخة من أبيه، فاقتفى أثره بعد مصرعه، فقتل الرجلين الذين ربياه في يوم زفافي(...) لقد فر وتركها لا يلوي على شيء سوى تحقيق مآربه الشخصية (...)" [2]

فالابن **الجايح** كان نسخة من أبيه بل واقتفى أثره وأصبح مواليا للإستعمار، يتحامى بهم على حساب أبناء وطنه، ومع خروج فرنسا ودعوا هذا الوطن واختاروا الرحيل

1 المرجع السابق، ص 34.

2 المرجع نفسه، ص 34، 35.

والهروب مع الجيوش الفرنسية التي طالما خدموها بكل إتقان لأنهم كانوا وراء سقوط الثوار في كذا فخ، وبيع الأراضي وسلبها ونهبها.

الجايح: ".. لما حاصر الجنود الفرنسيون الدوار، وشرعوا في قصفه بمدافعهم كان ذلك اليوم هو يوم عرسك.. وكان يومها مأتمي..نعم (...) كنت أروم اللحاق بعروستي التي اختطفت مني.. عروستي المتواطئة مع أعدائي مستسلمة لهم بل قبلت أن تكون عروسا لأحد هم بطواعية، فكان يجدر بي أن أتخلص من أعدائي، وكذلك من خائنتي التي هي أنت ياقوت (...)" [1]

نستشف من هذا القول خيانة الجايح لوطنه لأنه السبب في استقطاب الفرنسيين إلى الدوار من أجل الضفر بياقوت لأنها كانت ستزف لغيره، وهذا يعود للشر القابع في نفسه، وجبنه، فهو يعترف أن أبناء عمومته ودواره وأبناء بلده أعداء له، لذا كان لزاما عليه التخلص منهم والفتك بهم، وكذلك إلحاق الشر بياقوت فهي في نظره خائنة وافقت على الزواج من أحد أبناء الوطن الشرفاء الذين كانوا يراهم أعداء له، لأنه كان مواليا لفرنسا وجيشها فسوء هذا الخائن الملقب بالجايح وهو لقب استهزائي، تغيب أمامه الرجولة والفحولة.. ويتضح ذلك في قول الكولونيل **مان Menne**: "**حلفائنا الحقيرين**"[2].

1 المرجع السابق، ص 97.

2 مصطفى الأشرف: الجزائر الأمة والمجتمع، تر، حنفي بن عيسى، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، 1983، ص 92.

ما يدل على أن العدو كان يستحقر الخائن أيضا وليس فقط ابن الوطن، لأنه استعملهم كطعم، لضرب الوطن بأبنائه، لكن أي أبناء، هم الجبناء والخونة، وحثالة الشعب وأضعفهم، يقول المؤرخ **روسي: "الأمير عبد القادر كان أدرى الناس بأقدار الرجال، فاختار من بينهم النخبة، ولم يترك لنا سوى الأوباش".**[1]

لأن ذوي الكفاءة الغيورين على أوطانهم ظلوا معتصمين في الجبال، منخرطين في الجيوش للقتال من أجل تحرير الوطن، ولأن خيانة هؤلاء الجبناء من أبناء الشعب، كأنت قاسية دفع الأبطال ثمنها إلى يومنا هذا، كان لزاما التذكير بها.

ياقوت: خائن.. خائن.. جبان، قمت فغزوت الدوار بجحافل من الجنود الفرنسيين؟ ثم اعتديت علي يا كلب

الجايح: مصلحتي فوق كل اعتبار

ياقوت: بسببك مات كثيرون.. مات الأبرياء حتى أمك.. وبعض الضيوف الذين حضروا العرس .. قد تحول العرس إلى مأتم .. لماذا فعلت كل ذلك لماذا ؟ ألا تخشى الله؟"[2]

تصرخ ياقوت بأعلى صوتها وكأنها تريد أن توصل صدارة إلى الناس أجمع، بل إلى كل العالم بأن هذا الخائن قد باع الوطن والشرف، حتى أنها تنهار رغم معرفتها

1 المرجع السابق، ص 92.

2 أحمد بودشيشة: ياقوت والخفاش، ص 98.

بوقاحته، تنقبض نفسها من هول ما سمعته منه، يقول بودشيشة " **سرعان ما تصاب بخوار فتكفى على نفسها في تحويل وهي تصيح فيه**"[1]

تصرخ فيه وتنعته بالخائن والجبان لبيعه الدوار، وبالكلب لأنه باع شرف ابنة عمومته، وما يفعل هذا إلا الخسيس فاقد الرجولة، وما زادها حسرة أنه يعترف بفعلته لأن مصالحه الشخصية أقوى وأعلى مرتبة من كل ما يدور في رأس ياقوت ، فتتساءل عن سبب ذلك، رغم معرفتها وكأن بها تنتظر عسوفا عن هكذا تصرفات دنيئة، تحاول إحياء الضمير الميت فيه، لكن سرعان ما تجيب نفسها بسؤال آخر يفسر كل ما يحصل من قتل ونهب وخيانة، وهو غياب الإيمان بالله والخوف منه، لأن من ينسى الله ينسى أهله، حتى أمه التي عانت من أجله قد ماتت بسببه.

السعيد: "**إنك تكذب، لقد أتى بك حنين الشر.. لكن الزمن تغير، فكل شيء قد تغير، أين جحافل الجيش الفرنسي لا أراها ورائك يا ابن العم كي تساندك؟ هل تخلت عنك ؟ هاه: لا أثر لها، لقد جئتنا وحدك تتأبط شرك**"[2].

فمن صفات الخائن الكذاب، وكل المحيطين بالجايح يصفونه بالخائن الكذاب الشرير الموالي للإستعمار، والسعيد هنا تلاعب به بأسئلته الاستهزائية التي تثبت بطريقة

1 المرجع السابق، ص 97.

2 المرجع نفسه، ص 101.

غير مباشرة احتمائه بالمستعمر الفرنسي وقوته وجيوشه، التي تنزل فتكا بقنابلها ودباباتها بالشعب الجزائري، وكذا تذكيره بدعمه لهم فيما مضى.

"**يهتم هؤلاء بالعداء والخيانة وما أدراك ما الخيانة، التي لا نحتاج إلى توضيحها بل أكثر من ذلك فهم ارتكبوا جرائما يندى لها الجبين في حق الشعب الجزائري وربما هذه هي الجريمة التي لا تغتفر**"[1]

فالتاريخ الجزائري لم ولن ينسى خيانتهم في احتكاكهم المخادع بالثوار من أجل الحصول على المعلومات الضرورية لتنفيذ الخطط العسكرية، لأنهم كانوا يعرفون خلفيات الأهالي ويتحدثون لغتهم، كما لا ننسى قتالهم ضد فرق الجيش الجزائري.

ثم استمر السعيد في إثبات ولاء الجايح للإستعمار فقال:

السعيد: هوايتك تقويض أعراسنا.. لقد جئت لتنسف فرحتنا الكبرى .. لكن هذه المرة ليس بقنابل النبال.. بل بقنابل الشك في سمعتنا وشرفنا

الجايح: أنا .. أنا لم آت .. لم آت إلى هنا إلا لأخذ حقي.. ثم أرحل عنكم.

1 جمال يحياوي: الحركى من قوة احتياطية الى مشكلة سياسية، أعمال الملتقى الوطني حول الاستراتيجية الثورة في مواجهة الحركات المناوئة، منشورات وزارة المجاهدين، الجزائر 2007، ص 165

السعيد: ليس لديك عندنا حق، بل نحن الذين لدينا عندك حقوق، لقد بعت الأرض والحرث، ونحن حررناهما من عدو شرس .. واليوم جئت تطالب بحقك؟ أي حق هذا الذي جئت تطالب به يا الجايح؟ "[1]

فالخيانة رغم مرور الزمن بقيت في عروقه، لأنه لم يكتف بخيانة الوطن وسلب الفرحة من قلوب أبناء بلده يوم عرس ياقوت في الأمس فقط، بل عاد اليوم ليبدد سعادتهم مرة أخرى بمغادرة البؤس والشقاء الذي عاشوه في الدوار آملين في غد أفضل، وبيت جميل في القرية، لكن الخفاش ظهر مرة أخرى يهاجم وينفث سمومه القاتلة ضاربا شرف ياقوت مدعيا أن فاتحا يكون ابنه بلا أي حياء ومطالبا بحقه الضائع –على حسب قوله– والمعيب في الأمر أنه يقر برحيله بعد حين ليثبت مرة أخرى أنه فعلا لا ينتمي إلى هذه الأرض الطيبة بل مساند للعدو وموالي للمستعمر وخائن.

د– التعلق بالأرض:

تمثل الأرض الهوية والإنتماء والوطن الذي هو أغلى ما في الوجود، يدفع الإنسان حياته للدفاع عن ترابه الذي لا يرى فيه إلا كينونته، فبالنسبة له الوطن ليس فقط الحيز الجغرافي، بل العيش تحت سماء تزرع الحب بين النفوس وتوقض الحنين إلى شمس الوطن وغيومه، وقمره، وسهولة ووديانه، بل وحتى الأشجار والطيور والحشرات، وكل ما يمت بصلة إلى هذا الوطن الغالي، **فبودشيشة** في مسرحيته هذه يبحث في دفاتر الزمن

1 أحمد بودشيشة: ياقوت والخفاش، ص 102

وأزقه الذاكرة الماضية عن تعلق أبناء الجزائر بتراب الوطن، ليبين لبني اليوم أن الهوية الوطنية الجزائرية التي يسعى الكثير إلى طمسها واستبدالها مرهونة بالأرض ومدى التعلق بها، لأن الثورة، " **غلب عليها الطابع الريفي، فهي ريفية، لأنها انطلقت من الأرض، في نطاقها المحلي، ثم توسعت حتى شملت أراضي البلاد كلها، على الصعيد القومي، وكان الشغل الشاغل هو الاحتفاظ بالحقل والملكية (...) وهي من الأمور التي هددها الغزو الأجنبي بالدرجة الأولى واستولى عليها المستوطنون(...)** "[1]

فالحفاظ على الحقل والأرض هو حفاظ على الشرف والهوية وقد بذل الجزائريون كل جهودهم في الوقوف أمام مغتصب الأرض الذي كان يراها أرضه، وفي ذلك نقف على مقاطع من مسرحية **ياقوت الخفاش** التي تثبت هذا الرأي ومدى حب أرضه الذي تربى فوق ترابها وتنفس هوائها.

ياقوت: "**(...) أنت تعلمين أننا لم نبق هنا في هذا المكان لأننا لم نعثر على غيره بديلا يا امرأة، كفي عن هذه المغالطات، أنت تعرفين جيدا أننا اخترناه بإرادتنا لأنه مكاننا الوحيد.. لقد ضحينا من أجله، إنه ميراثنا .. لقد أدينا واجب الجهاد والتضحية للمحافظة عليه لأنه أرضنا .. حتى استعدناه من فرنسا التي دحرناها بعون الله، لا أظنك تنكرين هذا يا .. إن الثمن المدفوع من اجله كان الدم والدموع، الفقر، والتشرد**".[2]

1 مصطفى الأشرف: الجزائر الأمة والمجتمع، ص 94، 95

2 أحمد بودشيشة: ياقوت والخفاش، ص 34

فياقوت وأهلها رغم الألم والتضحيات التي قدموها وكان ثمنها الدم والبكاء على الفقد والفقر والتشرد، إلا أنهم لم يستسلموا ولم يغادروا أرضهم حبا فيها وفي رائحتها الزكية وهوائها، تذوقوا حلاوة السعادة فيها وشقاوة العيش أيضا، معتبرين إياها المكان الوحيد الذي يمثلهم ويتحدث باسم هويتهم وانتمائهم، وتواصل الحديث قائلة: "**لقد تشبثنا بهذه الأرض بأظافرنا هاته، لقد ساحت عليها دماء زكية طاهرة**" [1]

ويتواصل الحوار مع **برنية** على خيانة **الجايح** وموالاته للإستعمار إلى أن تقول **ياقوت** مثبتة محاولاته في إبعادهم عن أرضهم وذويهم غير أنهم لم يرضخوا له ودافعوا عليها بكل قوتهم :

"**انه ظالم – مخرب– مفرق للأخوة– مشكك في أنتصارنا، وتشبثنا بأرضنا**" [2]

هذه الأرض التي دافع عليها أبنائها بكل شراسة وحب وإخلاص رافضين أن تمارس عليهم سياسة الحصر والخنق في بلادهم، مقابل الأضرار الدامية التي تعرضوا لها من قمع شديد وذبح وسلب ونهب وهذا ما يؤكده قول الكولونيل **فوري FOREY**:" **إن بيوت السكان هنا ليست أكواخا متناثرة ومتباعدة عن بعضها،(...) فهي مرتبة أحسن ترتيب، وكلها محاطة بحدائق وحقول مترامية الأطراف من أشجار الزيتون (...) وقد اندهشنا كلنا أمام تلك المناظر الطبيعية الخلابة، إلا أن الأوامر كانت صارمة (...)، إذ أننا**

1 المرجع السابق، ص 35.

2 المرجع نفسه، ص 35.

دمرنا تدميرا كاملا جميع القرى والأشجار والحقول، والخسائر التي ألحقها طابورنا بأولئك السكان لا تقدر (...) هذه هي الطريقة الوحيدة لإخضاع السكان وحملهم على الرحيل(...)[1]"

كل هذه الأعمال اللاإنسانية المنافية لكل قواعد وسنن الحياة تحملها المجتمع الجزائري لأجل البقاء في الوطن وإعادة بناء المستقبل وإحياء الأشجار والحقول المحروقة من قبل الإستعمار إذ حب الجزائري للأرض كان راسخا رسوخ الوطنية في قلبه، فنجده يسعى جاهدا إلى العمل في الحقول ويرى في ذلك سعادة له ولعائلته، فالحقل بالنسبة له هو عرضه وجزء لا يتجزء من وطنه يعمل فيه بكل حب طوال النهار لا يسأم ولا يشكو من تعبه، فيتعلم معنى الصبر والتضحية والمحبة الصادقة لأنه يسقي تراب حقله وأرضه بعرقه وكده فتنموا بذلك بذرات السلام والكفاح.

هـ / الهوية الدينية:

كان الوازع الديني واضحا في صفحات المسرحية من خلال تجاذب أطراف الحديث بين الشخصيات، ليثبت لنا **أحمد بودشيشة** أنه لا وجود **لمستقبل، "آخر للجزائر خارج دائرة الإسلام، فالإسلام وحده هو الذي تبنى عليه الشخصية العربية الإسلامية للشعب الجزائري"**[2]

1مصطفى الاشرف: الجزائر الأمة والمجتمع، ص 85.

2 تركي رابح عمامرة : الشيخ عبد الحميد بن باديس، رائد الإصلاح الإسلامي والتربية في الجزائر ، ص 328.

فالتمسك بحبل الله جعل قلوب مجاهدي الدوار صلبة ولا تخاف المصائب، بل تواجهها بكل حزم وقوة، متوكلة في ذلك على الله سبحانه وتعالى، ومؤمنة بأنه سيقضي حوائجها وفي ذلك تقول:

"**زعرة: ليس هذا بعزيز على الله، استمسكي بحبل الله فلن تخيبي أبدا، ما خاب من فوض أمره إلى الله.**

ياقوت: (ناظرة إلى السماء)

لطالما تضرعت إليه سبحانه وتعالى، كلما فرغت من صلاتي، إذ أرفع كفي وأدعوه لكي يستجيب لي ويرزقني بمولود.

إذا كنت حقا حبلى، فإن الله قد استجاب لي حقا"[1]

ففي هذا الحوار بين **زعرة** وأختها **ياقوت** توكل على الله وإيمان به بأنه لن يخيب ظنها لأنه ما خاب من توكل عليه، فالتقرب إليه بالصلاة والدعاء يحقق المستحيل ويشرح النفس، ويزرع فيها الرضي والقناعة بما كتبه الله سبحانه وتعالى، وكذا الإلحاح أمامه وطلب الحاجة باستمرار بلا حياء، لأنه رب العباد يملك ملكوت السماء والأرض والأمر عنده بين الكاف والنون، إن قال له كن يكون، وأيضا حسن الظن بالله، يسهل الرزق لأنه يكون عند حسن ظن عبده به، وهذا الوازع كان ظاهرا في كذا حوار في المسرحية.

1 احمد بودشيشة: ياقوت والخفاش، ص 6.

"**زعرة: انه يرزق بغير حساب، هكذا أفهمني زوجي، إنه كلما رجع من جامع الصلاة يقعد ويفهمني أمور الدين، لأن الإمام قال للرجال ملحا : أن علموا نساءكم وأبنائكم ما تسمعونه مني، أريد منكم أن تنقلوه بأمانة، دون زيادة ونقصان**

ياقوت: إن زوجي لا ينفك يذكرني بما قاله لهم الإمام، فأنا لم أيأس قط، كنت أبغي وحسب أن أطمئن.

زعرة: لن يحصل الاطمئنان إلا بالصبر، وما صبرك إلا بالله"[1]

الشعب الجزائري في هذه الفترة العصيبة، يبحث عمن ينير له طريقه ليهتدي إلى سواء السبيل، ويعمل على تحدي المصاعب ولم يجد غير طريق الحق، والتمسك بالدين الحنيف لأنه سر الحياة والنجاح ولأنه الحرية في حد ذاته.

فذكر الجامع والصلاة ونقل كلام الإمام، في هكذا حوار لم يكن عشوائيا إنما ليبين أن المسجد له شأن عظيم، فغير أنه مكان عبادة وتقرب لله عز وجل، هو كذلك محل راحة العبد ورفع همه وارتقاء لنفسه وهويته.

وإلحاح الإمام على نقل ما يقوله حرفيا للبيوت بين النساء والأطفال دليل على أن الشعب ارتقى بطلب العلم الذي هو مسلك للقضاء على كل المصاعب وشقاء الحياة، وتعلم أمور الدين، أول باب لرفع الذات، " **فالمساجد محل تلاوة القرآن، وتدب أحكام**

1 المرجع السابق، ص 07.

السنة، والقيادة والقضاء والتشاور، والعلم والتعلم والتخطيط لكل ما يهم الإسلام والمسلمين"[1]

والشعب الجزائري قد واجه كل أنواع العذاب من المستعمر، إذ كانت نتائجه وخيمة، من فقروجوع وتشرد، وبالأخص نشر الجهل والأمية، لذا لعب رجال الدين دورا مهما في نشر العلم والحفاظ على عزة الإسلام، برفع الأذان وإلقاء الخطب، وإنشاء الحلقات المستمرة في المساجد والكتاتيب.

فالأمانة التي تحدث عنها الإمام هي الأمانة الدينية،خوفا عليها من التحريف والسقوط خاصة في وقت أصبح فيه الفرد محاصرا، فيبحث عن متنفس لضغوطاته التنفسية والفهم الخطأ للكلام يؤدي إلى اعوجاج في العقيدة وخروج عن الطريق الصحيح وبالتالي الضياع في الدنيا والآخرة، واصرار الإمام على نقل كلامه للعائلات فيه إشارة إلى أنه بصلح الأسر والحيز العائلي، يثبت أبناء المجتمع وبالتالي نيل الحرية لأن الأسرة الجزائرية وخاصة المرأة كانت لها بصمتها في تحرير الوطن، إن لم يكن بجهاد وحمل للسيف والبنادق فبالتربية الصالحة لأطفالها، ودعمها لزوجها وأفراد عائلتها، وتمسكها بالله وصبرها وتعلقها بصلاتها، لتوثيق العلاقة بين العبد وربه وبالتالي زيادة الهمم وشحتها والنضال بثبات من أجل تحقيق المطامح والدفاع عن الوطن ووحدة الأمة وقوميتها.

1 أسامة نور القاسمي: المساجد، دورها في الاسلام ماضيا وحاضرا، مجلة الداعي الشهرية العدد 3، ربيع الأول 1434 هـ، فيفري 2013 م.

وكذا أراد الكاتب من هذا الخطاب المباشر الذي جاء على شكل حوار بين **زعرة وياقوت** زرع فكرة مهمة في قلوب المتلقين عامة، وأبناء الوطن خاصة، بأن العامل الديني هو همزة وصل بين الفرد وهويته وكينونته، وبأن " **المساجد ظل لها دورها الكبير، وسيظل يعمل على تخريج المسلمين بما يريده الله تعالى ورسوله من الفضائل والمزايا التي تميزهم عن غيرهم من أمم الأرض (...) والحاجة الماسة أن يتعلق المسلمون اليوم بالمساجد كما تعلق به سلفهم فلن يصلح آخر هذه الأمة إلا بها صلح بها أوله**"[1]

فضرورة التأكيد على دور العبادة والتمسك بالدين كان حاضرا في المسرحية، خاصة أن المجتمع الجزائري يعتبر الدين كأحد المقومات الأساسية لبناء هويته، وإن حصل ابتعد أو امتلأ صدره بالضيق، وحاد عن الطريق الصحيح، وهذا أمر طبيعي لمشاغل الحياة ومشقة العيش والنكبات، فهناك دائما نور ينبعث من الكلام الطيب والتذكير بوجود الله وفضائله على عبده وكذا عقابه وغضبه وهذا ما يجسده الحوار التالي الذي يبين مدى التمسك بالدين للخروج من المحن بأنواعها.

"**زعرة: (...) هل أنت مجنونة؟ هذا كفر.. والمؤمن لا يقبل لنفسه هذا اليأس، اليأس لا يعرف طريقه إلى النفس المؤمنة.. والله ينهانا عن قتل النفس بغير الحق، تحلي بالصبر، وما الصبر إلا بالله.. تمسكي به.. واطلبيه يستجيب لك ليخرجك من الغم**

1 المرجع السابق.

والكرب الذي أنت فيه،اللهم يا رب السماوات والأرض، لقد عجزت فأعني على تقويتها، وإظهار الحق لها.

ياقوت: لقد عرفت بداهة أن هذا الفعل الذي أنا مقدمة عليه يحاسبني عليه الله، لكن الخلاص منه الموت أرحم لي.

زعرة: ستدخلين النار وبئس المصير.

ياقوت: لقد أحرقتني نار الدنيا.

زعرة: ونار الآخرة أشد وأقسى، لا تقاس بنار الدنيا يا أختي .. (...) .

ياقوت: إن الواقع أقوى مني يا أختاه.[1]

زعرة: بإمكانك أن تتغلبي عليه، انه الشيطان، تعوذي منه، بتلاوة سورتي المعوذتين وعندئذ سيزول عنك هذا العبء.

ياقوت: لقد فعلت و.. ولم أفلح.

زعرة: قومي فتوضئي وصلي ركعتين لله، وسيذهب ما بك من وساوس شيطانية سيذهب كل شيء، وتصفو نفسك بإذنه تعالى.

1 أحمد بودشيشة، ياقوت والخفاش، ص 58.

نقل لنا هذا الحوار ضعف الإيمان عند **ياقوت** وانكسارها، ليس لأنها لا تعرف الله أو لا تؤمن به، لكن في بعض الأحيان كثرة الهموم تترك سوادا في القلب فيصل المرء إلى مرحلة الإنهيار، خاصة أن **ياقوت** مرت بفترة عصيبة تتوهم فيها الحمل ما أدخل على قلبها الشك، بخصوص ابنها فاتحا، وتساؤلها فيما إذ كان ابن زوجها أم أنها تعرضت للاعتداء ليلة عرسها، ما جعلها تحاول قتل نفسها لتتخلص من كل وساوسها وشكوكها التي عرقلت خطاها، ووضعتها في قفص الاتهام لكن أختها **زعرة** لعبت دور المصلح ; إذ أخذت تشحن هممها وتذكرها بعقاب الله سبحانه وتعالى، لمن يقدم على فعل هكذا منكر لأن الروح بيد الله وحده، كما أعطاها يأخذها وقت ما يشاء، وإن فعلت فستدخل النار، واقتبس **أحمد بودشيشة** آية من القرءان الكريم ليثبت احتكام الشعب الجزائري إلى القرآن وتعلقهم بالدين فقال على لسان **زعرة:** " **ستدخلين النار وبئس المصير**" [1]، تماشيا مع قوله تعالى في سورة الملك: "**وللذين كفروا بربهم عذاب جهنم وبئس المصير** " (سورة الملك، 6)

فمهما حل **بياقوت** ومهما امتلأ صدرها بالهم والغم، سيزال بذكر الله والتقرب منه بالصلاة، وقراءة القرآن، والإمساك بالعروة الوثقى التي من استمسك بها لا يضيع، وكذا لم تتوان عن تذكيرها بأن الصبر مفتاح الفرج والله مع الصابرين إن دعوه أجاب، وإن سألوه أعطى، وإن استعانوا به أعانهم، ليخرجهم من ظلمات العسر إلى أنوار اليسر، وأثبتت

1 المرجع السابق، ص 58.

كلامها هذا بالدعاء لله سبحانه وتعالى فهو القادر على تقويتها وتأديبها، طالبة منه إظهار الحق لأنها عجزت عن ذلك.

"**زعرة: توضئي وصلي ركعتين لله، واطلبيه يستجيب لك، كي تزول عنك هذه الغمة.**

ياقوت: ياه.. لقد غابت عني هذه الأمور، كم هو الأنسان مظلوم لنفسه، ينسى حتى ارتباطه بخالقه في أحلك ظروفه.

زعرة: ما خاب من تشبن بالله، استمسكي بعروته الوثقى"[1]

فكل الأمور السلبية تزول بذكر الله كما قال في كتابه: "**الَّذِينَ آمَنُوا وَتَطْمَئِنُّ قُلُوبُهُم بِذِكْرِ اللَّهِ ۗ أَلَا بِذِكْرِ اللَّهِ تَطْمَئِنُّ الْقُلُوبُ**"، **(سورة الرعد: 28)**

لهذا فياقوت تتأسف على سهوتها، وظلمها لنفسها ليس لشيء فقط لأنها نست ارتباطها الوثيق بحبل الله الذي لا تضيع ودائعه، لتثبت لنا أن في الصلاة والقرب من الله راحة، قال تعالى: " **اتْلُ مَا أُوحِيَ إِلَيْكَ مِنَ الْكِتَابِ وَأَقِمِ الصَّلَاةَ ۖ إِنَّ الصَّلَاةَ تَنْهَىٰ عَنِ الْفَحْشَاءِ وَالْمُنكَرِ ۗ وَلَذِكْرُ اللَّهِ أَكْبَرُ ۗ وَاللَّهُ يَعْلَمُ مَا تَصْنَعُونَ** "(**سورة العنكبوت: 45**)

1 المرجع السابق، ص 60.

فالله سبحانه وتعالى قد ابتلى عبده ليرى ما مدى صبره وتمسك به، و**نزيهة** كأنت دائما نعم العون والنصيرة لأختها لأنها تدعوها إلى العودة إلى الله تعالى والتمسك بعروته الوثقى التي تشمل الإسلام والإيمان بالله وتلاوة القرآن والصلاة كي تصل إلى بر الأمان نعم الدارين ويزول عنها الهم والغم.

وقد استعمل **أحمد بودشيشة** في مسرحيته عدة كلمات تثبت أنتمائه وتعلقه بالدين نذكر منها:

- "**بإذن الله تعالى**

- **كلا والله**

- **والله شاهد**

- **إن شاء الله**

- **هذا أمر الله لا يعلمه إلا هو**"[1]

و/ التعلق بالعادات والتقاليد:

من الأمور التي عالجها الكاتب في هذه المسرحية نجد بعض من العادات والتقاليد والسلوكات المعروفة في الوسط الجزائري ومن بينها نجد، **الحياء** والذي نقل إلينا في عدة صور، قد تكون سلبية فيحاول الكاتب تغيرها بطريقة حضارية، وقد تكون ايجابية فنتعظ منها، ولعل من صور **الحياء** في هذه المسرحية، حذر المرأة في التعامل مع الزوج، فلا

1 المرجع السابق، ص 105.

تجهر بكل ما يخطر في بالها ودائما ما تصنع حدود بينها وبينه، وهذا ما اتضح في الحوار التالي:

"**زعرة: مإذا تقولين يا بلهاء؟.. هل بحت بهذا الأمر لأحد ؟.. ألم نتفق على أن يبقى سر بيننا نحن الاثنين فقط؟**

ياقوت: لم أطق صبرا، أنبأته بأني.. بأنني أتوحم، إنه زوجي، لم أقدر على كتمان عنه هذا الخبر الذي يفرحه، إن هذا هو أغلى هدية كنت أطمح أن أهديها إياه.

زعرة: كنت سألتني، قبل أن ترتكبي هذه الحماقة.

(...).

(...).

ياقوت: لما أخبئ عنه يا أختي؟.

زعرة: قصدي يا أختي أن حديث النساء يظل بين النساء، ولا ينقل إلى الرجال هل فهمت؟.

ياقوت: أنا لم أنقله كما تقولين، إنه زوجي.. شريك حياتي ذلك الذي علم به.

زعرة: متى كانت النساء يفشين وحمهن لرجالهن؟". [1]

1 المرجع السابق، ص 7-8.

فهذا الحوار يبين لنا أن معظم المجتمعات الجزائرية تعتبر الجهر بالحمل قلة حياء، أو لنقل تعدي على الحدود، **فزعرة** هنا تنهر أختها لأنها أخبرت زوجها بحملها، وتذكرها أن النساء لا يقمن بهكذا تصرفات، حتى أنها نعتتها **بالبلهاء** ووصفت تصرفها **بالحماقة،** ولم تتقبله أبدا وأخذت تعضها وتفهمها أن حديث النساء يبقى سرا بينهن، ولا يمكن أبدا أن يشاركن فيه أزواجهن خاصة إذا تعلق الأمر **بالوحم،** وأثبتت فكرتها هذه بكلامها التالي:" **كنت إذا حبلت لا يعلم بي أحد حتى ينداح بطني.. فيكون هو* آخر من يعلم**"[1]

لكن ردة فعل **ياقوت،** كانت منطقية، إذا أخبرتها أنه زوجها، وهكذا أمور يجب على الزوجة أن لا تبقيها سرا تحت أي مسمى، وأمام أي ظرف، حتى أن الدين الحنيف ينهى عن ذلك ،خاصة إذا كان الزوج لا يمانع أن تنجب له زوجته، وكذا قول **ياقوت** وإجابتها تثبت أن مثل هذه العادات أو السلوكات لا تؤثر في المجتمع، إذا غيرت لأن الفرد أصبح واعيا ومتعلما ومتحضرا، ويتعامل بعقلانية.

نجد أيضا من العادات المنتشرة في الوسط الاجتماعي الجزائري، الاتفاق على **تزويج الأولاد،** وقد يتعدى الأمر إلى الاتفاق على الزواج حتى قبل ميلادهم، فنقول فلان لفلانة، وفلانة لفلان ويبقى عهدا قائما إلى أن يكبر الأولاد، حتى أن بعض المجتمعات لا تهتم لمشاعرهم أو أراءهم، وإن خالفوهم الاختيار، اعتبر ذلك تمرد وخيانة للعهد في

2 المرجع السابق، ص 8.

* تقصد زوجها.

حين نجد في مجتمعات أخرى تقبل الطرفين للموضوع وهذا هو المتعارف عليه خاصة في المجتمعات المحافظة التي تربي أولادها على المبادئ والقيم والأخلاق.

"**ياقوت: سأحتفل بزواج ابني فاتح من نزيهة ابنتك، هذا إذا كانت كلمتهم ما تزال قائمة.**

زعرة: ما غيرنا كلمتنا قط، يا بنت أمي.

ياقوت: لقد مرت عشرون سنة لم نتكلم فيها عن هذا الموضوع، لقد زوجناهما ونزيهة ما تزال في أحشائك، حين كانت تصغره بثلاث سنوات، ومنذ ذلك الحين لم نراجع أنفسنا عما إذا كنا على العهد باقين أم لا.

(...).

(...).

زعرة: تشكين في كل شيء.. حتى في العهد الذي قطعناه معا .. والله شاهد عليه، العهد باق يا بنت أمي كما هو.

(...).

يستمرالنقاش بينهما إلى أن يقول:

ياقوت: لقد سألتك لكنك لم تردي بالك.

زعرة: إذا كان على العهد فأنا مازلت على العهد، ولكن هذا لا يمنع من مناقشة الأمر بجد.

ياقوت: أو حسبتني أمزح؟ .. أنا جادة .. وهل ناقشته بغير ذلك؟

زعرة: فاتح لنزيهة، هذا الأمر مفروغ منه والملاحظ عليهما أنهما لم يخيبا أملنا فيهما قط، لقد نشآ في كنف الحب، وترعرعا على المبادئ والأخلاق والقيم العالية". [1]

فهذا الحوار لم يحمل بين طياته، عادة تنسيق الزواج والاتفاقيات التي على مدى الأعوام، إنما يحمل عدة قيم من بينها ما هو معروف بالمحافظة على العهد وهو من القيم الأصيلة التي عرف بها الفرد الجزائري، وهو:" **قيام المسلم بما التزم به، سواء كان قول أم كتابة، فإذا أبرم المسلم عقدا فيجب أن يحترمه، وإذا أعطى عهدا فيجب أن يلتزم به، فالعهد لا يمكن إلا الوفاء به** ".[2]

وهذا أثبتته **زعرة** عند الحفاظ على عهدها بتزويج ابنتها **نزيهة** من ابن أختها **فاتح،** كونها عاهدت **ياقوت** حتى قبل ميلاد ابنتها، وهي اليوم تؤكد وفائها بذلك.

فأحمد بودشيشة، أراد أن ينبه إلى نقطة معينة، وهي الحفاظ على التماسك بين أفراد المجتمع، خاصة أنه غداة الاستقلال، عمل الكثير على ضرب الموروث الثقافي

1 المرجع السابق، ص 9- 10 .

2 عبد الله بن محمد الطيار، أهمية الوفاء بالعهد في حياة المسلم، المملكة العربية السعودية، ملتقى الخطباء، 1438/05/16.

والانسلاخ من العادات والتقاليد، إذ كان لزاما: " **العمل على إنشاء منظومة القيم الاجتماعية واعتبارها خطئا أحمرا، لا يمكن تجاوزه، فتكون نابعة من مقومات الشعب ومن موروثة الحضاري الضارب في التاريخ ومرجعا يحتكم إليه عند الحاجة** "[1]

فياقوت وزعرة قامتا بتربية أولادهما على هذه الأخلاق والمبادئ والقيم الفاضلة والاحترام المتبادل والهيبة والحياء، والأخذ برأي الكبير واحترامه فهذه ياقوت تعتبر أختها الكبرى أما لها، حتى أنها لا تتهاون في الاعتذار منها إن أخطأت وكذلك العطف والحنان المتبادل بينهما.

"**ياقوت: (...) أتثورين علي يا بنت أمي مزمجرة لمجرد أنني ذكرتك به؟.**

زعرة: أنا لم أغضب، (...) وإنما حنقي سببه أنك تلقين الكلام هكذا على عواهنه دون أن تفكري فيه، ما أظنك تحسبين حسابا لمشاعري، وأحاسيسي ما فكرت قط في أنك ستسببين لي ألما مبرحا لا يبرأ.

ياقوت: أنا فعلت كل هذا؟ ! لا، لا، أنت تظلمينني، وتقسين علي، أنت أختي الكبرى، أنت في مكان أمي الله يرحمها.

زعرة: وهذا هو السبب الذي يغفر لك عندي.

ياقوت: لا تغضبي مني، سامحيني.

1 بلخير بن ملوكة، قيم المجتمع الجزائري بين الأصالة والتغريب، جامعة زيان عاشور، الجلفة، موقع جزايرس، www.djazairess.com ، 2013/08/20.

زعرة: لقد سامحتك. [1]

هذه الأخلاق الفاضلة التي تتحلى بها الأختان تدل على التكاتف الأسري الجزائري وتبادل المحبة، والاحترام بينهما يزرع المحبة بين أولادهما وبالتالي صلاح المجتمع، لأن الأسر ة في نظرهما أهم من كل شيء، لأن الإتحاد بين أفراد العائلة واحترام الكبير يقوم السلوك ويصقله.

كذلك نجد من العادات المتوارثة لدى الجزائريين والمحببة لديهم **رؤية العروس والمفاخرة بجمالها قبل خطبتها**

"**برنية: (...) دعيني يا بؤبؤ عيني أنظر إليك.. حقا إنك أجمل امرأة في هذا الدوار، بل في الدنيا بأسرها.**

ويستمر الحوار والنقاش إلى أن تقول:

بورك فيك من ذكية، أيعقل هذا يا رب مإذا أرى؟ فاتنة وجميلة وذكية في آن واحد

(...)

(...)

ياقوت: كأنك جئت خاطبة؟

1 أحمد بودشيشة، ياقوت والخفاش، ص 10.

(...) ،(...).

برنية: ولمإذا لا أكون خاطبة". [1]

ومما ذكر في المسرحية أيضا، **إخفاء الحب،** وعدم التصريح به لأنه في نظرهم محظور، ولا يجب الاعتراف به، وهذا ما ذكر في الأسطر التالية:

ياقوت تتحدث مع ابنة أختها **نزيهة** وتعترف لها بأنها تحبها وتعتبرها مثل ابنتها وكذا أنها ستصبح زوجة إبنها، وتصرح أنه لا بأس بذكر اسم **فاتح** على لسانها وأيضا الاعتراف بحبها له.

" لا داعي للخجل أمامي يا ابنتي، أنتي الآن بمثابة كنتي، ستصبحين زوجة ابني، وليس في ذلك ما يعيب، إذا أنا تكلمت عنه في حضورك، إنه ابن عمك وخالتك، من لحمك ودمك، قبل أن يصير خطيبك، وفيما بعد زوجك، إذا شاء الله،يبدوا أننا نقسو على المحبين كثيرا دون شعور منا، إنها عادة ورثناها أب عن جد مع أننا كلنا نحب، أنظري انه محرم حتى علينا نحن الكبار تصوري، فهو محظور، ألا تلاحظين أننا نقول لأزواجنا هو، وهم يقولون لنا هي، وإذا نطقت المرأة منا باسم زوجها أمام الناس يعد ذلك– في تصورهم– جرما، وخروجا على العرف والعادات والتقاليد والدين. " [2]

1 المرجع السابق، ص 23 –24.

2 المرجع نفسه، ص 72 – 73.

فياقوت تقر أن الزوجات لا يحق لهن الاعتراف بحبهن أمام الناس لأنه تعدي على القيم والأخلاق، بالإضافة إلى تفادي مناداة الأزواج بأسمائهم، فمنذ القدم عرف في أوساطهم وعند أجدادهم تسمية الزوج **بـــهو** والزوجة **بهي**، وإذا أخطأ أحد منهم وذكر الاسم الحقيقي، يعد في ذلك معتديا على العادات والتقاليد وأعراف الدين وما يثبت كلام **ياقوت** هو حوار أختها **زعرة** مع ابنتها **نزيهة**، حول نفس الموضوع.

"**زعرة: لقد كثر كلامك عن فاتح هذه الأيام، ما الخبر يا ترى؟ انه لم يصبح بعد زوجك، قليلا من الحياء يا بنيتي.**

نزيهة: أليس هو ابن عمي وابن خالتي قبل أن يكون ..

زعرة: حاليا ابن عمك وخالتك فحسب، أما أنه زوجك فهذا لم يئن أوانه بعد ففي هذا الظرف لا أحب أن يسمعك أبوك تتحدثين عنه هكذا، دون خجل أو حياء". [1]

ففي هذا الحوار تحاول **نزيهة** أن تزرع في نفس ابنتها أن الحديث عن الأزواج عيب وقلة أدب، فمن علامات الخجل والحياء عدم ذكر اسم **فاتح**، خاصة أمام الأب.

1 المرجع السابق، ص، 77.

2/ خطاب غير مباشر:

*** البعد الهوياتي من خلال رمزية الشخصيات:**

تعتبر الشخصية القطب الرئيسي الذي تتمحور حوله أي عمل سردي سواء كان رواية، قصة، مسرحية، أو غير ذلك، فهي المحرك الفعال لأحداث الخطاب المتواجد في العمل المراد دراسته، إذ لا يمكن التعامل معه، ولا مع أحداث القصة، بدون الشخصيات وعليه فالشخصية هي:

" **مجموع الخصال والطباع المتنوعة الموجودة في كيان الشخص باستمرار، والتي تميزه عن غيره وتنعكس على تفاعله مع البيئة من حوله بينما فيها من أشخاص ومواقف سواء في فهمه، وإدراكه أم في مشاعره وسلوكه وتصرفاته ومظهره الخارجي، ويضاف إلى ذلك القيم والميول والرغبات والمواهب والأفكار والتصورات الخارجية** ". [1]

فالشخصية بهذا تتحدد من خلال مجموعة من النقاط تتمثل في البعد النفسي الجسمي والاجتماعي التي تتألف فيما بينها لتحدد لنا شخصية معينة تختلف باختلاف هذه الأبعاد، وقد عرفها **ويستن** : "**عبارة عن أنماط دائمة من الأفكار والمشاعر والسلوكات التي يعبر عنها في ظروف مختلفة** " [2]

1 ناجح حمزة خلخال المعموري، تعريف الشخصية، شبكة جامعة بابل، كلية الفنون الجميلة، قسم الفنون المسرحية، العراق، 2014/02/04، 09: 11:18.

2 المرجع نفسه.

فالشخصية حسب **ويستن** مجموع السلوكات الخارجية والداخلية للفرد التي يحاول إخراجها والتعبير عنها بطرق مختلفة باختلاف الظروف المحيطة به .

وقد تحدث **عبد الملك مرتاض** على أهميتها فقال: " **إن الشخصية هي (...) التي تصطنع اللغة، وهي التي تثبت أو تستقبل الحوار، وهي التي تصف معظم المناظر (...) التي تستهويها، وهي التي تنجر الحدث، وهي التي تنهض بدور تضريم الصراع أو تنشيطه من خلال سلوكها وأهوائها وعواطفها (...) وهي التي تعمر المكان (...) وهي التي تتكيف مع التعامل مع هذا الزمن في أهم أطرافه الثلاثة: الماضي، والحاضر والمستقبل** ". [1]

جعلها هي المحور الأساسي لصيرورة أحداث القصة، فهي المسؤولة على اللغة التي تستعمل للوصف وإنجاز الحدث الدرامي، كما أنها العاملة على تأزم الأحداث وتزايد الصراع من خلال مجموعة من العوامل النفسية التي تستحضرها للامساك بزمام الأحداث وتعقيدها إلى غاية انفراجها ووصولها إلى حل نهائي، بالإضافة إلى علاقتها بالمكان والزمان.

– وهو يقول أيضا: " **لا أحد من المكونات السردية الأخرى يقتدر على ما تقتدر عليه الشخصية، فاللغة وحدها ...نجدها لا تكاد تحمل شيئا من الحياة والجمال،**

1 عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأداب، الكويت، ع 240، ديسمبر 1998، ص 91.

والحدث وحده في غياب الشخصية، يستحيل أن يوجد في معزل عنها ; لأن هذه الشخصية هي التي توجد، وتنهض به نهوضا عجيبا، والحيز يخمد ويخرص إذا لم تسكنه هذه الكائنات الورقية العجيبة: الشخصيات " [1] فالشخصية أهم مكون في المكونات السردية، لأنها تتحكم فيها وتسيرها كيفما تشاء، فاللغة إذا لم تنطقها الشخصية أصبحت خرساء بلا فائدة، وكذا الأحداث التي تحمل فترات زمنية، وأيضا المكان يعتبر حيزا فارغا إذا لم يملأ بالشخصيات.

ولكي ندرس الشخصية يجب أن نتعرف على أبعادها الثلاثة التي تجعل منها شخصية ناجحة متحكمة في عناصر السردية الأخرى، وموجهة لها وفي ذلك يقول **علي بالكثير:** " **لكي يوفق الكاتب في رسم شخوصه ينبغي أن يتعرف إليهم واحدا واحدا ويعيش معهم في ذهنه برهة كافية حتى يقرر أو يكتشف لكل واحد منهم أبعاده الثلاثية: البعد الجسماني أو الشكلي، والبعد الاجتماعي والبعد النفسي، فعلى معرفته الدقيقة بهذه الأبعاد الثلاثة يتوقف نجاحه في رسم شخصياته** " [2]

لأنه ليس بالسهل رسم شخصيات تحمل أراء وأهداف وآمال وأحلام، تنشر من خلالها أفكار معينة، أراد الكاتب بثها بطرقة معينة، وبأسلوب مختلف ولكي ينجح في ذلك يجب أن يقف على أعتاب شخصياته فيرسم لها أبعادا حسب مواقفها في القصة، أبعاد نفسية وأخرى شكلية، واجتماعية والتي تحدث عليها علي أحمد باكثير مبينا إياها

1 المرجع السابق، ص 91.

2 علي أحمد باكثير: في المسرحية من خلال تجاربي الشخصية، مكتبة مصر. الاسكندرية، ص 74.

1/ البعد الجسماني: " وهو ما يتعلق بالشخص من حيث بنيته وشكله الظاهري أقصير هو أم طويل، بدين أم نحيف، قوي البنية أم نحيف، سليم الأعضاء أم ذو عاهة من العاهات، وهلم جرا لأن لكل صفة من هذه الصفات أثرها في تكوين الشخصية " [1]

ولهذا فالبعد الشكلي من اللوازم التي تتحكم في الشخصية، لرصد أهم صفاتها وخصائصها الخارجية التي تبنى على أساسها أدوار الشخصيات، فلا يمكن أن نوكل مهمة السرعة لشخصية بدينة مثلا، أو شخصية فائقة الجمال والحسن والطيبة، ترمز مثلا لبلد مستعمر ومدمر.

2/ البعد الاجتماعي: " هو ما يتعلق بالمحيط الذي نشأ الشخص فيه، والطبقة التي ينتمي إليها، والعمل الذي يزاوله ودرجة تعليمه وثقافته، والدين أو المذهب الذي يعتنقه والرحلات التي قام بها والهوايات التي يمارسها، فإن لكل ذلك أثر في تكوينه " [2]

فالشخصية تتحكم فيها الأوضاع الاجتماعية التي تنتمي إليها، وكذلك مدى نجاحها في الميدان المتخصص فيه، وكل ما يخصها من تعليم وثقافة ودين، حسب عاداتها وتقاليدها وموروثها الثقافي والتاريخي، لأنها بطريقة أو بأخرى تتأثر بالمحيط الذي تعيش فيه بحلوة مره، بإيجابياته وسلبياته.

1 المرجع السابق، ص 74.

2 المرجع نفسه، ص 74.

3/ البعد النفسي: "هو ما ينتج عن البعدين السالفين من الآثار العميقة الثابتة التي تبلورت على مر الأيام فحددت طباعه وميوله ومزاجه ومميزاته النفسية والخلقية[1]"

بالنسبة لهذا البعد فهو ينتج جراء البعد الجسماني والاجتماعي، فتتأثر الشخصية وتصبح لديها ردود نفسية، التي نتجت من تراكمات داخلية بعد فترات معينة، فتصبح مثلا ذا أخلاق سيئة أو حسنة، أو تصبح شخصية منطوية على نفسها، أو مرحة محبة للحياة.

وبعد وقوفنا على المعنى العام للشخصية وأهم أبعادها، يمكننا من خلالها دراسة البعد الهوياتي من خلال رمزية الشخصيات في مسرحية ياقوت والخفاش

فلكل شخصية مسرحية هوية خاصة بها، استعملها الكاتب كرموز معينة لبسط أفكاره، بطريقة درامية فنية فبعد أن اعتمد **الخطاب المباشر** عمد إلى الترميز **والخطاب غير المباشر** لأسباب عدة من بينهما الأسباب الفنية التي تجعل القارئ يستنطق الحروف والكلمات، بل وحتى الشخصيات انطلاقا من الأفكار المروجة لها ولعل أول شخصية نقف أمامها هي الشخصية المروجة لأحداث المسرحية المتمثلة في ياقوت.

أ/ ياقوت صورة للوطن الجزائر:

1 المرجع السابق، ص 74.

تعتبر شخصية ياقوت الشخصية البطلة المتحكمة في سيران أحداث المسرحية، إذ تمثل **بعدها الجسماني** في أنها كانت جميلة جدا، بحيث يبهر كل من يراها، وجهها مزهر يميل إلى الحمرة وكذا الصفرة من قوة جمالها وهذا ما يتضح في كلام أختها زعرة:

وجهك طلع أحمر، وتورد خداك، وصار مثل زهرتين يانعتين (...)

-أنت جميلة يا بنت أمي، لست في حاجة إلى المدح.

-أنت أجمل امرأة في دوارنا هذه حقيقة لا مراء فيها يا عزيزتي، الكل يشهد بذلك ألم تكوني محط الأنظار من قبل؟ [1]

بالإضافة إلى رأي العجوز برنية التي انبهرت بجمال ياقوت ونظرتها وفتانتها

برنية: والله لأنت جميلة حقا..

(...)

(...) دعيني يا بؤبؤ عيني أنظر إليك، حقا انك أجمل امرأة في هذا الدوار، بل في الدنيا بأسرها

(...) (وهي ترمقها وتديم النظر إليها)

- انك حقا لفاتنة، إن الرجال لمعذورون فيك، لو كنت رجلا لضحيت بنفسي من أجلك

1 أحمد بودبيشة: ياقوت والخفاش، ص 13.

(وهي تتطلع إليها أكثر)

– لقد أدركت الآن لمإذا الرجال يلقون بأنفسهم في أتون النار الذي يفصل بينك وبينهم

(...)

(تتوثب فرحة)

– بورك فيك من ذكية .. أيعقل هذا ! يا رب ماذا أرى؟ فاتنة وذكية في آن وآحد"[1]

أما فيما يخص **حياتها الاجتماعية** فهي من عائلة بسيطة، يشتغلون في الفلاحة أبا عن جد، حتى أن زوجها وابنها، امتهنا نفس المهنة، يعيشون في كوخ مسقوف بالديس، في الدوار، إذ لا تتوفر لديهم كل سبل الحياة بل أبسطها وأفقرها، حتى أنهم يفترشون حصيرة من الحلفاء، من شدة العوز والحاجة، وقد ابتدأ **أحمد بودشيشة** مسرحية بما يثبت ذالك فقال: " **كوخ مسقوف بالديس والدفلى، تحيط به بعض الخرائب التي تثبت علامة، أن هذا المكان كان عامرا ذات يوم، إلا أنه سرعان ما تحول إلى أطلال، (...) وعندما تمضي فترة أخرى وجيزة تعود فتستقبلها أختها وتجس جبينها ثم تجلسها في الجهة اليمنى من الكوخ، حيث تفترش لها حصيرة قديمة من الحلفاء**"[2]

1 المرجع السابق، ص 23.

2 المرجع نفسه، ص 5.

إنها حياة عادية، بمستلزمات بسيطة تتماشى وحياة الريف، حتى الأكل كان متوفرا لسد الرمق فقط:

" **فيما هي تقدم له سطلا صغيرا فيه لبن، وتناوله نصف خبزة شعير ملفوفة في رقعة من القماش الأبيض**"[1]، وهذا الكلام لا يدل فقط على قلة المأكل بل حتى الوسائل المستعملة، قديمة وبسيطة

– تقول **نزيهة:** " **تغد مع عمي في الحصيدة**"[2]

وأيضا ما يثبت تعلقهم بالحقل والجد والتعب في حياتهم الحوار التالي بين السعيد وزعرة

"**السعيد: لم أقل هذا، وإنما هو ليس كعمل الحقل.**

(...)

– زعرة: كأني بك جئت من الحقل من أجل أن تقول لي هذا الكلام.

(...)

– السعيد: (فيما هو يمسح العرق المتصبب على جبينه براحة يده)

شعرت ببعض التعب المفاجئ

1 المرجع السابق، ص 41.

2 المرجع نفسه، ص 42.

– زعرة: عودتني يا رجل منذ تزوجتني على الاستراحة في الحقل

– السعيد: (يتطلع إليها)، كأنك غير راضية على عودتي، هل تحبين أن أموت في الحقل حتى تستريحي"[1]

– فحياتهم كأنت متعبة جدا، وقاسية، وبسيطة في نفس الوقت .

أما بالنسبة للبعد **النفساني للشخصية** ياقوت فهي كانت مضطربة وحائرة يمتلكها الخوف من هواجس الماضي والحاضر، من خلال الشك الذي يعتريها حول حملها الذي تأخر قرابة عشرين سنة، فالاضطراب كان نتيجة إحساسها ويقينها بأنها **تتوحم**، وكذا إصرار أختها زعرة على أن تثبت هذه الفكرة في رأسها وبأن حملها سيتحقق بعد عدة أشهر، ومن جهة أخرى تعلن استسلامها في كثير من الأحيان للضغوطات الخارجية المتمثلة في أفكار العجوز برنية التي تجعلها تشكك في نفسها وشرفها، خاصة بعد عودة الجايح ومقابلته لها طالبا منها حقه في ابنه الذي يدعي أنه من صلبه، لكن دينها وقوة إيمانها بالله سبحانه وتعالى وثقتها به، يجعلها ترفض هذه الادعاءات المنسوبة إليها، بالإضافة إلى أخلاقها وتربيتها التي لا تسمح لها بخيانة زوجها لأنها عنوان للوفاء والمقاطع الحوارية التالية تدل على ذلك.

"زعرة: هل تشكين في هذا (في توكيد)

إن القيء والدوخة من علامته البارزة

1 المراجع السابق، ص 78.

ياقوت: أنا متأكدة من ذلك .. (صمت)

ولكن..

زعرة: علام اليأس يا بنت أمي؟ وأنت امرأة مؤمنة؟ سوف تتأكدين أكثر وعندئذ سوف تضحكين على نفسك، أراهنك على ذلك".[1]

فهذا الحوار بين زعرة وياقوت يدل على أنها مؤمنة بوجود جنين في أحشائها لكن يعتريها بعض الشك، الذي سرعان ما يزول باليقين الذي تثبته وتؤكده أختها زعرة فتقول، "**ستلدين لنا فارسا بإذن الله**"[2]

ثم تزيد شكوك ياقوت حينما تلتقي بالعجوز التي تعمل جاهدة على زرع الشك في نفسها

"**ياقوت: أليس هذا القيء والدوخة من علامته البارزة؟**

(...)

برنية: علامات مإذا؟

– **ياقوت:** (تخفض رأسها في قنوط)

ألم .. أوه يا خالة .. ألم .. ألم تقولي لي..

1 المرجع السابق، ص 06.

2 المرجع نفسه، ص 12.

- **برنية:** (مقاطعة)

ماذا قلت لك يا بنية؟ .. ماذا قلت؟

(فاصل من الصمت قصير)

ا..هاه.. تتحدثين عن الوحم

(...)،(...).

انه وهم يا بنيتي وليس وحما، المرأة الوحمى لا تفعل مثلك، لعله مرض خبيث بدأ سيتفحل في أحشائك وأنت غافلة عنه.

ويستمر الحوار، فتخاف ياقوت، وتشكك بشرفها، وتظن لوهلة أن فاتحا ابن الجايح

برنية: (...) يجوز أن يكون فاتحا ليس ابن أبيه

ياقوت: (...) ابن من؟ ابن من إذن، اتقي الله يا امرأة

برنية: ابن الذي كنت تعتقدين بأنه رحل إلى الأبد (...) فيزعجك قدومه، وذلك للمطالبة بحقه في ابنه، أليس هو من لحمه؟

(...) ، (...).

ظلموه، زوجك أبوك ممن لا يحبك .. وأبعدك عن الذي يحبك

ياقوت: مسعود زوجي يحبني، قضينا أزيد من عشرين سنة معا ما سمعت منه كلمة سوء قط، أتريد مني أن أخونه اليوم، وأذهب مع عابر سبيل في جنح الظلام وأعيش معه تحت مظلة الحرام؟

برنية: مسعودك هذا ليس ولودا انه عقيم (...)وإن فاتحا ليس ابنه، لقد جاء أبوه الحقيقي.

ياقوت: إخرسي يا عجوز النحس، أنا امرأة طاهرة وشريفة (...)"[1]

ولأن ياقوت رمز للجزائر فهي كانت في بعض الأحيان مستسلمة معتمدة على غيرها في اتخاذ القرارات ورسم مصيرها، لكن هذا أمر طبيعي فهي بمثابة ياقوتة غالية الثمن، واجبها إعطاء الحب وإضفاء الجمال على حياة المحيطين بها، وبالتالي الدفاع عنها من قبلهم بطريقة مجدية وواضحة من أجل براءتها وشرفها وهذا بالضبط ما فعله أبناء الوطن من أجل الدفاع عن أرض الجزائر ومقوماتها وهويتها.

فالتشكيك في شرف ياقوت هو تشكيك في كينونة الجزائر، وإمكانية وقدرة أبنائها على خلق حياة هادئة ومستقرة بين ربوعها، وكذلك تقليل من هيبة المجاهدين الذين سعوا بكل الطرق إلى قهر العدو وإخراجه من الوطن وهذا يعني المساس بشرف الجزائر ومحاولة طمس هويتها بالقضاء على أهم مرحلة تاريخية مرت بها وتشويه الثورة

1 المرجع السابق، ص30 .

والشهداء، ما جعل **أحمد بودشيشة** يعالج فكرة سياسية اجتماعية لكن بأسلوب الإخفاء والترميز مستعملا الشخصيات كرموز حاملة لأفكاره التي تتحرك في العمل المسرحي.

ولأن ياقوت كأنت صلبة ومتماسكة، ومثابرة من أجل الحفاظ على بيتها وعائلتها فهي صورة مصغرة لأبناء الوطن رجالا ونساء الذين لم يتوانوا في الدفاع عن الأرض، كذلك تشير إلى الوطن الثمين من خلال اسمها الذي يمثل جوهرة غالية الثمن يسعى الكل إلى الاحتفاظ بها، وتلفت انتباه العدو بالخيرات التي تمتلكها وكذلك الأمر بالنسبة للجزائر، التي فتحت عليها أعين العدو لخيراتها وغلائها، والدليل على رباطة الجأش عند ياقوت يكمن في الحوار الذي دار بين ياقوت والجايح.

الجايح: لن تخسري شيئا إذا أنت هربت معي.

ياقوت: (يبلغ هلعها ذروته)

أهرب ! أهرب معك أنت؟... اخرس يا كلب.

(تتوثب النمرة وتصفعه حتى يطير الشعر المستعارعلى رأسه بعيدا فيخطو نحو فيرفعه عن الأرض، وهو يحك خده.. أما ياقوت فتتأمل يدها التي صفعته بها بأعجوبة كيف وصلت إليه). [1]

1 المرجع السابق، ص96.

فياقوت رغم خوفها وضعفها إلا أنها لم تنكسر بل جاهدت في سبيل إثبات براءتها، وهذا بالضبط ما فعله الشهداء الأبرار والمجاهدين الأحرار، وطبعا بالاعتماد على الله سبحانه وتعالى وتفويض الأمر إليه، فرحمته وسعت كل شيء.

ياقوت: "لطالما تضرعت إليه سبحانه وتعالى كلما فرغت من صلاتي، إذ أرفع كفي وأدعوه لكي يستجيب لي ويرزقني... ".[1]

ما جعل الضيق يزول، بعد العسر يأتي اليسر وتفرج من حيث لا نعلم ولا ندري.

ب- العجوز برنية صورة لسياسة التخويف والإغراء والخداع السياسي:

لعبت الشخصية برنية دور للتحطيم والتحريض على كل ما هو سلبي فكانت عنوانا للأخلاق الفاسدة من جهة، وعنوانا للسياسة الإستعمارية ورمزا لها من جهة أخرى، وهي شخصيه متقلبة ظاهرها غير باطنها إذ تلعب دور المقابلة والجدة الحنونة، لكنها في الحقيقة شريرة تنشر الخوف أينما حلت.

(هي امرأة طاعنة في السن، متجمدة الوجه متخشبة اليدين الوشم يغطي اكبر مساحة من جسدها، كحلاء البشرة، تبدو نشطة في مشيتها، مقارنة بسنها، عيناها الحدتان ينبعث منهما الخبث والغدر)[2].

1 المرجع السابق، ص06.

2 المرجع نفسه، ص16.

وهي رغم وجودها في وسط أهل الدوار، واحتكاكها بالنساء لأنها تلعب دور الممرضة- أو كما سميت في المسرحية بالمقابلة- إلا أنها تبقى غريبة وغير محبوبة، لحقدها وتكبرها كما أنها لا تملك أقارب غير ابن ابنتها الجايح الذي ذهب مع الإستعمار الفرنسي وتركها وحيدة تتسلل وسط الناس بروح شريرة.

برنية: (إلى ياقوت في شبه عتاب وهي تعني زعرة).

- تعاملونني كأنني غريبة عنكم.

ياقوت: لم نقصد هذا يا خالة.

برنية: سيان أقصدتما أم لم تقصدا، فأنتما تشعرانني دوما بأنني غريبة عنكما أو مقصرة في حقكما(...)

فهي في بادئ الأمر ظهرت كأنها أم حنون لياقوت وزعرة، تسأل على أحوالهما وتقف معهما عند الشدائد، هذا ما كان يتخيل لياقوت وللجميع.

ياقوت: أنت دائما حاضرة في قلوبنا، إنك تحتلين مكان أمنا، الله يرحمها(...) فأنت كل شيء بالنسبة لنا، أم وخالة، وأخت، وصديقة.

برنية:(في نبرة التفاخر).

"أنا، أنا التي أخرجتكما من رحم أمكما.. أنا التي قابلتها، كما قابلتكما أنتما الاثنين أيضا في ما بعد"[1].

فهي في كل تعاملاتها تحمل صفات النفاق، تارة تكون بوجه خير وتارة امرأة لعوب، حاقدة على الكل، فهي بذلك صورة لسياسة التخويف لأنها نشرت الذعر والشك والريبة في نفس ياقوت حول حقيقة حملها، وابنها فاتح.

"برنية: لتتأكدي يا بنيتي.. ولتنامي قريرة العين مطمئنة البال من هذه الناحية، ستلدين بنين وبنات (...) بحول الله سيحصل هذا عما قريب[2].

(...)

وتستمر في استفزاز ياقوت واتهامها لها والاستهزاء بها، فتقول:

"ألا تبالين بابنك الذي سيعرف بأنك كنت تخدعينه مدة عشرين سنة؟ تنسبينه إلى أب ليس أباه.

(...)، (...)

ابن ابنتي مظلوم واجبي يفرض علي أن أقف إلى جانبه.. إلى جانب الحق.

(...)، (...)

1 المرجع السابق، ص18.

2 المرجع نفسه، ص22.

إلى متى ستظلين تكذبين على زوجك المسكين؟ لقد عيشته طوال هذه السنين في وهم، أوهمته بأنك تتوحمين، وأنت لست كذلك، وأنت تعرفين بأنه ليس في قدرته الإنجاب"[1].

فهي تعمل جاهدة وبكل قوتها على إسقاط **ياقوت** في الحرام والرذائل إذ كانت تحثها على الهروب مع ابن ابنتها، وهو نفس ما قام به الخونة مع الجزائر محاولين بيعها وإسقاطها في يد المحتل الغاصب،وتظهر على حقيقتها عندما يخسر حفيدها أمام **ياقوت** و**السعيد** فتحاول تحريضه على عدم الاستسلام، وأخذ ما جاء من أجله وتحقيقه.

"**هل منينا حقا بالهزيمة هذه المرة أيضا؟ ،لن أرحل خالية اليدين، لا، هذا لا يرضيني أبدا، انتظرت عودتك عشرين سنة لنحقق الانتصار الذي لم نحرز عليه آنئذ، لا.. لا..لا إني أكاد لا أصدق هذا**" [2].

لتنكسر شوكتها أخيرا وينتهي إغرائها وتخويفها، وخداعها السياسي والمرموز له في خفايا النص، لأنها في الحقيقة تمثل الجهة الموالية للمستعمر هي وحفيدها، بل هي مثال على تلك الطبقة اللاهثة وراء أموال العدو، أصحاب الطبقة البرجوازية لأنها بعد مجيء حفيدها أصبحت منهم وأعلنت موالاتها لهم وظهرت حقيقتها التي كانت تخفيها طوال المدة الفارطة، فنكرت جميل أبناء بلادها، ونسيت المعاناة والفقر والجوع الذي يجمعها بهم

1 المرجع السابقّ، ص36.

2 المرجع نفسه، ص107.

في لمح البصر، لأنها كانت امرأة لعوب ذو وجهين، مهمتها زرع الخوف والخداع والإغراء.

ج / الجايح صورة للإستعمار، واستمرار التبعية له، بعد الاستقلال:

شخصية **الجايح** صورة لكل ما هو سيء وسلبي، لأنه خان وطنه، وقف في صف الإستعمار، وكان السبب في تخريب الدوار وتبديد سعادة بني عمومته وموت أهله وذويه.

حسب ما ذكر في النص المسرحي، حول شكله ومواصفاته الجسمانية فهو:**(رجل أنيق وأشقر تميل شقرته إلى الحمرة(...) يبدو رجل متوسط القامة مشوه الخلقة يرتدي شعرا مستعارا أحمر يعرج في مشيته)** [1]. فمنظره كان يبعث الرعب في النفوس ويزرع الهلع، تتقزز منه النفس إذا نظر إليه، " **كنت أخبئ تلك التشوهات، حتى لا أؤذيكم بمنظري المفزع وحتى لا أخيف أولادكم(...)،(...)**

– لم تريد أن تعذبني، بظهوري أمام الناس بهذه الهيئة المقززة للنفس؟" [2]

ولهذا فطريقة لبسه وملامحه يحيلان إلى أنه ينتمي إلى طبقة مرموقة، فالعدو كان يدفع له أموالا مقابل خيانته لوطنه، لكن الأيام والسنين تشهد على جرائمه، بل كل ما فيه، حتى التشوهات التي في جسمه وعاهاته التي خلفتها الانفجارات والحروب، يوم أراد الغدر بياقوت واغتصابها، ذلك اليوم المشؤوم الذي ظل في ذاكرة كل أبناء الدوار، وأصبح

1 المرجع السابق، 90.

2 المرجع نفسه، ص102.

الجايح إثرها عنوانا للخيانة لأنه هاجم بني عمومته بجحافل من الجيوش الفرنسية ودباباتهم وصواريخهم لتصبح الأرض خرابا ونستدل على ذلك بقول السعيد:

" **لو كنت صادقا حقا، لجئت حاسر الرأس، لا ترتدي هذه الباروكة التي تجسد خيانتك(...) إنه يرمز إلى الماضي الذي تأبى أن تنساه(...)، كان حريا بك أن تأتي حاسر الرأس ليتأملوا جرائمك التي تشد عليها هيئتك(...) انك،(...)، لا تخجل من الأرواح التي سفكتها في هذا المكان(...)**" [1].

ولأنه كان استغلاليا، طفيليا وأنانيا، لا يشعر بالذنب ولا الإثم على ما بدر منه، لم يؤثر الكلام **السعيد** فيه، بل استمر في ألاعيبه وكذبه من اجل الحصول على ياقوت وهي أسمى ما يريده، ليس حبا فيها، بل حبا في التملك وإرضاء لهواجسه وغرائزه النفسية.

الجايح: "لقد خلقت لي يا ياقوت ولم تخلقي لغيري، ولن أفرط في حقي مهما تكن الأسباب(...)،(...) أنت حقي المسلوب مني لقد خطفت من بين يدي هاتين، لقد سلبت مني(...)" [2].

كان إنسانا فاشلا، يستند على قوة المستعمر لتحقيق مراميه وأحلامه، لكنه دائما ما كان يفشل، حتى هذه المرة لم ينجح في الظفر بياقوت لأن قوة المدافع والدبابات لم تسانده في ذلك، فقال مستسلما: "هيا، هيا لنخرج، لم يبق لي شيء في هذا المكان(...)، (...)

1 المرجع السابق، ص102.

2 المرجع نفسه، ص94.

سأرحل فورا(...) لم يبق لي إلا هذه الروح التي تهبط وتصعد في جسدي، فلا أريد أن أبددها في عمل محكوم علي فيه بالإخفاق(...) إن نجوت اليوم فلن أكررها أبدا(...)" [1].

وهو بهذا قد أعطى صورة رمزية بلغة غير مباشرة على أولئك الخونة المستفزين الذين خانوا الوطن، وعاثوا في الأرض فسادا من أجل الأموال، وموالاة من له سلطة ونفوذ، فهكذا شخصيات تضحي بأهلها وأرضها وعرضها وشرفها مستعملة كل الطرق السلبية والحيل الماكرة من أجل امتلاك ما ليس لها وهو القضاء على الثورة المجيدة وأخذ أراضي الجزائريين وسلب هويتهم، وحتى بعد الاستقلال يبقوا تابعين للعدو ، ويحاولون الغوص في أوساط الشعب لاستمرار الإستعمار واستحواذه على العقول والقلوب الضعيفة، وخلق أملاك تابعة لفرنسا، عن طريق مطالبة عملائها بميراثهم في الأرض التي أخرجوا منها.

د- زعرة صورة للصديق والمناصر للقضية الجزائرية:

لعبت الشخصية **زعرة** دورا مهما في المسرحية لأنها كانت بمثابة المنقذ لكل ما يؤول للزوال، تقوم الأخلاق، تشحن الهمم، تذكر بالله ومحبته ومغفرته وعقابه، منذ بداية المسرحية إلى نهايتها لم تتخل على أختها وساندتها وكانت لها أما وأبا وأختا وصديقة، دافعت عن شرفها وأحقيتها في حياة هادئة بعيدة عن المشاكل والضغوطات، بالإضافة إلى قلقها عليها وعلى مستقبلها مع زوجها وعائلتها فهي لعبت دور الأخت الكبرى

1 المرجع السابق، ص107.

باحتراف، لأن الأخت الكبرى دائما ما تكون حنونة مثل الأم وهذا ما ظهر في كلام **ياقوت:** "**(...)، أنت أختي الكبرى(...) أنت في مكان أمي الله يرحمها.**

زعرة: وهذا هو السبب الذي يغفر لك عندي) "[1].

وهذه الصفات تجعل بعدها النفسي يكون واضحا من خلال كونها ناضجة فكريا تتصرف بذكاء وفق الحاجة، ودائما ما تزرع الأمل في النفوس وترى خيرا في الغد الذي سيشرق بحب يوما ما، وهذا لظروفها الاجتماعية المتدهورة التي عاشتها مع عائلتها، كما أن ثقتها بربها كانت كبيرة، تقول في ذلك: **(تحلي بالصبر، وما الصبر إلا بالله، تمسكي به: واطلبيه، سيستجيب لك، ليخرجك من الغم والكرب الذي أنت فيه)** [2].

ومساندتها لأختها تدل على رمزية الأفراد الذين كانوا يساندون القضية الجزائرية، بشتى الطرق سرا وعلانية، ماديا ومعنويا.

هـ- السعيد صورة للمجاهد والمدافع عن الوطن:

يعمل السعيد في فلاحة الأرض، وهو ميسور الحال مثله مثل كافة أبناء الدوار، زوجته **زعرة** وابنته **نزيهة،** لعب دور المساعد، والمنقذ، وناشر السعادة في قلوب المحيطين به، وكذا أبناء دواره، ولأنه كان وطنيا باسلا، ورجل حق، أعطاه الكاتب في نصه دور المدافع عن وطنه، المناصر للعدل فيقول في ذلك: **(ليس لديك عندنا حق،**

1 المرجع السابق، ص10.

2 المرجع نفسه، ص58.

بل نحن الذين لدينا عندك حقوق، لقد بعت الأرض والحرث ونحن حررناها من عدو شرس، واليوم جئت تطالب بحقك؟ أي حق هذا الذي جئت تطالب به ياالجايح؟ افطن لنفسك.. انظر لما تقول ولكن، لا بأس أنا مستمع إليك، اذكر هذا الحق الذي لديك علينا، ها أنذا في الاستماع إليك؟ وإذا وجدت أن لك حقا عندنا سددناه فورا) [1].

فهو دائما ما يساند الضعيف ويقف معه وهذا ما يثبته دفاعه عن ياقوت عندما أراد **الجايح** أن يفتك بها ليلة عرسها من **مسعود** وكذلك دفاعه عنها، بعد عودته طاعنا في شرفها محاولا استدراجها لتهرب معه تاركة زوجها وابنها، وكل دوارها لكنه وجد **السعيد** واقفا له بالمرصاد مثلما عوده، ما جعله يتذمر منه ويطلب منه التنحي عن طريقه وعن تحقيق ما يصبو إليه و ما يتمنى فعله، " (تنهار عند قدمي السعيد لكن هذا الأخير يتلقاها ويجلسها بتؤدة وهدوء)

"**السعيد: اهدئي يا ياقوت، لا تغتمي ولا تحزني، سأرى**

(...)،(...)

الجايح: مهما يكن.. لقد وصلت إلى مبتغاي.. وحققت غرضي.. ونلت ما أصبو إليه إن لي معها ابنا.

1 المرجع السابق، ص102،103.

(تمرق ياقوت حاملة فأسا تريد أن تهوي به عليه، لكن السعيد يحول بينها وبين ذلك، ويهدئها، ثم يخرجها ويعود).

السعيد: أنت لم تنل شيئا.

الجايح: لا تنس أن القذيفة أصابتني بعيد ما نلت بغيتي.

السعيد: (ينفعل مغضبا)

أنت تكذب.. كنت خلفك، وأنت تتسلق الجدران للوصول إلى غرفة العروس، ولكن ما أن بلغت الباب حتى طرت في السماء.. وأصبت أنا بجروح خفيفة، بينما نجت العروس بأعجوبة، وقد خلع باب حجرتها من مكانه.

الجايح: (وقد احمرت عيناه غضبا)

أنت دائما ورائي تحول دون تحقيق مآربي، لكن لا تقدر علي، أنا الأقوى"[1].

فهو بذلك لعب دور المجاهد الصلب والمدافع عن الوطن والشرف والكينونة الجزائرية.

1 المرجع السابق، ص 104،105.

و/ مسعود صورة للمواطن الواقف وراء الثورة والداعم لها دون المشاركة الفعلية فيها:

مسعود هو زوج **ياقوت**، وأبو **فاتح**، وأخو **السعيد**، يعيش حياة فلاح يمارس طقوسه الفلاحية في الحقل، إذ يعتبره جزء من شخصيته وهويته.

هو لم يكن حاضرا في بناء أحداث المسرحية كشخصية لها بصمتها بل كان محور حديث زوجته لأنها كانت دائما ما تستحضر صفاته الحسنة وطيبته وسعيه للحفاظ على عائلته وتوانيه في العمل الشاق في الحقل، فهي تقول:(**مسعود زوجي يحبني، قضينا أزيد من عشرين سنة معا ما سمعت منه كلمة سوء قط)**[1].

فهي تحبه وتكن له كل مشاعر الاحترام والتقدير: (**حتى لو رجع ذلك العهد وخيرت بينه وبين مسعود فإن قلبي لن يختار إلا مسعودا)** [2].

وقد استعمل الكاتب شخصية مسعود ليبين أن الثورة تحتاج إلى كل أبنائها لكن بطرق مختلفة، فهي لا تحتاج فقط لمفجريها ولحاملي السلاح، هي أيضا تحتاج لمساندين وداعمين لها خارج ميدان المعركة، فاستمرار الأعمال في الريف وثبات الفلاحين وتشبثهم بمزارعهم دليل على التمسك بالحرية، واثبات لما يقاتل من أجله الثوار، وهو الحفاظ على الأرض لأنها تمثل الهوية بدرجة أولى، وتمثل المنبع الذي يستمد منه الثوار قوتهم بدرجة

1 المرجع السابق، ص30.

2 المرجع نفسه، ص33.

ثانية، وكذا مصدر قوة كل الجزائريين،وبه كان مسعود صورة للمساعد والمساند للثورة لكن دون المشاركة الفعلية فيها، ولا نقصد بها حمل السلاح.

ز- فاتح ونزيهة صورة للغد والأمل والمستقبل السعيد:

في وسط كل هذه الآلام التي عاشها أبناء الدوار، يظل الأمل قائما متطلعين إلى الغد الأفضل، هذا الغد يرونه في أبنائهم ففاتح، **(وهو شاب في العشرين من عمره.. يميل إلى الشقرة.. بشرته ملوحة بالشمس)** [1].

أما **نزيهة** فهي اقل عمرا من فاتح بثلاث سنوات، وهذا ما يوضحه قول ياقوت وهي تخاطب أختها **زعرة** حول خطوبة فاتح ونزيهة: "(...) لقد زوجناهما ونزيهة ما تزال في أحشائك، حيث كانت تصغره بثلاث سنوات(...)" [2]، ما يثبت أن عمرها ما يقارب السابع عشرة.

وهما عنوان للأمل والحب والتطلع نحو المستقبل، والخروج من الريف والأكواخ والذكريات السلبية، والتوجه نحو القرية التي تحمل حياة سعيدة كما رسماها في مخيلتهما تماشيا مع أسمائهم الموحية إلى افتتاح حياة خالية من الحزن مليئة بالنزاهة والعفة والحرية.

1 المرجع السابق، ص41.

2 المرجع نفسه، ص09.

***/ رمزية ألقاب الشخصيات:**

أ / لقب الخفاش رمز للعدو المتربص:

أعطى الكاتب لقب الخفاش لشخصية **الجايح** لأنه صورة للعدو الذي يتربص بفريسته ليؤذيها ويتمكن منها " **فيتهم الخفاش بالبشاعة وأنه رمز للسرية والجاسوسية، فهو لا يطير إلا ليلا، أو عند بزوغ الفجر ولأجل ذلك يوصف عملاء الاحتلال وعيونه التي تتجسس على الناس بأنهم (خفافيش ليل) وهذه رمزية تجدها حاضرة أيضا في الشعر، ومن ذلك قول سميح قاسم:**

الخفافيش على نافذتي

تمتص صوتي

الخفافيش وراء الصحف

في بعض الزوايا

تتقصى خطواتي

والتفافاتي" [1].

وبالتالي فلقب الخفاش يليق **بالجايح** لأنه كان دائما متربصا **بياقوت** من أجل الإطاحة بها وضربها في شرفها وهويتها، ليكون بذلك رمز العدو المتربص بالجزائر وحريتها.

1 حمزة العقرباوي: عش الخفاش،خرافة اختلقها مشعوذ وصدقها طماع،موقع فلسطينULTRAK،10 ديسمبر2018.

ب / لقب الغول رمز للخوف من المجهول:

يعتبر الغول من الحيوانات التي ابتكرتها العقول الإنسانية منذ القدم للدلالة على الخوف من المجهول، **(فالغول في التراث الجزائري يقوم طعامه على لحوم البشر)** [1].

لهذا كانت نزيهة خائفة وتردد كلمة الغول في حواراتها لأنها رأت فيه ملامحه، فظنت انه سيأكلها ويأكل كل أهل الريف.

نزيهة: "(تلامس أباها للتأكد من انه بخير ولم يمسسه سوء).

أأنت بخير يا والدي.. انه الغول الأحمر هذا الذي خرج من عندك" [2].

فالغول عرفت قصته وارتبطت بقصة اللونجة بنت الغول،"**وهي حكاية نرويها للأطفال ليلا لإسكات فوضويتهم تارة وفضولهم تارة أخرى أو حتى لإخافتهم وإخماد ثورة نشاطهم الليلي، بسبب المخلوق الذي سوف يلتهمهم إن لم يخلدوا للنوم مبكرا(...)**" [3].

فقد اعتبر **الجايح** رمزا للغول خوفا منهم مما سيأتيهم من ورائه أو ما سيحل بهم في الغد بسببه، أو ربما سيخرب فرحة أعراسهم الثلاثة مثلما فعل مع **ياقوت** سابقا.

1 عبد القادر كعبان: بنية التراث الشعبي في رواية لونجة والغول للأديبة زهور ونيسي، دنيا الوطن 29-10-2015

2 احمد بودشيشة: ياقوت والخفاش، ص 107.

3 رعب المحروسة: لونجة بنت الغول، رمز الجمال الجزائري، قسم اساطير وخرافات، الجزائر،16-05-2015.

ج / رمزية الوحم عند ياقوت:

يدل الوحم في المسرحية على الأمل في غد أفضل مع حياة جديدة مليئة بالسعادة والحرية، وهو صورة للنماء الذي تنتظره الجزائر، لأنه مع ميلاد مولود جديد انتظره الكثير ستعم الفرحة قلوبهم وتقام الأعراس.

السعيد:" إنه خبر سار يستحق أن يقام له وحده ثلاثة أو أربعة أعراس لطالما تاق أخي إلى الذرية وناجى ربه طويلا حتى تغرورق عيناه بالدموع .. وهاهو ذا يرزقه الله سبحانه وتعالى ويستجيب له بعد عشرين سنة من الإنتظار" [1].

فالوحم هنا دليل على النماء والخصوبة، فدائما ابن الوطن يتمنى ويناجي ربه أن يرزقه الراحة والطمأنينة في بلده، وأن تمضي تلك الأيام السوداء وأخيرا رزقهم الله بالحرية والإنتقال من الريف إلى القرية التي تتوفر فيها كل سبل الحياة وأبسطها سماع الأذان، فخصوبة الرحم تقابلها خصوبة الأرض، والأفكار، والقلوب، والنماء، والصفاء الذي تنتظره الجزائر.

***/ البعد الهوياتي من خلال رمزية المكان:**

أ / الأكواخ رمز للشقاء والحرمان:

اعتبرت الأكواخ رمزا حيا للفقر والحاجة والشقاء أيام الإستعمار، فسياسة الحرق والتدمير التي أنتهجتها فرنسا ضد أرض الجزائر جعلت من سكانها يتخذون الأكواخ مأوى لهم بعد أن كانوا سلاطين في بيوتهم وطنهم أصبحوا كاللاجئين.

1 احمد بودشيشة: ياقوت والخفاش، ص 84.

والخيبة أنهم في أرضهم يسكنون أكواخا مليئة بالحزن، "**كوخ مسقوف بالديس والدفلى، تحيط به بعض الخرائب التي تثبت علامة، أن هذا المكان كان عامرا ذات يوم، إلا أنه سرعان ما تحول إلى أطلال**" [1].

ففي هذه الأكواخ، وبين الديس والدفلى، كان المجتمع الجزائري يبحث عن هويته، الأرض أرضهم والكوخ كوخهم والدفلى دفلتهم، والديس ديسهم، إذن فلماذا لا يبنون بدل الكوخ بيتا أبيض مليء بالحنان والحب مادامت الأرض لهم والملك ملكهم؟ لكن لا بأس قليلا من الصبر وكثير من التفاؤل لصنع غد أفضل،رغم أن المكان موحش خانق للأنفاس على حد قول **السعيد:**

" **إن هذا المكان زاخر بالذكريات الأليمة التي توقظ في النفس مشاعر الحزن والكآبة**"[2].

ب / المنزل في القرية رمز لغد أفضل وعيش أرغد:

رغم كل هذا إلا أن النضال من اجل الحرية وبناء بيت جديد عنوانه الأمل والحرية لأن هذا الكوخ الذي ولد قوة الصبر لدى الأهالي كان سببا في الرحيل إلى بيت أجمل، بيت يقضى فيه على الشقاء والحرمان، **فالسعيد** يقر أن هذا البيت الجديد سيكون أجمل.

السعيد: "**عندما أحول نظري، بل وكل حواسي إلى ذلك المسكن الجديد الأبيض أو إلى مئذنة المسجد ينبعث منها كلمة الله أكبر تتحول ذكريات الحزن إلى ذكريات**

1 المرجع السابق، ص05.

2 المرجع نفسه، ص79.

جميلة، لذيذة ممتعة، يعتز بها كل من عاش وناضل من أجل هذا المكان الذي صار رمزا نحاول أن نتذكره يوما بعد يوم أتدرين لمإذا؟ لأنه السبب أننا نرحل إلى تلك الدار الجميلة، التي حلم بها من سبقونا ولم يسكنها لكن الله رزقهم دارا أفضل منها يا بنيتي"[1].

فهذا البيت الجديد ليس فقط هروب من الفقر والحرمان إلى جنة الدنيا والاستجمام، لا بل هروب من الآلام والمآسي ورائحة الموت التي تعم المكان، فالخروج من هذه الأكواخ إلى بيت القرية، سيقام له عرس ومأدبة وأفراح في وضح النهار.

السعيد: " إن مناسبة مثل هذه لا نقيمها في الخفاء، ينبغي أن تتم في النهار والشمس مشرقة.

نزيهة: لم يبق لنا في هذا الكوخ إلا ليلة واحدة.

السعيد: انتظري بزوغ شمس اليوم الموالي لنقيم عرسا كبيرا"[2].

ج / الحقل رمز الثورة والبذل:

كلما تعلق الفرد بأرضه وعمل فيها بجد نمت وفاضت خيراتها، فالحقل عنوان الكسب الحلال وبذل الجهد بسخاء، من أجل نماء الزرع وزيادة الربح، فالمزارع يسقي حرثه بعرق جبينه، وماء روحه، حبا وتعلقا بأرضه وأجداده وكذا بمصدر قوته، وعيش عياله وذويه، فهو يعمل بجد وكد دون تذمر من ذلك لأنه يرى فيه شخصه وكيانه.

1 المرجع السابق، ص79.

2 المرجع نفسه، ص83.

السعيد: " **لم أقل هذا وإنما هو ليس كعمل الحقل.**

زعرة: (تغير الحديث)

كأني بك جئت من الحقل من أجل أن تقول لي هذا الكلام.

السعيد: (يهز رأسه نفيا)

زعرة: إذن قل لي من الذي أتى بك باكرا يا ولد الناس؟

السعيد: فيما هو يمسح العرق المتصبب على جبينه براحة يده، **شعرت ببعض التعب المفاجئ.**

زعرة: عودتني يا رجل منذ تزوجتني على الاستراحة في الحقل.

السعيد: (يتطلع إليها)

كأنك غير راضية على عودتي، هل تحبين أن أموت في الحقل حتى تستريحي؟"[1]

فالتفاني في رسم صورة التعلق بالحقل وخدمته رغم صعوبة هذه المهنة يوحي إلى أن الجزائري بقي متعلقا بأرضه وريفيه وزرعه، فكل ما بذل المزارع جهذا في نماء أرضه وسقاها بعرقه، تعالت أنتصارات الثوار وتحققت أحلامهم التي تسعى في الأساس إلى التشبث بالتراب الذي امتص العرق والدم معا، ليكون بذلك الحقل رمزا للثورة والبذل في نفس الوقت.

1 المرجع السابق، ص85.

د / القرية رمز للاستقلال:

الرحيل إلى القرية الجديدة المليئة بالحب والأمل والحرية دليل على الاستقرار والاستقلال، "**فالقرية ...معلم حضاري جميل،(...)، تتسع لتشمل أناسها وأحداثهم، وهمومهم وتطلعاتهم وتقاليدهم وقيمهم، لهذا تعد بهذا المفهوم كيانا زاخرا بالحياة والحركة(...)**" [1].

فالذهاب إلى القرية التي تفصلهم عنها ليلة واحدة ، زرع في النفوس الفرح والبهجة لأنهم يشتمون رائحة الاستقرار من بعيد، ويرون بصيص الاستقلال قد أخذ يدنو منهم لتعم حياتهم بالحركة والجد والحياة، فهذه ياقوت تخبر نزيهة بأن الغد قد أتى و فجر الاستقلال تفصلنا عنه ليلة واحدة.

نزيهة: "نحن محظوظون إذن؟

ياقوت: فتحتم أعينكم على الحرية والخير، ها أنت ذي ستنتقلين من الكوخ إلى القرية حيث ستقيمين عرسك وستنجبين أولادك فيها أيضا، وسيكبرون في جو مخالف لجونا الذي عشناه وولدنا فيه أيضا.

نزيهة: (متنهدة بعمق)

لكن متى يأتي هذا الغد؟

1 نزيهة الخليفي: الرمز في الرواية السياسية الدراويش يعودون إلى المنفى، لإبراهيم درغوثي أنموذجا، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة،2014.

ياقوت: أنك في الغد يا بنيتي، الفاصل ليلة واحدة، وعند بزوغ الفجر من اليوم الموالي يكون الرحيل إن شاء الله.

نزيهة: إذن سننتظر الغد !.

ياقوت: والغد هو غد يا بنيتي "[1].

فرمزية المكان من خلال العناصر الأربعة (الحقل، الكوخ، القرية، المنزل الجديد) رمز للهوية ومدى التشبث بالتراب وبالأصالة والإرث التاريخي الذي تحمله كل معاني الأرض التي هي إحالة إلى:**(الأصالة والعراقة والشموخ والالتحام الأوثق والأبقى الذي يجسد الأرض/الوطن عبر ألوف السنين)** [2].

مثلت هذه المسرحية وجها من وجوه الثورة الجزائرية، حيث استعملها الكاتب كمعطى وجودي شكل جوهر الانسان وهويته، وتطرق إلى إبراز كيفية تعامل كل رموز الثورة والإستعمار مع هذه الهوية، فانبثقت تشكلات وخطابات جسدتها أصوات المسرحية.

1 احمد بودشيشة: ياقوت والخفاش، ص 74.

2 نزيهة الخليفي: الرمز في الرواية السياسية الدراويش يعودون إلى المنفى، لإبراهيم درغوثي.

لقد أفرز البحث استنتاجات عديدة توصلنا إليها خلال مشوار التنقيب والتقصي حول موضوع: خطاب الهوية في المسرح الجزائري، مسرحية ياقوت والخفاش لأحمد بودشيشة أنموذجا على ما يلي:

– بعد وقوفنا على أهم المحطات التي عولج فيها المسرح الجزائري المكتوب باللغة العربية الفصحى وجدنا أن المسرح الجزائري كان وليد الحاجة التي فرضتها قوى الاحتلال، فسعى إلى ترسيخ قيمه وعاداته والحفاظ على حضارته أمام عوامل الطمس والمسح.

– للمسرح أهمية بالغة في إيقاظ الأمة، وشحن الهمم لأنه يركز على وتر الإقناع من خلال الأعمال المعروضة وليست القراءة كالمشاهدة في عملية التأثير.

– مع ظهور حركات اليقظة تعددت النوادي الفكرية والجمعيات في الجزائر والتي سهرت على تقديم مسرح بصبغة جزائرية يحمل أفكارهم وتوجهاتهم.

– الهوية تجعل الفرد يكون واعيا بذاته وأفعاله، محافظا على ماضيه، مدركا لحاضره، لأن مستقبله مرهون ومترابط مع ذكريات ماضية تستدعي بعضها البعض، لتكون حالة اجتماعية نفسية فكرية عقائدية للفرد.

– الهوية هي نقطة مركزية تدور حولها عوامل خارجية فاعلة تعمل على تكوين كينونة الفرد داخل مجتمعه والتي تتمثل في: الدين، اللغة، الموقع الجغرافي، الانتماء العرقي، التاريخ... وغيرها من المقومات التي تؤثث لميلاد قيم وأفكار ومبادئ ينطلق فيها الفرد من نفسه وصولا إلى الضمير الجماعي له.

– الهوية قائمة أساسا على الحرية التي تنادي باستقلالية الذات لأنها شيء يخلق ولا يعطى، فالفرد يكون أولا، ويعيش ثانيا، ليسأل عن ماهيته ثالثا، ثم يبحث بعدها عن إجابات تحيله إلى مقومات انتمائه.

– الفرد إذا لم يمارس سيادته على نفسه فهو يضيع ويقع بين أحضان الاغتراب، فيصبح غير معروف ويعيش حالة اللاإنتماء، مجهول التاريخ والثقافة.

– تحتكم الهوية إلى مقومات تجعلها وحدة متماسكة متميزة عن غيرها والتي تمثلت في:

أ . **الدين** / فالعقيدة تجعل المجتمع يعيش في بوتقة واحدة يحكمها كيان واحد وهدف واحد، ومهمة مشتركة.

ب . **اللغة** / التي تعد حياة الأمم واستمراريتها لأنها تمثل جوهر الثقافة وأداتها الفعالة في لم العناصر الحضارية لأي مجتمع، وبدونها تغيب الثقافة والهوية.

ج . **التاريخ** / المستقبل يبنى باتكائه على الماضي، فهو يحافظ على الموروث الثقافي والاعتزاز به، لأنه يحمي زوال الحضارات وتهميشها، وهو بذلك ذاكرة الأمة التي لا تموت.

د . **الجنسية (الانتماء العرقي)، والموقع الجغرافي** / فالانتماء العرقي والجغرافي يجعل الفرد يعلن التزامه وولاءه لوطنه وترابه.

هـ . **العادات والتقاليد** / تعد من تاريخ المجتمع وانتمائه التي تدل على توجهاته الفكرية وقيمه ومبادئه.

– تعتبر العلاقة بين النص والإيديولوجيا علاقة تمويل إذ تؤثث الإيديولوجيا لبناء نص متعدد الأبعاد يحمل قضايا إنسانية مختلفة، تظهر لنا هوية المجتمعات والأوطان لأن المبدع أولا وأخيرا إنسان ينتمي إلى حقل هوياتي معين، فيجد نفسه يدافع تلقائيا على انتمائه الفكري وارثه التاريخي ووجوده الاجتماعي.

– عمد أحمد بودشيشة في مسرحيته إلى بسط أهم مقومات المجتمع الجزائري فاستعمل خطابات مباشرة ذكر فيها بالإرث التاريخي الجزائري المتمثل في مقاومة الشعب للاستعمار ومدى جبروت العدو الذي حاول طمس الهوية بنهب الأراضي وإبادة الشعوب ومسح كل ما يدل على كينونتهم من دين وتاريخ ولغة وعادات وفكر.

كما وظف خطاب غير مباشر اعتمد فيه على الإيحاءات وترميز الشخصيات كشخصية ياقوت التي تدل على الجزائر المحتلة، وشخصية الجايح التي تمثل الوجه الخائن الموالي للعدو والمستعمر، ما جعلنا نقرأ ما خلف سطور المسرحية.

القرآن الكريم

أولا . المصادر:

- أحمد بودشيشة: ياقوت والخفاش، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، 2007.

ثانيا- المراجع :

أ- المكتوبة باللغة العربية:

1-أحمد بيوض: المسرح الجزائري نشأته وتطوره، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، 2011.

2-أحمد جعفر حسين محمد أبل الكندري: الايديولوجيا وعلم الاجتماع دراسة في النظرية الاجتماعية، دار المعرفة الجامعية، الكويت، 2006.

3-أكنانة ولد النقرة: الطوارق من الهوية إلى القضية، المركز الموريتاني للدراسات والبحوث الاستراتيجية، مطبعة طوب بريس، موريتانيا، 2014.

4-تركي رابح عمامرة: الشيخ عبد الحميد بن باديس، رائد الاصلاح الاسلامي والتربية في الجزائر.

5-جمال يحياوي: الحركي من قوة احتياطية إلى مشكلة سياسية، أعمال الملتقى الوطني حول استراتيجية الثورة في مواجهة الحركات المناوئة، منشورات وزارة المجاهدين، الجزائر، 2007.

6-حسن حنفي: الهوية، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2012.

7-حميد الحميداني: النقد الروائي والايديولوجي من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990.

8-رشاد عبد الله الشامي: إشكالية اليهودية في إسرائيل، عالم المعرفة، الكويت، 1997.

9-صالح لمباركية: المسرح في الجزائر، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر، ط2، 2007.

10- عبد الرحمان بن ناصر السعدي: تيسير الكريم، الرحمان في تفسير كلام المنان، مكتبة الرشيد للنشر والتوزيع، المملكة العربية السعودية، الرياض، ط3، 2001.

11- عبد الله ابراهيم: ما هي الايديولوجيا ؟ علم الأفكار أم الأفكار من دون علم، دار التنوير للطباعة والنشر، لبنان، بيروت، ط1، 2017.

12- عبد الله الركيبي: تطور النثر الجزائري الحديث، دار الكتاب العربي، القبة، الجزائر، 2009.

13- عبد الله العروي: مفهوم الايديولوجيا، المركز الثقافي، الدار البيضاء، المغرب، ط8، 2012.

14- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998.

15- عبد الناصر خلاف: المسرح في الجزائر، الهيئة العربية للمسرح، الشارقة، دولة الإمارات العربية المتحدة، ط1، 2012.

16- عز الدين لمناصرة: الهويات والتعددية اللغوية (قراءة في ضوء النقد الثقافي المقارن)، الصايل للنشر والتوزيع، عمان، 2014.

17- علي أحمد باكثير: فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية، مكتبة مصر الاسكندرية.

18- علي محمد محمد الصلابي: كفاح الشعب الجزائري ضد الاحتلال الفرنسي وسيرة الامير عبد القادر، تاريخ الجزائر إلى ما قبل الحرب العالمي الأولى، دار المعرفة، بيروت، 2015.

19- عمر عيلان: الايديولوجيا وبنية الخطاب الروائي، دراسة سوسيو بنائية في روايات عبد الحميد بن هدوقة، منشورات جامعة منتوري قسنطينة، 2001.

20- غسان منير حمزة سنو، علي أحمد الطراح: الهوية الوطنية والمجتمع العالمي والإعلام، دراسات في إجراءات تشكل الهوية في ظل الهيمنة الإعلامية العالمية، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2002.

21- محمد الشاويش: نهضات مجهضة، جدل الهوية والفاعلية، دار الفكر، دمشق، ط1، 2008.

22- المهدي عثمان: الهوية العربية في ظل العولمة، دار الحامد، الأردن، عمان، ط1، 2015.

ب- المترجمة إلى اللغة العربية

1-أليكس ميكشللي: الهوية، تر، د علي وطفة، دار الوسيم للخدمات الطباعية، دمشق، ط1، 1993.

2-مصطفى الأشرف: الجزائر الأمة والمجتمع، تر، حنفي بن عيسى، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983.

ثالثا -المذكرات:

1-زهيرة مزارة: القراءات للتراث والهوية في زمن العولمة أزمة الهوية الثقافية العربية في ظل العولمة بين متطلبات تفعيل الوحدة الوطنية وتحقيق الاستقرار السياسي، كلية العلوم الاجتماعية والانسانية، قسم العلوم الاجتماعية، جامعة الجلالي بونعامة، خميس مليانة، 2017.

2-لبشير بلمهدي علي: الخطاب الديني في الجزائر ومسألة الهوية الوطنية (1925 -1956)، أطروحة دكتوراه في التاريخ، كلية العلوم الانسانية والحضارة الاسلامية، جامعة وهران، 2010-2011.

3-ليديا إيناس بوبكر: تمثلات الهوية لدى الشباب وأشكال تمظهرها، دراسة ميدانية لعينة من شباب ولاية بسكرة، أطروحة ماجيستير في علم الاجتماع، الثقافة والمجتمع، كلية العلوم الانسانية والاجتماعية، جامعة عباس لغرور، خنشلة، 2013-2014.

4-مولاي أحمد بن نكاع: ملامح الهوية في السينما الجزائرية، رسالة دكتوراه، كلية الآداب واللغات والفنون، قسم الفنون الدرامية، جامعة وهران، 2012-2013.

5-وارم العيد: واقع الهوية الثقافية للشباب الجامعي في ظل تحديات العولمة، دراسة ميدانية بالمركز الجامعي البشير الإبراهيمي، برج بوعريريج، مذكرة ماجيستير، معهد العلوم الاجتماعية والانسانية، قسم علم الاجتماع، جامعة عباس لغرور، خنشلة، 2010-2011.

رابعا -المجلات والجرائد الالكترونية:

1-أسامة نور القاسمي: المساجد دورها في الإسلام ماضيا وحاضرا، مجلة الداعي الشهرية، العدد 3، 1434، 2013.

2-بودبزة ناصر: مقومات الشخصية وتشكل الهوية الوطنية الجزائرية من خلال مكتسبات التلاميذ، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية.

3-عبد القادر رحيم: العنوان في النص الإبداعي، أهميته وأنواعه، قسم الأدب العربي، مجلة جامعة محمد خيضر بسكرة، 2008.

4-عبد القادر كعبان: بنية التراث الشعبي في رواية لونجة والغول للأديبة زهور ونيسي، مجلة دنيا الوطن، العدد 2، 2015.

5-عبد الله تايب: وقفة مع قصة الخفاش، مجلة السايح، غزة، العدد 2، 1994.

6-المقالح عبد العزيز صالح: اللغة العربية، الهوية والانتماء، مجلة مجمع اللغة العربية بالقاهرة، مصر، العدد 116، جمادى الأولى، ماي 2009.

7-نزيهة الخليفي: الرمز في الرواية السياسية، الدراويش يعودون إلى المنفى لإبراهيم درغوثي أنموذجا، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، مجلة مقاليد، العدد 1، 2014.

8-ياسين سليمان: في عالم أحمد بودشيشة، جريدة النصر، 3-8-2015.

خامسا -المعاجم والموسوعات:

1-أبي البقاء أيوب بن موسى الكفوي: الكليات، الرسالة للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1998.

2-علي بن محمد بن علي الجرجاني: التعريفات، 2010.

3-الفرابي: التعليقات، عن محمد عابد الجابري، الموسوعة الفلسفية العربية، مركز الإنماء العربي، بيروت، 1986.

سادسا-المواقع الالكترونية:

1-شبكة جامعة بابل، العراق.

2-فداء ياسر الجندي، الخفافيش، شبكة الجزيرة الإعلامية.

3-فرحان السليم، اللغة العربية ومكانتها بين اللغات، www.saaid.net

4-اللغة، مفهومها وخصائصها ووظائفها وتعليمها، موقع www.startimes-com

5-محمد محفوظ، الهوية وأسئلة الراهن، موقع التجديد العربي، 31-12-2002، www.arabrenewal-net

6-موقع جزايرس

7-موقع فلسطين

8-موقع كابوس

فهرس الموضوعات

العنوان	الصفحة
مقدمة	أ
مدخل	4
تمهيد	5
1-البدايات الجنينية للمسرح في الجزائر	5
2-عوامل ميلاد المسرح في الجزائر	7
3-ظهور مسرح جزائري قائم بذاته	11
4-تلخيص مسرحية ياقوت والخفاش لأحمد بودشيشة	13
الفصل الأول: الهوية	15
أولا / تعريف الهوية	17
ثانيا/ مقومات الهوية	28
ثالثا: النص / الهوية / الايديولوجيا	40
الفصل الثاني: أبعاد الهوية في مسرحية ياقوت والخفاش لأحمد بودشيشة	46
أولا / رمزية العنوان: (ياقوت والخفاش)	48
ثانيا / أشكال خطاب الهوية في المسرحية	51
1/ خطاب مباشر	51
2/ خطاب غير مباشر	83
الخاتمة+	116
قائمة المصادر والمراجع	120
فهرس الموضوعات	/

ملخص:

يشير هذا الموضوع إلى الوقوف على تجليات ثيمة الهوية في الأدب المسرحي الجزائري، من خلال مسرحية ياقوت والخفاش الأحمد بودشيشة، إذ مثلت الهوية أحد أهم مرتكزاتها، لما لها من دور في بناء الإنسان، إذ أن الإنسان الذي لا انتماء له لا وجود حضاري له، هذه الأهمية التي تحتلها الهوية هي ما جعلتنا نختار موضوع البحث: خطاب الهوية في المسرح الجزائري الذي تضمن مقدمة، ومدخل، وفصلين وخاتمة.

الكلمات المفتاحية: المسرح الجزائري، الهوية، النص، الإيديولوجيا.

Abstract

This section refers to the identification of manifestations of the value of identity in the Algerian theater literature through the play Sapphire and bat of Ahmed Boudchicha

The identity triangle is one of the most important of its foundations because of its role in the construction of man spirit since the man who has no end to himself does not have a civilized presence, this significance is what made us choose this subject of identity research: the discourse of identity in the Algerian theater.

Key words : Algerian Theater, Identity, Text, The ideology