

ميثولوجيا الهوية في مسرحية العجوزة سراديب الآلهة لعقيلة مراحي.

فرزولي سارة*¹، رافيل فريزة²

¹ مخبر تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري تيزي وزو،

sarra.farzouli@ummtto.dz

² مخبر تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري تيزي وزو، fariza.rafil@ummtto.dz

النشر: 2025/12/26

القبول: 2025/11/02

الإرسال: 2025/08/05

الملخص:

يتناول هذا المقال مسرحية "العجوز سراديب الآلهة" لعقيلة مراحي بوصفها نموذجاً رائداً للمسرح النسوي الجزائري، مبرزاً تفاعلها مع إشكالية التقليد والحداثة، فيفتح النص ههنا على توظيف مبتكر للميثولوجيا، حيث تُستحضر الأسطورة لتفكيك السرديات الثقافية والسلطوية المهيمنة، وتتشكل عبرها بنية درامية تطرح مساءلة نقدية لمتغيرات الواقع الجزائري. كما يرسم النص فضاءاً تخييلياً وسردياً تستعيد فيه الطبيعة حضورها كمرجعية رمزية بديلة، تُواجه الاستلاب وتُرسّي أسس هوية أنثوية مقاومة، فيوظف الخطاب التهكمي في النص سلطته الرمزية لتفنيد خطابات الهيمنة وتعربة آلياتها. وتتجلى هذه الأبعاد مجتمعة في تشكيل رؤية نقدية عابرة للحدود، تندرج ضمن سياقات سوسيوثقافية متشابكة مع إفرازات العولمة، مما يمنح العمل عمقاً إنسانياً يتجاوز المحلي دون أن يتجاهله.

الكلمات المفتاحية: الميثولوجيا؛ المسرح النسوي؛ العولمة؛ الهوية؛ السرديات الثقافية.

Identity Mythology in Akila Mradjai's "The Old Woman: The Gods' Catacombs"

* المؤلف المرسل.

Abstract:

This scholarly article scrutinizes Akila Maraji's theatrical work, "The Old Woman: God's Catacombs", positioning it as a seminal exemplar of Algerian feminist theater while underscoring its engagement with the dichotomy of tradition and modernity. The narrative presented is amenable to a novel interpretation of mythology. The mythological framework is employed to deconstruct prevailing cultural and authoritarian discourses, thereby establishing a dramatic architecture that articulates a critical inquiry into transformations within Algeria's sociocultural landscape. Furthermore, the text constructs an imaginative realm wherein nature reasserts its significance as an alternative symbolic authority countering appropriation and laying the groundwork for a resilient female identity. The play's satirical rhetoric leverages this symbolic authority to contest narratives of domination and unveil their underlying mechanisms. Collectively, these dimensions coalesce to engender a transnational critical perspective rooted in sociocultural frameworks interwoven with globalization's ramifications, imbuing the work with profound human resonance that transcends local confines while remaining cognizant of them.

Key words: mythological frameworks; feminist dramaturgy; identity; global interconnectivity; cultural discourses.

1- مقدمة:

يُشكّل المسرح النسوي الجزائري مرآة عاكسةً لتحولات المجتمع الجزائري وتفاعله مع إشكاليات الهوية والانتماء في ظلّ التحديات الثقافية التي تفرضها العولمة. فمن خلال توظيف الرموز التراثية والميثولوجيا الشعبية، يسعى هذا المسرح إلى إعادة تعريف الذات الجزائرية، مُتجاوزاً الخطابات الاستعمارية والذكورية التي هيمنت لسنوات على تمثيل المرأة

والثقافة المحلية. وفي هذا الإطار، تبرز مسرحية "العجوزة سراديب الآلهة" للكاتبة "عقيلة مجاري" كنموذج مميز يستعيد الموروث الأمازيغي ليس كتراث صامت، بل كأداة فاعلة في صياغة خطاب ثقافي مقاوم.

يأتي هذا العمل في سياق محاولات الأدب الجزائري المعاصر لخلق توازن بين التشبث بالهوية الأمازيغية والانفتاح على العالم، حيث تُستحضر أساطير مثل "ينابر" لبناء حوار درامي بين الأصالة والحداثة. فالمسرح هنا لا يقتصر على تقديم عروض جمالية، بل يتحول إلى فضاء نقدي يُعيد تشكيل الرموز التراثية لتعكس هموم الواقع المعاصر، خاصة ما يتعلق بهشاشة الهوية أمام تيارات العولمة الثقافية.

من هذا المنطلق، تطرح الدراسة الإشكالية الآتية:

- هل تُقدّم مسرحية "العجوزة سراديب الآلهة" قراءة تجديدية للتراث قادرة على تجاوز الثنائيات التقليدية (التراث/الحداثة)، في خضمّ الميثولوجيا الأمازيغية وتساؤلات الهوية؟ وتفرّع عن هذه الإشكالية جملة من التساؤلات الفرعية؛ هي:
- كيف تُسهم الميثولوجيا الأمازيغية في مسرحية "العجوزة سراديب الآلهة" في ترسيخ الهوية الثقافية الجزائرية؟
- ما الآليات الفنية التي تعتمد عليها الكاتبة لتحويل التراث الشعبي إلى أداة مقاومة للتصورات النمطية؟

تهدف هذه القراءة إلى الكشف عن الدور الحاسم للمسرح النسوي الجزائري في إحياء الهوية الأمازيغية، مع إبراز قدرته على توظيف الميثولوجيا كجسر بين الماضي والحاضر، دون إغفال التعقيدات التي تُرافق هذا التوظيف.

1. المسرح النسوي الجزائري بين التقليد والحداثة:

شكّل المسرح النسوي الجزائري محورا جوهرياً في رحلة البحث عن الهوية الثقافية، حيث تمازجت جذور التراث الشعبي مع إرهاصات الحداثة، في محاولة لخلق خطابٍ فنيٍّ يعبر عن تطلعات المرأة ويُعيد تعريف دورها. فعلى مدى عقود، ظلّ المشهد المسرحي الجزائري حكراً على الرجال، سواء في التأليف أو الإخراج أو التمثيل، بينما حُوصرت المرأة في أدوارٍ ثانوية تركز الصورة النمطية للمجتمع الذكوري. ففي المسرحيات الأولى، مثلما تُشير الباحثة "سامية بفاح"، لعب الرجال أدواراً نسائية مسرحية، كتعبيرٍ عن رفض فكرة ظهور المرأة على خشبة، وهو ما يعكس هيمنة ثقافة تقليدية تحصرها في الإطار الرمزي... ثم بعد

ذلك ظهر الحراك الاجتماعي والثقافي في الجزائر، وتطور بشدة خاصة بعد الاستقلال، بدأت المرأة تشق طريقها نحو إعادة اكتشاف حضورها المسرحي. فلم تعد تقتصر على الأدوار الثانوية، بل برزت ك مؤلفة ومخرجة وناقدة، ساعيةً إلى تفكيك الخطاب الذكوري وبناء سرديات جديدة.¹

وتُعد الكاتبة "آسيا جبار" من الرائدات في هذا المجال، حيث مزجت في أعمالها بين التاريخ الجزائري والهموم النسوية، كما في مسرحية "أحمر هو لون الفجر"، التي تطرح أسئلة حول الهوية والانتماء. أما "زهور ونيسي"، فقد كسرت حاجز الصمت عبر نصوص مثل "دعاء الحمام"، التي تعكس معاناة المرأة خلال "العشرية السوداء"، مستعينة بالتراث الشعبي كأداة لنقد الواقع، حيث أقرت في مقدمة مسرحيتها أنّ خطابها موجه للمجتمع الجزائري بقولها: "لقد وضعت نفسي بعقلي ووجداني مقياساً لعقل ووجدان الشعب.. ذلك المتفرج الصادق مدرسته الأولى المسرح"² فهي بهذا تؤكد على الدافع العميق وراء كتابتها المسرحية، حيث وضعت نفسها كمقياس فكري ووجداني لنض المجتمع الجزائري الذي شهد اضطرابات دموية وسياسية في تلك الفترة.

لم يقتصر التحول على الانزياح نحو الأدوار الإبداعية، بل شمل أيضاً إعادة توظيف الرموز التراثية في سياقٍ حديثي. ففي نص "العجوزة سراديب الآلهة"، تُستحضر شخصية "العجوزة" – ذات الجذور الأسطورية – لتمثيل صوت المرأة الحكيمة التي تتحدى القيود الذكورية، مما يظهر كيف يصبح التراث أداة لصياغة هوية نسوية مستقلة. هذا التفاعل بين الماضي والحاضر لم يكن سهلاً، إذ واجهته عوائق مؤسسية واجتماعية، كغياب الدعم الرسمي واستمرار هيمنة التصورات التقليدية، كما توضح دراسة "بولرباح عثمان" حول دور التراث في تشكيل الهوية، "حيث يؤكد على أهميته كرمز ثقافي وحضاري لأيّ أمة؛ يعبر عنها ويميزها عن غيرها من الأمم"³

رغم التحديات، فإن المسرح النسوي الجزائري اليوم يشهد تحولاً جذرياً عبارة عن مزيج فريد من الأصالة والحداثة. فمن جهة، تحافظ الكاتبات على الارتباط بالتراث كرمز للهوية، ومن جهة أخرى، يقدمن نصوصاً جريئة تعالج قضايا مثل العنف الأسري والتمييز الجندري، كما في أعمال "فاطمة قاير" التي نقلت الصراع النسوي إلى المسارح الفرنسية.⁴

يتضح من خلال هذه النماذج أنّ المرأة الجزائرية لم تكن غائبة عن المسرح ، بل كانت حاضرة بأساليب متعددة ، رغم التحديات الاجتماعية والثقافية ، ممّا يجعل غيابها عن الدراسات الأكاديمية المحلية إشكالية تحتاج إلى مزيد من البحث والنقد.

وعلى الرغم من أن هذا المسار لا يزال يواجه تحديات كبيرة ، إلا أنّ الجهود المبذولة تؤكد أن المرأة الجزائرية لم تعد تقبل بمكانتها الهامشية ، بل أصبحت تسعى جاهدة لإعادة صياغة صورتها داخل المشهد الثقافي والفني ، فالنقلة النوعية في دورها داخل المسرح لم تكن مجرد تغيير في توزيع الأدوار ، بل عملية شاملة تشمل إعادة النظر في مفاهيم الإنتاج والتلقي ، بحيث تتمكن المرأة من الظهور بصورة حقيقية تعكس مزيجاً من الحداثة والتراث.

وهذا ما جعل من المسرح النسوي الجزائري بمثابة فضاء فني نسبي يجمع بين روح الأصالة ورغبة التجديد ؛ إذ يتيح التفاعل بين الماضي والحاضر أن يثمر عن نصوص تُعيد كتابة تاريخ المرأة وتسهم في إعادة تشكيل الفضاء الثقافي في الجزائر ، وهكذا يصبح المسرح ليس مجرد عرض فني ، بل أداة قوية للتعبير عن الهوية النسائية والمطالبة بمكانة تُعبّر عن تطلعات النساء وقضاياهن بطريقة نقدية وبناءة.

2. الأسطورة ودورها في تشكيل البنية الدرامية:

تتجلى الأسطورة في مسرحية "العجوزة سراديب الآلهة" باعتبارها متعددة الرموز ، وتُستثمر في صياغة بنية درامية تُعيد مساءلة الزمن والهوية معاً. ليست الأسطورة هنا زخرفاً شكلياً أو خلفية تراثية ، بل تُستدعى بوصفها خطاباً حيوياً فاعلاً يُقاوم الإقصاء ويُفاوض تمثيلات الذاكرة الجمعية.

تستعيد الكاتبة من خلال شخصية "شيشناق" الملك الأمازيغي الذي حكم مصر عام 950 قبل الميلاد بُعداً حضارياً طالما همشته السرديات الرسمية ، فتصوغ به سردية جديدة تتجاوز فيه الأسطورة وظيفتها التوثيقية إلى وظيفة تكوين البنية الدرامية ، حيث تُعاد كتابة التاريخ من منظور المهمّشين.

تبدأ المسرحية بإدراج نبوءة على لسان أحمد ، الذي يقول: "ستستلم العرش بعد ملك يُسمى بزونس... وسيكون ذلك في ليلة عاصفة ممطرة تُسمى فيما بعد ليلة النائر المباركة"⁵. يُحوّل هذا الحدث من طقس محلي إلى فعل تأسيسيّ يؤبّس زمناً أسطورياً موازياً للتاريخ الرسمي ، فليلة النائر وهي رأس السنة الأمازيغية ، تصبح لحظة مفصلية لعودة الذات إلى مركزها الرمزي ، وتحريرها من التهميش الزمني. يلتقي هنا الزمن الدوري بالزمن الخطي ،

وتتحول النبوءة إلى نقطة انبثاق سردي يتداخل فيه الواقعي بالميثولوجي ، فيتحول الطقس إلى أداة استعادة للهوية الثقافية في أفق متوسطي واسع. وكما يرى عبد الغني عماد ، فإنَّ "الأسطورة تُحوّل الزمن إلى فضاءٍ للتفاوض بين الذاكرة والهوية"⁶ وهو ما تجسده المسرحية من خلال الربط بين الحدث الميثولوجي والوعي المعاصر بالذات الجماعية.

ويأخذ هذا التوظيف بعداً أكثر تعقيداً حين تتحوّل شخصية أحمد من ساخرٍ من الطقوس إلى ممارسٍ لها ، قائلاً: "بالصدفة ، قبل دقائق فقط كنتُ أستهزئ بالطقوس والخرافات ، وها أنا الآن الكاهن الأعظم الذي يمارس الطقوس ويقرأ المستقبل ، يا للطرفة والمهزلة!"⁷ هذا التحول الساخر التهكمي يؤسس لانزياح رمزي في تمثيل السلطة الثقافية: فالمثقف الذي كان مستلباً تجاه طقوسه يصبح جزء من جهازها الرمزي ، لا باعتباره مؤمناً بالخرافة ، بل لأنّه أدرك أنّ التماهي مع الذاكرة الجمعية يُعيد إنتاج المعنى والسلطة معا. وهنا يتحوّل "شيشناق" من رمز تاريخي إلى استعارة للانبعاث ، وتغدو الأسطورة بنية قادرة على إعادة توزيع مواقع السلطة داخل النص.

تُتوج هذه البنية في مشهد تتويج أحمد ، الذي يُعلن فيه: "أعلن أنك صِرتَ الكاهن الأعظم عند الأمازيغ... أعطه مفاتيح القصر كلها".⁸ لا ينفصل هذا المشهد عن سياق صراع الهويات ، فالمفاتيح لا تشير إلى السلطة الفعلية فحسب ، بل تُمثّل السيطرة على المخيال ، والتحكم في السردية. إنّ إعادة كتابة مشهد التتويج تعني إعادة صياغة منطق الحكم ، حيث لا يُمنح الحكم استناداً إلى النسب أو القوة ، بل إلى امتلاك الذاكرة الجماعية ، أي أن السلطة تُمنح لمن يُجيد التكلّم باسم الأسطورة. وهنا تتجاوز الأسطورة فعل الاستعادة ، لتصبح ممارسة خطائية تُفكك المراكز السردية التقليدية ، وتمنح الشرعية لمتخيل جديد.

ولا يُمكن فصل هذه الحركية الأسطورية عن الفضاء الطبيعي في المسرحية ، إذ يظهر الجبل والسرداب كامتداد للذات الجماعية.

وكما يشير يحيى البشتاوي فإنَّ "المسرح حين يستدعي الأسطورة لا يعيد إنتاجها بوصفها جاهزة بل يفككها ، يُعيد بناءها ضمن أفق اجتماعي-ثقافي متحول"⁹ ، وهو ما يتجلى في المسرحية عبر الجبل ، بوصفه مكاناً للعبور والتجلي ، يُمثّل موقع التلقي الميثولوجي ، حيث تتقاطع فيه الأرض بالسماء ، والذاكرة بالحضور. أما السرداب ، فهو استعارة للمكبوت ، للهوية المطموسة التي تصرخ من عمق الأرض ، في إحالة إلى أزمنة القهر والنسيان. بهذا ، تصبح الطبيعة في المسرحية نصاً سردياً يكتب عبره الجسد الثقافي هويته ، وتتداخل فيه

جغرافيا المكان مع رموز الأسطورة ، حيث لا تكون الجبال مجرد ديكور بل فضاءً للعبور من المادي إلى الرمزي.

تمثل قوة المسرحية إذًا في قدرتها على تحويل الميثولوجيا إلى بنية تأويلية تُعيد إنتاج المعنى داخل الحاضر، دون أن تقع في فخ الحنين أو الاستعادة السطحية. فـ"شيشناق" لا يُستدعى بوصفه مجيداً غابراً ، بل كرمز ثقافي تتجدد به الحركة الدرامية ، وتُعاد عبره كتابة العلاقة بين الذات وتاريخها. تتحول بذلك الأسطورة من بنية مغلقة إلى جهاز دينامي يتفاعل مع الحاضر ويُعيد تشكيله. ومن خلال هذه البنية ، تسلط عقيلة مراجي الضوء على نموذج مسرحي يُزاج بين التخيل الرمزي والتأويل الثقافي ، ويحوّل المسرح إلى فضاء لتمثيل الهوية بوصفها مشروعاً مفتوحاً على التحول والمقاومة.

3. الطبيعة بوصفها فضاءً تخيلياً وسردياً:

لا تظهر الطبيعة في مسرحية "العجوزة سراديب الآلهة" كخلفية خاملة أو إطار جغرافي للأحداث ، بل تُمنح دوراً فاعلاً في إنتاج المعنى ؛ إذ تتفاعل مع الشخصيات ، وتعيد تشكيل الهوية الثقافية من خلال ارتباطها بالأسطورة ، والأسرة ، والذاكرة الجماعية. إنها تصبح كطبيعة "مُتكلّمة" ، تتحول إلى فضاء تخيلي سردي ومفتوح ، يُنتج ويحوّل ، ويرتبط بتجربة الإنسان في أبعادها الميتافيزيقية والوجودية.

في لحظة سقوط الحجر على رأس "أحمد" ، لا يتعلق الأمر بحدث عرضي أو بحركة طبيعية للكتلة الصخرية ، بل يتجلى الجبل كوسيط رمزي بين العالم الأرضي والعالم الغيبي. هنا تتحول الطبيعة إلى مرآة داخلية لها هو روحيّ وغماض. ففي المسرحية نجد: "بينما تتساقط الصخور من أعالي الجبل ، تصبح الطبيعة جسراً للانتقال إلى بُعد آخر ، حيث تذوب الحدود الزمنية والمكانية"¹⁰

يعكس هذا المشهد كيف تتحول العناصر الطبيعية إلى بوابات سردية أو عتبات عبور بين الأزمنة: الحاضر والأسطورة ، الواقعي والميتافيزيقي ، لتصبح بوابة للارتقاء الروحي ، مما يُظهر الطبيعة امتداداً للذاكرة الأسطورية الجماعية ، لا مجرد مساحة لوقوع الحدث. من جهة أخرى ، يظهر الجبل كمرآة لصراع "أحمد" مع ذاته ومع الواقع الاجتماعي. ففي حوارهِ الداخلي ، يُسأل الجبل بوصفه رمزاً للثبات والشموخ ، لكنّه في الآن نفسه يعكس هشاشة الوضع الثقافي والاقتصادي الراهن ، حيث يقول: "أيتها الجبال التي أخذت أخي ،

قولي لي بربك: ما الذي أغنى عنا شموخك؟ الوطنية، الأعراف، التاريخ... كلها وجودٌ لعملية واحدة: الدينار!¹¹

هنا تُفكك الطبيعة من داخلها؛ فهي ليست فقط رمزاً للشموخ، بل تصبح تمثيلاً لصراع رمزي بين ما هو ثقافي (كالأعراف والتاريخ) وما هو مادي (كالدينار)، وفي هذا التوتر يظهر كيف تُستخدم الطبيعة لتصوير أزمة الهوية في سياق استلاب اقتصادي.

كما أنّها مسألة مهمة لوجود حقيقي لسؤال وجودي يطرح نفسه عن معنى الشموخ والكرامة والوطنية، إذ يفصح أحمد العلاقة المتوترة بين الرمزية التي تميز الطبيعة، وبين القوى الاقتصادية والسياسية التي تسيطر على معانيها، فالجبال رغم صلابتها وعلوها، تصبح رمزا لمظاهر مادية خالية من القيمة الحقيقية إذا ما قورنت بالأحداث والذكريات التي تسكن الصدور.

يتعمق النص أيضا في تصوير الطبيعة كفضاء للانتقال بين العوالم، فالرياح والأمطار التي تعصف تعكس حالة البطل النفسية؛ إذ يُظهر النص صراع "أحمد" مع القوى التي تتجاوز الإنسان، تلك القوى الطبيعية التي تشكّل خلفية لكل ما هو تاريخي وثقافي، فيذكر أنه في لحظة مفصلية: "التاريخ لا يعيش على الصخور إنما يعيش داخل الصدور، ولو كان الصخر ينفع لحمل التاريخ لكفانا مشقة حمله."¹²

إنّ هذا التصريح يعكس رؤية نقدية تعيد تعريف العلاقة بين الإنسان ومحيطه، فالتاريخ الحقيقي ينبع من الذاكرة والمشاعر الإنسانية وليس من العوامل الثابتة مثل الجبال أو الصخور، وهي بالتالي رموز جامدة تُستغل لتغليف واقع اقتصادي وسياسي.

يمثل سقوط الحجر على رأس "أحمد" لحظة فاصلة تقوده من الواقع إلى عالم داخلي مغمور بالرموز والأساطير، فبينما تتساقط الصخور من أعالي الجبل، تصبح الطبيعة جسراً للانتقال إلى بعد آخر، حيث تتلاشى الحدود الزمنية والمكانية، يدخل أحمد سرداباً داخل جبال الأوراس، فيقول: "هه، إنها سراديب داخل الجبال، يا للعجب! لم أكن أعلم بوجود سراديب هنا."¹³

يتحول السرداب إلى رمز للغموض والعمق التاريخي، فهو ليس مجرد مكان جغرافي بقدر ما هو فضاء للذاكرة الجماعية واللاوعي، حيث تُسترجع الأساطير القديمة وتلتقي الذكريات الشخصية مع التاريخ المشترك.

فالسرداب في النص المسرحي هو بمثابة رمز للعبور إلى الماضي والميثولوجيا، ويتضح ذلك من خلال التساؤل الذي يطرحه "أحمد" عن إمكانية أن يكون السرداب مخبأً للمجاهدين أو ثكنة عسكرية "إنه مظلم وبارد جداً، ترى إلى أين يوصل؟"، يجب ألا أفوت الفرصة؛ ماذا لو كان مخبأً للمجاهدين أيام الثورة التحريرية، أو ربما ثكنة عسكرية؟¹⁴، يعكس هذا الطرح العلاقة المعقدة بين الواقع الملموس والأسطورة. تتحول الطبيعة في هذه المرحلة إلى عامل يفتح أمام البطل نوافذ زمنية جديدة، مما يساهم في إعادة بناء سردية تاريخية لا يمكن أن تفهم إلا من خلال الرموز والأساطير التي يحملها الماضي.

يُمثل السرداب فضاءً مشحوناً بالرمزية، حيث يتقاطع فيه البعد الطبيعي مع الأسطوري، والتاريخي مع الثقافي والهوياتي، ويبدأ النص بوصف حسي مكثف "إنه مظلم وبارد جداً"، وهذا التوصيف لا يقتصر على تحديد خصائص مادية، بل يستدعي إحالات تداولية أوسع، إذ يرتبط الظلام في الثقافة الإنسانية بالمجهول، بالخوف الدفينة، وبالفضاءات غير المدركة، بينما يحيل البرد إلى الغربة والانفصال عن الزمن الحاضر، هكذا إذن، يتحوّل السرداب إلى فضاء ما بعد-زمانى يخزن طبقات من المعاني، حيث تتداخل الطبيعة مع الذاكرة والتاريخ.

يتجلى البعد الميثولوجي من خلال موقع السرداب كمعبر نحو ما هو غامض، فهو يؤدي إلى شيء غير معلوم "ترى إلى أين يوصل؟" هذا التساؤل لا يطرح فقط على مستوى المكان، بل يحمل أبعاداً معرفية ووجودية، تشبه في جوهرها رمزية الكهوف في الأساطير القديمة، حيث كانت تمثل بوابات إلى العالم السفلي أو فضاءات للارتقاء الروحي والاكتشاف الذاتي، ومن منظور سردي، يمكن قراءة السرداب باعتباره فضاءً للانتقال والعبور، حيث ينتقل الفرد بين الذاكرة الحية والراكد من التاريخ.

أما على المستوى التاريخي، فإن الإحالتين المتضادتين (مخبأً للمجاهدين أيام الثورة التحريرية، أو ربما ثكنة عسكرية) تضعان السرداب في قلب الجدلية الوطنية بين المقاومة والقمع، بين التحرر والاستعمار. ولعلّ هذا التناقض يُظهر كيف أنّ الفضاء الواحد يمكن أن يكون محملاً بدلالات متضادة، تعكس الصراعات السياسية والوجدانية التي تحكم علاقة المجتمع بماضيه، وعليه فإنّه يمكننا النظر إلى السرداب بوصفه استعارة للتاريخ ذاته، حيث تظل دلالاته متغيرة تبعاً للسياق الذي يُقرأ فيه.

أما البعد الثقافي والهوياتي ، فيظهر من خلال دلالة "يجب ألا أفوت الفرصة لتكشف هاته العبارة عن وعي الشخصية بضرورة استكشاف هذا المكان ، مما يعكس رغبة أوسع في استعادة المعرفة المخفية وفهم الماضي ، ليصبح السرداب بمثابة ذاكرة جماعية غير مكتملة ، تستدعي من الأفراد تفكيك رموزها للوصول إلى إدراك أعمق لهويتهم.

بذلك ، لا يكون السرداب مجرد فضاء مسرحي ، بل يتجاوز وظيفته السينوغرافية ليصبح استعارة كبرى للبحث عن المعنى ، حيث يلتقي فيه الطبيعي بالميثولوجي ، والتاريخي بالثقافي ، والوجودي بالهوياتي ، مما يمنح النص المسرحي بعداً عميقاً يتجاوز حدوده المكانية.

4. السلطة الرمزية في الخطاب التهكمي:

يشكل التاريخ في المسرحية أكثر من مجرد إطار زمني للأحداث ، بل يتحول إلى منظومة رمزية قادرة على امتصاص الأفراد وإعادة تشكيل هوياتهم ، لا تُطرح السرديات هنا بوصفها مجرد وقائع ماضية ، بل باعتبارها أنظمة خطابية تمتلك القدرة على تشكيل الواقع ، ليصبح النقد في نهاية المطاف جزءاً من عملية إعادة إنتاجها ، ويتجلى هذا التوتر في تجربة "أحمد" ، الذي يبدأ كشخصية ناقدة ساخرة ، لكنه يجد نفسه متورطاً في ترسيخ ذات الخطابات التي أراد تفكيكها. ويبلغ هذا التوتر ذروته عندما يُجبر أحمد على لعب دور العراف أمام شيشناق حيث ينطق بنبوءة تعيد تشكيل التاريخ الأمازيغي: "أنت أول ملك أمازيغي يؤسس للعائلة الثانية والعشرين الحاكمة في مصر الفرعونية"¹⁵

هذه اللحظة ليست مجرد استجابة آنية للخوف ، بل تؤسس لتحول أعمق في موقع "أحمد" داخل البنية الرمزية للنص ، فبمجرد أن ينطق بهذه النبوءة ، لا يعود مجرد ناقد أو راوٍ ساخر ، بل يتحول إلى أداة ضمن عملية إعادة تشكيل السردية التاريخية ، إنَّ خطورة هذه اللحظة تكمن في أنَّها تكشف عن أن الفعل السردى ليس محايداً ، بل هو جزء من السلطة الرمزية التي تُعيد إنتاج ذاتها عبر الأفراد الذين يحاولون مقاومتها.

فتترسخ هذه العملية حين يمنحه الملك موقعاً رسمياً داخل المنظومة الرمزية: "دما مازيغ تجري في عروقتك حقاً ، من اليوم فصاعداً أعلن أنك صرت الكاهن الأعظم عند الأمازيغيين."¹⁶

حيث لم يعد أحمد مجرد فرد يتأمل التاريخ من موقع الناقد ، بل صار جزءاً من بنيته المؤسسية ، هنا ، لا تتوقف السلطة الرمزية عند حدود فرض الامتثال ، بل تتجلى في قدرتها

على إدماج الأفراد داخل منظومتها، بحيث يتحول حتى من يسخر منها إلى أحد أعمدتها. فتحول أحمد إلى "كاهن أعظم" لا يمثل مجرد تغيير في وظيفته داخل المسرحية، بل يعكس استمرارية السرديات الكبرى في إعادة تشكيل الأفراد وفق منطقها الخاص، بحيث يصبح حتى النقد مساهمًا في إعادة إنتاج ما يسعى إلى تفكيكه.

إنّ هذا التحول لا يمر دون وعي لدى "أحمد"، بل يدركه بحدة حين يعلّق على وضعه الجديد قائلاً: "بالصدفة، قبل دقائق فقط كنت أستهزئ بالطقوس والخرافات، وها أنا الآن الكاهن الأعظم الذي يمارس الطقوس ويقرأ المستقبل".¹⁷ فلم تكن هذه الجملة مجرد ملاحظة ساخرة، بل كشفت عن طبيعة السلطة الرمزية التي لا تكفي بفرض الامتثال، وتتملك أيضا القدرة على استيعاب معارضيها وجعلهم أدوات في استمراريته المفارقة، فهي لا تقتصر على تحول أحمد فحسب، بل تمتد إلى الطبيعة المتناقضة للهوية الفردية، التي قد تبدأ كذات مستقلة نقدية لكنها تجد نفسها في لحظة ما، مستوعبة ضمن البنية الرمزية التي كانت تعتقد أنها قادرة على تحليلها من الخارج.

لا يطرح الصراع بين النقد والامتثال في المسرحية كمعركة فكرية بين رؤيتين متناقضتين، بل كإشكالية وجودية تتعلق بطبيعة الهوية والتاريخ، فبينما يرى أحمد نفسه في البداية كذات عقلانية ساخرة، يجد نفسه، في النهاية، جزءًا من الأسطورة التي كان يسعى إلى تفكيكها، وحين يُجبر على أداء دور العراف أمام الملك، لا يكون مجرد ناقل لمعلومة، بل يصبح أداة تمنح الشرعية التاريخية للسلطة، حين يعلن أن الملك هو "أول ملك أمازيغي يؤسس للعائلة الثانية والعشرين الحاكمة في مصر الفرعونية"، مما يكشف عن قدرة الخطابات السائدة على استيعاب حتى من يحاول زعزعتها. فالتحول الذي يطرأ عليه لا يتم عبر الإكراه المباشر فقط، بل من خلال آليات أكثر تعقيدًا، حيث تُعاد صياغة موقعه داخل السرديات الكبرى دون أن يدرك تمامًا أنه صار جزءًا منها.

يتأكد هذا الامتصاص حين يمنحه الملك سلطة رمزية جديدة، فينتقل من ناقد إلى كاهن أعظم، مؤكدًا له أن "دماء مازيغ تجري في عروقه"، مما يعكس كيف تتحول السخرية إلى إعادة إنتاج للنظام ذاته، وهنا تكمن المفارقة؛ فحتى من يعتقد أنه قادر على السخرية من الأسطورة يجد نفسه في نهاية المطاف جزءًا منها، وكأن الفرد لا يستطيع التخلص من التاريخ، بل يعيد إنتاجه في أشكال جديدة دون وعي منه، فالمسرحية، إذن لا تضع الحداثة

في مواجهة الأسطورة كقطبين متمايزين ، بل تكشف عن تداخلهما العميق ، حيث يمكن للحادثة أن تنته إلى إعادة إنتاج للميثولوجيا ، لا نقضاً لها.

إنّ هذا التوتر يتجلى بوضوح عندما يجد "أحمد" نفسه ، بعد انتقاله إلى موقعه الجديد ، يمارس الطقوس التي كان يسخر منها ، متعجباً من المفارقة التي جعلته من ناقد للخرافات إلى "الكاهن الأعظم" الذي يؤديها ، هنا يصبح التاريخ أكثر من مجرد سجل للأحداث ، بل بنية رمزية تستوعب حتى محاولات التمرد عليها ، ممّا يطرح سؤالاً جوهرياً ، هل يمكن للفرد أن يتحرر من التاريخ ، أم أن كل وعي جديد ليس إلا امتداداً لسياقات أعمق تسبق وجوده ذاته ؟

بهذا ، لا تطرح العلاقة بين الحادثة والأسطورة على أنها مواجهة مباشرة ، بل كعملية دائرية ، حيث يصبح حتى النقد فعلاً يعيد إنتاج ما يسعى إلى تفكيكه ، ومنه نلاحظ أنّ المسرحية لا تقدم إجابة حاسمة ، بل تترك المتلقي أمام تساؤل مفتوح حول مدى قدرة الفرد على تجاوز السرديات الثقافية التي تحيط به ، أو ما إذا كان محكوماً ، في نهاية المطاف ، بالانصياع لها مهما بدت محاولاته للتحرر صادقة.

5. مساءلة متغيرات الواقع في مسرحية العجوز سراديب الآلهة:

بعد التطرق إلى كيفية استدعاء المسرح للأسطورة والطقوس الاحتفالية كآليات لترسيخ الهوية الثقافية ، نجد أنّ هذا الخطاب المسرحي لا يقتصر على مجرد إعادة إنتاج الموروث ، بل يسعى إلى التفاعل مع التغيرات الاجتماعية المعاصرة ، فالمسرح بوصفه فضاءً دينامياً ، لا يعيد فقط تشكيل الذاكرة الجماعية ، وإنما يعيد مساءلتها وفق متغيرات الحاضر ، مما يجعل من النص المسرحي مجالاً لإعادة تعريف الهوية في ظل تحديات العولمة والحادثة. ومن هذا المنطلق ، تعكس المسرحية جدلية العلاقة بين الفرد والمجتمع ، بين الماضي والحاضر ، وبين التقاليد ومتغيرات العصر. وهي تقدم قراءة معاصرة لهوية المجتمع الجزائري من خلال استحضار الأسطورة الأمازيغية "عجوز ينائر" ، وهي أسطورة عريقة محفوظة في التراث الشفوي تنتقل عبر الأجيال ، وعلى الرغم من جذور هذه الأسطورة التي تمتد إلى الماضي ، فقد كُتبت المسرحية في زمننا الحالي ، وسط تحديات جديدة تجسد في تأثيرات العولمة والتغيرات التكنولوجية والاجتماعية.

يعكس هذا النص التقاءً بين الماضي والحاضر ، إذ يُعيد إحياء ذاكرة ثقافية عميقة تأثرت بمحاولات الاستعمار لطمس ملامح الثقافة الأمازيغية ، بينما يستشرف واقعنا المعاصر

بكل ما يحمله من متغيرات. فتُشكّل المسرحية بذلك منصة حوارية تفتح آفاقاً للتفكير في مفاهيم الهوية والانتماء الوطني، مقدمةً سرداً يجمع بين عقب التاريخ وحداثة الزمن. يُبرز الخطاب المسرحي كيف تُستخدم الأسطورة لترسيخ معالم الهوية الوطنية، إذ تصبح حكايات الماضي وسيلة لاستحضار الذكريات الجماعية ومقاومة محاولات الطمس، وقد أشار الباحث "عبد الحميد حثالة" إلى أهمية هذا الطرح حيث يؤكد "على أنّ المسرح يستمد قوته من القدرة على تجسيد تجارب المجتمع التاريخية"¹⁸

تتمثل الوظيفة المهمة للمسرح باعتباره وسيطاً دينامياً يعيد إنتاج التجارب التاريخية للمجتمع، حيث لا يقتصر دوره على الترفيه، بل يتجاوز ذلك ليصبح أداة لإحياء الذاكرة الجماعية وترسيخ الهوية الوطنية، وبهذا فإنه يكشف عن الطبيعة المزدوجة للفعل المسرحي، حيث يقوم بإعادة تمثيل الماضي بطريقة تتفاعل مع الحاضر، مما يسمح للجمهور ليس فقط بتذكّر الأحداث بل بإعادة تأويلها في سياق جديد.

يعكس الخطاب المسرحي أهمية الطقوس الاحتفالية كوسيلة ضرورية للحفاظ على التراث ومقاومة محاولات الطمس الثقافي، وتوضح الكاتبة هذا المنحى عبر تصوير اهتمام النساء بمثل هذه الطقوس، حيث تُقدّم مشاهد تحتفي بدورهن المركزي في إحيائها: "تقوم النسوة بتحضير أصناف متنوعة من الأطعمة استعداداً للاحتفال بليلة اليناير، فتيات يحضرن المكسرات والحلوى من أجل طقوس التراز، والأطفال يلعبون بالقرب منهن وفي الجهة الأخرى رجال من الركح يذبحون ديكاً وأضحيات سمينة مع أهازيج من الأدعية والمدائح الدينية"¹⁹

تبرز المسرحية اعتمادها على التراث الشعبي من خلال عبارات دلالية مثل "تحضير أصناف متنوعة من الأطعمة" و"فتيات يحضرن المكسرات والحلوى"، مما يشير إلى دور التفاصيل اليومية في نقل التجربة الجماعية، حيث تُظهر هذه العبارات أهمية الطقس كمظهر حي يُجسّد الذاكرة الثقافية، إذ يُستخدم وصف النسوة والفتيات لإبراز الدور المحوري للمرأة في استدامة الطقوس التي تشكّل الهوية الوطنية، كما يُضفي استخدام عبارات مثل "رجال من الركح يذبحون ديكاً وأضحيات سمينة" بُعداً رمزياً يُعبر عن الأدوار التقليدية التي تُكَمّل الطقس بالعنصر الديني والاحتفالي، إذ يرتبط ذلك بأهازيج الأدعية والمدائح الدينية التي تُغذي الشعور بالانتماء والمقاومة الثقافية.

رغم اهتمام الكاتبة بكل العوامل التي تشكل النص المسرحي ، إلا أنها أعطت صورة مركزة للمشهد الافتتاحي مبرزة فيه مختلف الأدوار التي تقوم بها المرأة لترسيخ الثقافة الأمازيغية

حيث تعتبر المرأة ركيزة أساسية لترسيخ الهوية الثقافية الجزائرية ، ف"تقوم النسوة بتحضير أصناف متنوعة من الأطعمة استعداداً للاحتفال بليلة النائر" ، وهذا الاستعداد ليس مجرد تحضير مادي ، بل هو فعل رمزي يعكس عمق تقديس المرأة لهذا اليوم وسعيها للحفاظ على طقوسه ، مما يجعله لحظة تتجدد فيها الهوية الثقافية وتنتقل عبر الأجيال ، فالمرأة لم تكتف فقط بنقل هذه الموروثات ، بل مثلت صمام الأمان الذي حمى جوهر الثقافة الجزائرية من الذوبان ، رغم قرن ونصف من الاستعمار ومحاولات الطمس والهدم الممنهجة ، لقد كانت الأم والجدّة هما الرابط الحي بين الماضي والحاضر ، فلا تنقلان لأبنائهما طقوس الاحتفال بيناير فقط ، وإنما قيم الانتماء والاعتزاز بالهوية ، مما جعل هذه الثقافة لا تندثر ، بل تزداد رسوخاً في الذاكرة الجماعية ، وبهذا لا يمكن النظر إلى الأسرة ككيان محافظ على الهوية من دون الإقرار بالدور الريادي للمرأة ، التي شكّلت عبر الأجيال الحاضن الأساسي للتراث ، تغذّيه في الوعي الجمعي ، وتحمله رغم التحديات ، ليبقى حياً ومتجدداً في ممارسات المجتمع.

6. الهوية والتراث في مواجهة إغراءات العولمة:

يبدو أن استدعاء التراث في المسرح لا يتم بوصفه إحالة سطحية إلى الماضي ، بل باعتباره ممارسة تأويلية تسعى إلى إعادة بناء الهوية في ظل تحولات معاصرة معقدة ، وقد برزت مسرحية العجوزة سراديب الآلهة ، لعقيلة بوصفها نصاً مسرحياً يوظف الأسطورة والرمز والخطاب الهوياتي ليعيد مساءلة العلاقة بين الذات وموروثها الثقافي ، غير أنّ هذا التفاعل مع الماضي لا يمكن قراءته بمعزل عن إشكالية أعمق تتعلق بمواجهة إغراءات العولمة ، حيث لم يعد التراث مجرد مخزون ثقافي يتم إحياءه ، بل أصبح مجالاً للصراع وإعادة التشكل وفق ديناميات جديدة تملئها التحولات العالمية المتسارعة ، وهذا ما يجعلنا نسأل حول كيفية تمكّن المسرح من استدعاء الأسطورة والتراث في ظل العولمة التي تعيد تشكيل مفاهيم الهوية والانتماء ؟

يشهد عصرنا الحاضر تحولات كبرى بفعل التكنولوجيا والحدثة والعولمة ، مما يدفع الخطابات الثقافية والفنية إلى التفاوض المستمر بين الماضي والحاضر ، وفي هذا السياق تبرز مسرحية عقيلة مراحي كمثال دالّ على جدلية الهوية والتاريخ في زمن الحاضر ؛ إذ نستحضر

من خلالها أسطورة "ينابر" في وقت تفرض فيه تحديات العصر المتسارع ، هذا الاستحضار لا يمثل مجرد لجوء إلى التراث ، بل هو محاولة لإعادة تأويل التاريخ ومواجهة تأثيرات العولمة التي تعيد تشكيل معالم الهوية الثقافية في ظل التطورات التكنولوجية والاجتماعية ، يشير "عبد الغني عماد" عندما يوضح أن "ديناميات العولمة تؤثر أيضاً في الاتصالات والسياسة والثقافة التي أصبحت أكثر ترابطاً واعتماداً متبادلاً في العالم كله ، والشكل الجديد للثقافة العالمية هو بالتأكيد القلّة المسيطر عليها بواسطة النفوذ الغربي والأمريكي تحديداً وتكشف عن ذاتها بشكل أساسي عبر التلفزيون والسينما ، حيث يسيطر اللهو والفراغ الآن على العالم"²⁰ ليعكس هذا الطرح فكرة أن العولمة لا تقتصر على نشر المعرفة وتبادل الثقافات ، بل تساهم في إعادة تشكيل الهويات ضمن نموذج ثقافي يسيطر عليه الإعلام الغربي.

ويمكننا إسقاط هذه الرؤية على المسرح ، حيث تُظهر "عقبلة مجاري" كيف تعكس الأسطورة أصداء التحولات العولمية وتفاعلها مع القضايا الاجتماعية والسياسية المعاصرة ، من خلال استدعائها للأسطورة ، وبهذا الطرح لا تقدم رؤية استرجاعية للتاريخ فحسب ، بل تسائل الحاضر عبر الرموز القديمة ، ممّا يعكس تأثير النص المسرحي بتحديات العولمة والتكنولوجيا ، فتوظيفها للأسطورة في سياق مسرحي حديث لا يُبرز فقط التوتر بين الموروث والحداثة ، بل يؤكد على أنّ المسرح يمكن أن يكون أداة لإعادة التفاوض مع تأثيرات العولمة ، سواء عبر نقدها أو من خلال استعادة السرديات القديمة لمساءلة الحاضر ، يبرز هذا التوتر بشكل خاص في الصراع الذي يدور بين الشخصيتين الرئيسيتين ، "مولود" و "أحمد" ، حيث تتقاطع رؤيتان متناقضتان: الأولى تُمثل القيم التقليدية التي ترى في التراث عنصراً مقدساً ، والثانية تعكس النزعة البراغماتية التي تتعامل معه بوصفه سلعة اقتصادية ، فيظهر هذا الصراع منذ اللحظات الأولى للحوار ، حين يعود "مولود" إلى بيته محملاً بروائح الأرض ، ليعكس ارتباطه العميق بالجذور ، فيقول:

"مولود: مساء الخير بابا ، مساء الخير يمّا ، ريحة شاهية.

لالا فتيحة: ريحة الينابر الباهية.

مولود: صح ، ريحة تراب الأرض المبلول بماء المطر ، وخبز البلاد الذي تنضجه الرمال الساخنة من شمس بلادي.

أحمد (مستهزئاً): هه ، ظننت باحث الآثار قد نسي كيف يميز الروائح الزكية لكثرة مكوثه في سفوح الجبال!!²¹

نلاحظ في بداية الحوار أنّ مولود يعبر عن ارتباطه العاطفي العميق بأرضه وثقافته من خلال عناصر حسية قوية "ريحة تراب الأرض المبلول بماء المطر، وخبز البلاد الذي تنضجه الرمال الساخنة من شمس بلادي". وهذه الروائح ليست مجرد إحساس عابر، بل تتحول إلى تجربة وجدانية متجذرة في الذاكرة الجمعية، حيث تصبح الطبيعة جزءاً من الهوية، لا بوصفها محيطاً مادياً فقط، بل ككيان رمزي يعكس عمق الانتماء، إنّ هذا الارتباط الحسي بالتراب والمطر والخبز المحلي لا ينفصل عن الدلالة الثقافية للهوية، إذ يعيد إنتاج معنى الأرض كمصدر للدفع والانتماء، وهو ما تعززه استجابة لالا فتحة "ريحة الينابر الباهية"، التي تستدعي ذاكرة جماعية متصلة بالاحتفالات الشعبية، فذكرى الينابر هنا ليست مجرد استحضار لطقس اجتماعي، بل تأكيد على استمرارية التراث كممارسة حية لا تنتمي إلى الماضي فحسب، بل تتجدد في الحاضر عبر التقاليد والعلاقات الاجتماعية.

في المقابل، يأتي تعليق أحمد المستهزئ "هه، ظننت باحث الآثار قد نسي كيف يميز الروائح الزكية لكثرة مكوثه في سفوح الجبال!!" ليكسر هذا البعد العاطفي الحميمي، ويمثل موقفاً عقلانياً / براغماتياً يسخر من حساسية مولود تجاه الروائح، ممّا يعكس تناقض رؤيتهما للعلاقة بين التراث والمعاصرة، فالتراث هو جوهر الهوية، يستمد قيمته من الارتباط العاطفي والروحي بالأرض بالنسبة لـ"مولود"، بينما ينظر "أحمد" إلى الماضي من زاوية أخرى، حيث يرى أن العيش في عالم متغير يستدعي تجاوز هذه الارتباطات الوجدانية لصالح منظور أكثر واقعية، قد يكون تجارياً أو وظيفياً، وهذه السخرية ليست مجرد تعبير عن اختلاف وجهات النظر، بل تعكس البعد الأيديولوجي للصراع، حيث يمثل "مولود" نموذجاً محافظاً يسعى للحفاظ على التراث كهوية حيّة، بينما يمثل "أحمد" التيار الذي يرى في التراث مورداً يمكن استثماره أو إعادة توظيفه بما يتماشى مع متطلبات السوق والعصرنة.

لا يقتصر التناقض على البعدين الشخصي أو العائلي، بل يتجذر في إشكالية أوسع تتعلق بكيفية تموضع الهويات الثقافية في ظل العولمة، فهل يمكن للتراث أن يصمد أمام إغراءات الحداثة المتسارعة، أم أنه محكوم بالتحول إلى مجرد سلعة ضمن السوق الثقافي العالمي؟ ومن هنا تأتي أهمية المسرح كمجال لإعادة التفاوض مع العولمة، ليس عبر موقف أحادي بين القبول أو الرفض، بل بخلق فضاء نقدي يعيد مساءلة موقع الهوية داخل هذه التحولات، ومن هذا المنظور تؤكد سراديب الآلهة العجوزة أن استدعاء الأسطورة ليس محاولة للانغلاق على الماضي، بل هو أداة لفهم الحاضر، وإعادة بناء الوعي بالهوية في عالم متغير،

مما يجعل المسرح وسيطاً ثقافياً قادراً على مقاومة التجانس الثقافي الذي تفرضه العولمة ، عبر استثمار عناصر التراث بطريقة إبداعية تتيح إعادة إنتاجه ضمن سياقات جديدة.

يصل الصراع إلى ذروته مع المواجهة المباشرة حول القيمة الحقيقية للحجر الأثري "صح ، لكنه استطاع أن ينسبك رائحة الدولار الطيبة التي يعرضونها عليك كل عام ، من أجل حرك الأثري الذي وجدته على جبال شيليا ،"²² يحاول أحمد من خلال هذا المقطع تحويل النقاش إلى منطق اقتصادي بحت ، حيث يصبح التاريخ سلعة يمكن الاستفادة منها بدلاً من تقديسها ، إنَّ استحضار "رائحة الدولار" يحمل دلالة قوية ، إذ يقارن بين جاذبية المال وبين جاذبية التراث ، في إشارة إلى التحدي الذي تفرضه العولمة على المجتمعات التقليدية ، غير أن رد مولود يكشف عن مقاومة واضحة لهذا المنطق المادي "قلت لك إنه ليس حجراً عادياً ، إنه جزء من التاريخ ، والتاريخ لا يباع ولا يشتري ، فيما أعلم وظيفته أن يغذي العقول ويشحذ الهمم"²³.

يعيد مولود تعريف قيمة التاريخ ، ليس باعتباره شيئاً جامداً ، بل كمصدر للإلهام والهوية ، وهذا الخطاب يعكس موقفاً مضاداً للعولمة ، حيث يرفض إخضاع التراث لمنطق السوق ، مؤكداً على أن قيمته تكمن في تأثيره الثقافي والروحي ، وليس في قيمته النقدية.

يكمّن وراء هذا الحوار صراع أعمق بين رؤيتين متباينتين للعالم ، تتجسد إحداها في موقف "مولود" ، الذي ينظر إلى التراث بوصفه عنصراً جوهرياً في تشكيل الهوية ، وضرورة لا غنى عنها للحفاظ على الذاكرة الجماعية أمام رياح التغيير والتحديث ، أمّا الرؤية الأخرى التي يمثلها "أحمد" ، فتجسد النزعة البراغماتية التي أفرزتها العولمة ، حيث يصبح كل شيء قابلاً للبيع وإعادة التكيف وفقاً لمتطلبات السوق ومتغيراته ، فلا يعكس هذا الحوار مجرد خلاف شخصي بين شخصيتين ، بل يتجاوز ذلك ليقدّم صورة مكثفة عن جدلية الهوية في عصر العولمة ، حيث تخضع القيم الثقافية لاختبار مستمر بين ضرورة الحفاظ على الذات وإغراءات التكيف مع واقع اقتصادي متغير.

يتجلى من خلال هذا التباين في الرؤى ، أبعاد أعمق تتعلق بالوطن والثوابت التاريخية والهوية الثقافية ، حيث يُبرز الخطاب أهمية الانتماء وقيمة المحافظة على الإرث الحضاري في مقابل الإغراءات المادية التي تهدد هذا الارتباط ، فشخصية مولود ، بإصراره على أهمية الحجر ورفضه بيعه ، لا تمثل مجرد موقف فردي ، بل تتخذ بعداً رمزياً يتجاوز شخصه ليعكس موقفاً وطنياً مبدئياً ، إن تأكيداً على أنّ هذا الحجر جزء لا يتجزأ من التاريخ يُمكن

قراءته بوصفه خطاباً موجهاً لكل من يفرط في وطنه بدافع الطمع أو الإغراءات المالية ، وتأتي سخرية أحمد في هذا الصدد عندما تحدث عن "رائحة الدولار الطيبة التي يعرضونها عليك كل عام" ، دون أن يشير إلى العملة الجزائرية ، لتكون بمثابة إدانة ضمنية للضغوط الاقتصادية التي تُمارس على الأفراد من أجل التخلي عن هويتهم الوطنية واستبدالها بقيم السوق والعرض والطلب. إن هذه الإشارة ليست اعتباطية ، بل تحمل دلالة عميقة على الاستلاب الثقافي والاقتصادي الذي تفرضه الهيمنة العالمية ، حيث يصبح الانتماء الوطني نفسه محلّ مساومة وتفاوض.

ومن جهة أخرى ، فإنّ شخصية "مولود" تتجاوز بعدها الفردي لتتحول إلى تجسيد للأصالة الوطنية ، إذ تعكس ملامح الشاب الجزائري المتشبث بجذوره ، الرافض للتخلي عن بلاده وتراثه رغم الإغراءات ، فهو لا يمثل مجرد شخصية مسرحية ، بل يبدو كصوت مقاوم يحاول الحفاظ على الهوية الجماعية أمام رياح التغيير العاتية ، وبهذا المعنى ، تتخذ المسرحية بعداً تداولياً ، حيث لا يقتصر الحوار بين الشخصيتين على كونه خلافاً داخلياً ، بل يصبح مرآة لصراع أكبر يعكس واقع المجتمعات التي تجد نفسها بين مطرقة الحداثة وسندان الحفاظ على الهوية.

في خضم هذه التحولات الاجتماعية والاقتصادية التي يعيشها الأفراد ، تتجلى تناقضات الإنسان بين التمسك بالوطن والرغبة في الهروب نحو أفق يبدو أكثر إشراقاً ، لكنّه قد يكون مجرد سراب ، في هذا السياق ، نجد أحمد ، الذي يحلم بالهجرة إلى أوروبا ، غير عابئ بالثمن الذي قد يدفعه مقابل ذلك ، حتى لو كان بيع وطنه هو المقابل لذلك ، يحلم بالهجرة لأوروبا ومستعد لبيع تاريخه وهويته ، فها هو يستيقظ من حلمه ليجد نفسه داخل سرداب مظلم وهو في حيرة يتساءل "تري إلى أين يوصل يجب أن لا أفوّت الفرصة ماذا لو كان مخبئاً للمجاهدين أيام الثورة التحريرية أو ربما ثكنة عسكرية ؟ ابتسمت الحياة في وجهك يا أحمد ، إن كان الأمر كذلك فسأحصل على مال كثير وأهاجر إلى أوروبا"²⁴

إنّ هذا المقطع يكشف بجلاء عن الأزمة الأخلاقية التي تحكم خيارات "أحمد" ، حيث يتحوّل من حالة حلم مجردة بالهجرة إلى مقاربة انتهازية ترى في التاريخ والوطن مجرد وسيلة لتحقيق المنفعة الفردية ، فاستخدام السرداب ليس عشوائياً ، فهو رمز مزدوج للضياع والانقطاع عن النور ، كما أنه يستحضر الذاكرة الوطنية التي يعيد أحمد تفكيكها في وعيه وفقاً

لمصلحته الذاتية ، فبينما كان هذا السرداب ربما يوماً ملاذاً للمجاهدين ، أصبح في نظره الآن مجرد فرصة لجني المال ، ما يعكس تحولاً قيمياً حاداً لدى الشخصية.

يتدخل خطاب الاستفهام الداخلي مع السرد مما يضفي على الخطاب بعداً تداولياً يعكس اضطراب "أحمد" وتردده بين الاستغلال والخوف ، بين الرغبة في الهروب والفرصة التي قد تكون محض وهم ، بهذه الصورة يصوغ النص مأزق الإنسان الذي يجد نفسه عالقاً بين ماضي يحمل قيماً كبرى وحاضر يغريه بالمكاسب السريعة ، ليكشف في النهاية عن هشاشة الأحلام حين تكون منفصلة عن أي وعي أخلاقي أو وطني.

تشير مسرحية السرايب للتحديات التي يعانيتها الفرد الجزائري من صراعات بينه وبين نفسه في ظلّ التحديات المعاصرة ، من الهجرة والعدالة الاجتماعية ، فأحمد شخصية يحاول الهجرة بأي طريقة لكنّه لا يملك المال ، بينما مولود يملك حجراً ثميناً له قيمة ويمكن أن يحقق له معيشة ورفاهية لكنّه يأبى أن يبيعه ، هذا الاختلاف هو اسقاط للواقع اليومي الذي يعيشه الشباب الجزائري ، والصراع السيكلوجي بين البقاء والهجرة ، بين الثبات والمقاومة ، بين الإخلاص والوفاء أو التمرد والانسلاخ ، ممّا يساهم في تعزيز الوعي الثقافي والانتماء مهما كانت الظروف لا يبرر لأي شخص أن يبيع الوطن ، وترسخ الكاتبة هذا الأمر حيث تجعل من أحمد الشخصية المستهترة في بداية المشهد شخصية غير مبالية ، لا تؤمن بالتقاليد وترى هذه المعتقدات مجرد خرافات ففي المشهد الأخير يستيقظ أحمد من الحلم ، وكلّه إيمان بتقليد يناير الذي كان يعتبره مجرد خرافة ويذهب مسرعاً متجهاً نحو أخيه مولود ويوصيه بعدم بيع قلادة الأمازيغ لأنها كنز ثمين يمثل التاريخ.

"اسمعني جيداً إياك أن تبيع حرك الأثري إياك أن تبيع حرك الأثري ، أقور مات من أجل قلادة من عاج ، أسور قون طعن حبيبته وقتلها بيده ، هذه التضحيات هي التي ستصنع التاريخ ، لذلك التاريخ لا يباع ولا يشتري..²⁵"

يبرز هذا المقطع خطاباً تحذيرياً مشبعاً بالدلالات الرمزية ، حيث يقوم على ثنائية جوهرية التفريط في التاريخ مقابل الحفاظ عليه عبر التضحيات ، والجملة الافتتاحية "إياك أن تبيع حرك الأثري" تأتي بصيغة التحذير الصارم ، مما يعكس قلقاً وجودياً تجاه فقدان الميراث الثقافي ، فالحجر الأثري هنا ليس مجرد مادة جامدة ، بل وعاء للذاكرة الجماعية ، أي أن بيعه يعني خيانة للتاريخ وقطع الصلة بالجذور ، ويتكرر التحذير بنفس الصيغة ، مما يعمّق أثره ويجعل المتلقي يستشعر ثقل المسؤولية التي يحملها تجاه ماضيه.

يظهر في المثال الأول "أقور مات من أجل قلادة من عاج" لنلاحظ استدعاء التضحية كفعل تأسيسي للوجود التاريخي ، فالقلادة ههنا ليست مجرد زينة بل رمز للهوية المميزة المصنوعة من العاج الثمين ، مما يشير إلى ارتباطها بالقيمة والندرة ، لكن المفارقة تكمن في أن أقور قد مات من أجلها ، وكأن التمسك بالهوية يتطلب ثمناً باهظاً يصل إلى الموت ذاته ، هذه العلاقة بين الرمزية والتمن تتكرر في المثال الثاني "أسور قون طعن حبيبته وقتلها بيده" ، حيث تتجلى المأساة بأكثر صورها قسوة ؛ فهنا يتحول العشق إلى مأساة ، واليد التي كان يُفترض أن تحمي تصبح أداة تدمير ، يتجاوز المشهد بعده الشخصي ليشير إلى تلك اللحظات القاسية التي يجد فيها الإنسان نفسه مضطراً لخوض معركة ضد ذاته في سبيل انتماؤه الأكبر ، وكأن الهوية تتشكل عبر الألم والمفارقات العنيفة.

تأتي الجملة الحاسمة "هذه التضحيات هي التي ستصنع التاريخ ، لذلك التاريخ لا يباع ولا يشتري" ، لتضع خلاصة هذا التصور فالتاريخ ليس مجرد سجل للأحداث ، بل نتاج معاناة وتجارب قاسية صنعت ملامحه.

ليظهر المعنى العميق للنص ، حيث يتم رفض تحويل التاريخ إلى سلعة قابلة للبيع أو الشراء ، لأن قيمته لا تُقاس بالمال ، بل بالتضحيات التي حُلِدَتْ فيه بهذه البنية المتماسكة ، يؤكد الخطاب على أن الهوية ليست مجرد ميراث يُحفظ ، بل مسؤولية تتطلب الثمن الأقصى للحفاظ عليها ، مما يطرح تساؤلاً مفتوحاً حول قيمة الانتماء في زمن يتعرض فيه كل شيء ، حتى التاريخ ، لمحاولات التسليع والاختزال.

في ظل هذا المشهد ، لم تعد معركة الحفاظ على الهوية والتاريخ قائمة على الدفاع عن الأرض والآثار فحسب ، بل أصبحت معركة وعي في المقام الأول ، حيث تتجسد أشكال البيع الحديثة في تسليع الرموز الثقافية وإعادة تشكيلها وفقاً لمنطق السوق ، فحين يُحذر النص من "بيع الحجر الأثري" ، لا يقتصر التحذير على فقدان أثر مادي ، بل يمتد ليشمل تآكل المعنى العميق للهوية حين تصبح مجرد سلعة قابلة للاستبدال.

وهذا ما نراه اليوم في عصر العولمة الرقمية ، حيث لم يعد التهديد يقتصر على التفريط المباشر في الرموز التاريخية ، بل بات يُمارَس عبر عمليات أكثر تعقيداً ، كإعادة إنتاج التاريخ في صيغ استهلاكية تُفرغه من جوهره ، لم يعد مطلوباً أن يموت "أقور" من أجل قلادته العاجية ، بل يكفي أن تُنتج نسخة تجارية منها ، تُباع وتستهلك حتى تفقد رمزيتها الأصلية ، ولم يعد "أسور قون" بحاجة إلى أن يخوض صراعاً مأساوياً من أجل انتماؤه ، لأن التكنولوجيا

قادرة اليوم على إعادة تشكيل الهويات نفسها، بحيث يصبح الصراع ذاته غير ضروري، وهكذا، فإن "التضحيات التي تصنع التاريخ" تُستبدل تدريجيًا بسرديات مصنّعة تسوّق بدائل زائفة للهوية، وتُغرق الذاكرة الجماعية في تدفقات معلوماتية تجعل كل شيء متاحًا وسريع النسيان في آن واحد، ومن هنا، يصبح السؤال المطروح أكثر إلحاحًا إذا كان التاريخ لا يُباع ولا يُشتري، فهل يمكنه أن يصمد أمام عولمة تحوّل كل شيء حتى الرموز الأكثر قداسة، إلى مجرد منتجات قابلة للاستهلاك؟

7. خاتمة:

وفي ختام هذا المقال، يتبيّن أن مسرحية العجوزة سراديب الآلهة لا تُعدّ مجرد نص أدبي محكوم بجماليات التعبير، بل تشكّل فضاءً معرفيًا وسوسيوثقافيًا يستنطق التاريخ والأسطورة من منظور نسوي جزائري، ومن خلال القراءة التحليلية المعمّقة، أمكن الوصول إلى عدد من النتائج التي تسلّط الضوء على الأبعاد الفنية والفكرية التي يستبطنها النص، نوردها في النقاط الآتية:

- تقوم الكاتبة بإعادة توظيف الأسطورة كأداة نقدية تُفكّك بها البنى الثقافية المهيمنة، وتُحاور من خلالها الذاكرة الجمعية والوعي الشعبي.
- تجسّد شخصية "العجوزة" استعارة رمزية للهوية الأنثوية المهمّشة، التي تعيد تعريف ذاتها من خلال المقاومة والرد بالكتابة.
- يشغل النص على تفكيك السرديات الثقافية البطرياركية، عبر استحضار رموز من الأسطورة والدين والتاريخ وإعادة تأويلها من منظور نقدي.
- تفتح المسرحية على قضايا العولمة، ليس من موقع التلقي السلبي، بل من موقع مساءلتها كمنظومة تعيد إنتاج الهيمنة الثقافية، وتطرح تحديات جديدة أمام الهوية المحلية.
- تُظهر القراءة السيسيوثقافية للنص انخراطه الواعي في أسئلة الوجود الجمعي، من خلال مسألة العلاقة بين الماضي والحاضر، الذات والآخر، المحلي والعالمي.
- يشكّل هذا النص نموذجًا للمسرح النسوي الجزائري الذي يراهن على استعادة الصوت الأنثوي وتوظيف الأسطورة في صوغ سرديات بديلة تبني على التعدد والتفاعل والحوار.

وبناءً على ما سبق ، فإن مسرحية العجوزة سراديب الآلهة تقدّم طرحاً فنياً وفكرياً غنياً يتقاطع مع إشكاليات الإنسان المعاصر ، ويؤسّس لكتابة مسرحية نسوية تعيد رسم خرائط الانتماء في عالم متحوّل ، ممّا يجعلها مادة حيوية للبحث في قضايا الهوية ، الذاكرة ، والسلطة.

8- الهوامش والإحالات:

- ¹ ينظر: سامية بقاح ، "المرأة في النص المسرحي الجزائري بين التأليف والأداء التمثيلي" ، مجلة الآداب واللغات ، الجزائر ، 2025 ، المجلد 11 ، العدد الأول ، ص ص: 9-10.
- ² زهور ونيسي ، "دعاء الحمام" ، منشورات أناب ، ط 01 ، الجزائر ، 2012 ، ص: 08.
- ³ بولرباح عثمانى ، دراسات نقدية في الأدب الشعبي ، الرابطة الوطنية للأدب الشعبي ، ط 01 ، الجزائر ، 2009 ، ص 13.
- ⁴ ينظر: جميله زفاي ، "المسرح النسائي في الجزائري بين الوجود والنفي" ، المرأة في المسرح : التجربة العربية .. من الواقع إلى المستقبل ، الهيئة العربية للمسرح -مشروع الاستراتيجية العربية للتنمية المسرحية- ، الجزائر ، 2012 ، ص 217.
- ⁵ عقيلة مجاوي ، مسرحية العجوزة سراديب الآلهة ، المؤسسة النظرية للفنون المطبعية ، ط 01 الجزائر ، 2019 ، ص 13.
- ⁶ عبد الغني عباد ، سوسولوجيا الهوية: جدليات الوعي والتفكك وإعادة البناء ، مركز دراسات الوحدة العربية ، ط 02 ، بيروت ، 2019 ، ص 113.
- ⁷ عقيلة مجاوي ، مسرحية العجوزة سراديب الآلهة ، ص 27.
- ⁸ المصدر نفسه ، ص 26.
- ⁹ يحيى البشتاوي ، "توظيف الأسطورة في المسرح" ، 2019 ، متاح على الرابط: http://www.afkar.jo/View_Article.asp?type=2&ID=3398 تاريخ الاطلاع: 2025/03/12.
- ¹⁰ عقيلة مجاوي ، مسرحية العجوزة سراديب الآلهة ، ص 18.
- ¹¹ المصدر نفسه ، ص 17.
- ¹² المصدر نفسه ، ص 17.
- ¹³ المصدر نفسه ، ص 18.
- ¹⁴ المصدر نفسه ، ص 18.
- ¹⁵ المصدر نفسه ، ص 25.
- ¹⁶ المصدر نفسه ، ص 26.
- ¹⁷ المصدر نفسه ، ص 27.
- ¹⁸ عبد الحميد حثالة ، المسرح الجزائري: النص والعرض والتلقي — تأصيل نظري ومقاربة في الأنساق المعرفية ، (مذكرة ماستر) ، قسم اللغة العربية وآدابها ، جامعة باتنة 1 ، 2015/2016 ، ص: 18.

¹⁹ عقيلة مجاري ، مسرحية العجوزة سراديب الآلهة ، ص: 05.

²⁰ عبد الغني عماد ، سوسولوجيا الهوية: جدليات الوعي والتفكك وإعادة البناء ، ص: 192.

²¹ عقيلة مجاري ، مسرحية العجوزة سراديب الآلهة ، ص: 06.

²² المصدر نفسه ، ص: 06

²³ المصدر نفسه ، ص: 06

²⁴ المصدر نفسه ، ص: 07.

²⁵ المصدر نفسه ، ص: 08.

9- مصادر البحث ومراجعته:

- زهور ونيسي ، "دعاء الحمام" ، منشورات أناب ، ط 01 ، الجزائر ، 2012.
- بولرباح عثمان ، دراسات نقدية في الأدب الشعبي ، الرابطة الوطنية للأدب الشعبي ، ط 01 ، الجزائر ، 2009.
- عقيلة مجاري ، مسرحية العجوزة سراديب الآلهة ، المؤسسة النظرية للفنون المطبعية ، ط 01 الجزائر ، 2019.
- عبد الغني عباد ، سوسولوجيا الهوية: جدليات الوعي والتفكك وإعادة البناء ، مركز دراسات الوحدة العربية ، ط 02 ، بيروت ، 2019.
- جميله زفاني ، "المسرح النسائي في الجزائري بين الوجود والنفي" ، المرأة في المسرح ؛ التجربة العربية .. من الواقع إلى المستقبل ، الهيئة العربية للمسرح -مشروع الاستراتيجية العربية للتنمية المسرحية- ، الجزائر ، 2012 ، ص 217.
- عبد الحميد حثالة ، المسرح الجزائري: النص والعرض والتلقي — تأصيل نظري ومقاربة في الأنساق المعرفية ، (مذكرة ماستر) ، قسم اللغة العربية وآدابها ، جامعة باتنة 1 ، 2015/2016.
- سامية بقاح ، "المرأة في النص المسرحي الجزائري بين التأليف والأداء التمثيلي" ، مجلة الآداب واللغات ، الجزائر ، 2025 ، المجلد 11 ، العدد الأول.
- يحيى البشتاوي ، "توظيف الأسطورة في المسرح" ، 2019 ، متاح على الرابط: http://www.afkar.jo/View_Article.asp?type=2&ID=3398 تاريخ الاطلاع: 2025/03/12.