توظيف شخصيّة "حيزيّة" بين المسرح والشّعر الجزائريّين المُعاصرَين: دراسة مُقارنة في الطّرق والآليات والدّلالات.

The Deployment of the Character "Hiziya" in Contemporary Algerian Theater and Poetry: A Comparative Study of Techniques, Mechanisms, and Significations)

حمزة عبد الوهاب[1]*، موس نجيّة [2]

[1] المركز الجامعيّ مغنيّة، الجزائر، a.hamza@cu-maghnia.dz

[2] المركز الجامعيّ مغنيّة، الجزائر، n.mous@cu-maghnia.dz

تاريخ الاستلام: 2026/03/02 تاريخ القبول: 2026//05/02 تاريخ النشر: 2026/06/06

ملخص:

امتازت الشّخصيّة التّراثيّة الشّعبيّة الجزائريّة "حيزيّة" بخاصية التوظيف في العديد من الفنون التّعبيرية المعاصرة، بحيث استثمرها المسرحيون، والشّعراء، والروائيون، والسينمائيون، مّما مكّنها من اكتساب خاصيتيّ التّوسع والتّجدد، فالتوسع يُقصد به أنّها شخصية تراثيّة أصبحت صالحة للتوظيف في مختلف الفنون التّعبيرية، والتّجدد يُقصد به أنه تمّ اخراجها من طبيعتها البشريّة، لتُصبح بذلك وسيلة للتعبير عن المواقف الحياتيّة بِطُرق وأساليب مُختلفة. وعليه نحن في هذا البحث سَنُسلط الضوء على طرق توظيفها في كلٍّ من المسرح والشّعر الجزائريّين المُعاصرَين خاصّة، بُغية الكشف عن أهمّ الفروقات بينهما، في الدّلالات والطرق والآليات المُتبعة في ذلك.

كلمات مفتاحيّة: حيزيّة، المسرح الجزائريّ المعاصر، الشّعر الجزائريّ المعاصر، الفروقات في التوظيف.

Abstract:

The Algerian folk character “Hayzia” has been used in many contemporary forms of expression, including theater, poetry, and fiction, enabling it to expand and renew itself. Expansion means that she is a heritage character who has become suitable for use in various expressive arts, and renewal means that she has been removed from her human nature to become a means of expressing life situations in different ways and styles. Therefore, in this research, we will highlight the ways in which it is used in contemporary Algerian theater and poetry in particular, in order to reveal the most important differences between them and the methods and mechanisms used in this regard.

Keywords: Hayzia ; Algerian theater ; Algerian poetry ; differences.

* المؤلف المرسل

1. مقدمة:

تمتاز الشّخصيّات التّراثيّة بمُختلف مصادرها ومنابعها المُستقاة منّها بالعديد من الخصائص والصّفات، فهي قابلة للتجدد والانبعاث عن طريق استثمارها واستدعائها في الفنون التّعبيرية المعاصرة، بطرق ووسائل شتّى، وهي ممكنة الانتشار والتّوسع خارج الحيز الفني– نقصد المصدر التّراثيّ– الذي وُجدت فيه، لِيُصبح اسمها بذلك يتردد بين الفنون التّعبيرية المُختلفة بطرق وأساليب مُتعددة، تعبيرا بها عن أغراض حياتيّة مُختلفة.

إنّ من بين الشّخصيّات التّراثيّة التي اكتسبت هذه الخصائص وتميزت بها، الشّخصيّة التّراثيّة الشّعبيّة الجزائريّة "حيزيّة"، التي استثمرها المسرحيون من خلال إعادة تجسيد أحداثها على خشبة المسرح، وعّبر بها الشّعراء عن مُختلف أحاسيسهم وهواجسهم ولواعَتهم النّفسيّة، داخل نصوصهم الشّعريّة، وأعاد تشكيلها الرّوائيون من جديد في نصوص روائيّة سرديّة تناولت مُختلف تفاصيل قصتها الدّراماتيكية، وأخرجها السينمائيون في فيلم سينمائي جزائري، مُتأثرين بقصتها الغراميّة. هذا التّنوع والانتشار، والتّوسع والتّجدد في توظيفها، دفعنا لمحاولة تسْليط الضوء على دوافع توظيفها واستدعائها واستثمارها في كلٍّ من المسرح والشّعر الجزائريّين المُعاصرَين خاصّة، ونحن مُحملين بالأسئلة والإشكالات التّالية:

- من هي "حيزيّة" وما هي قصتها؟ وما هي الأهمية التي اكتستها هذه الشّخصيّة حتى تمكنت من الانتشار بين الفنون التعبيرية المختلفة؟
- كيف استثمر المسرحي الجزائريّ هذه الشّخصيّة التّراثيّة باعتباره فنا أدائيا، وكيف استثمرها الشّاعر الجزائريّ المعاصر باعتباره فنًّا تعبيرياً بامتياز؟
- ما هي أهمّ فروقات توظيفها بين هذين اللّونين المُختلفين، وما هي أهمّ الأغراض التي وُظفت من أجلها، والدّلالات المُستنتجة من ذلك؟

يهدف هذا البحث إلى مُحاولة الكشف عن أهمّ الفروقات بين توظيف شخصيّة حيزيّة في المسرح والشّعر الجزائريّين المُعاصرَين، من خلال التّعرض لأهمّ الأعمال التي تمّ توظيفها فيها، بُغية الكشف عن الآليات والسُبل المُتبعة في ذلك، ولأجل استخلاص الفروقات الجوهريّة بين التوظيفين، والهدف المنشود المرجو تحقيقه من وراء ذلك.

قُمنا بتقسيم البحث إلى أربعة عناصر أساسيّة، تناولنا فيها التّعريف بالشّخصيّة التّراثيّة الشّعبيّة "حيزيّة" باعتبارها تنتمي للتراث الشّعبيّ الجزائريّ من جهة، مُتطرقين إلى الحديث عن توظيفها عند كلّ من المسرحيين والشّعراء الجزائريّين المُعاصرَين من جهة أخرى، مُركزين على أهمّ الطرق والتّقنيات المُتبعة في ذلك، ومُراعين لأهمّ الفروقات الفاصلة بينهما.

2. شخصية "حيزيّة" في التّراث الشّعبيّ الجزائريّ:

"حيزيّة" قصة فتاة جزائريّة شابة دخلت عالم الحبّ البريء وهي لا تزال فتاة عفويّة، لا تعرف مخاطره وعواقبه، خاصّة وأنّها كانت تسكُن في بيئة بدويّة وصحراويّة مُحافظة، عُرف أهلها بِكلّ مُقومات العفّة والشّرف. دارت أحداث هذه القصّة في بلدة "سيدي خالد" بولاية بسكرة، بين فتاة وابن عمّها، أو بين شاب يُسمّى" سعيّد" وابنة عمّه "حيزيّة بنت أحمد الباي".

نشأت علاقة الحبّ بينهما وهُما في بيت واحدٍ، خاصّة لمّا فقد الشّاب "سعيّد" أباه وهو ما يزال طِفلا صغيرا، ممّا اضطر بعمّه أحمد الباي بأنّ يكفله ويجعله تحت رعايته. كبرت حيزيّة وكبر معها سعيّد، وكبر حُبهما وعِشقهما لبعضهما البعض، وهُما في بيئة عُرف أهلها بالتشدد والمُحافظة بحيث لا يجوز لمثل هذه العلاقات أن تقوم بين الشّباب والشّابات خاصّة وإن كانوا من أبناء قبيلة واحدة. كَثُرت الموانع التي باتت تمنع من لقاء العاشقين لبعضهما البعض، ممّا اضطرهما لاغتنام فرصة الرّحلة السنويّة التي كانت تقوم بها قبيلتهما "والتي كانت تقود البدو في هذه المناطق من الصّحراء إلى الهضاب العليا ومناطق الأوراس من خلال الأيام الأوّلى من الصّيف ويعودون في بداية الخريف...كان الشّباب يُحبون هذه

الرّحلة ، ينظرونها بفارغ الصّبر، ذلك لأنّها تجديد لحياتهم الرّتيبة في الصّحراء، فمن واحات النّخيل وكثبان الرمل إلى الجبال الشّامخة، وغابات الأشجار الكثيفة وإلى المدن الجميلة كالعلمة وسطيف وبرج بوعريريج، حيت يجدون مجالس الأنس والمقاهي الجميلة ويحبون هذه الرّحلة لأنّها تُمكنهم من الالتقاء بعشيقاتهم من خلال الحلّ والتّرحل".[1]

هذه الرّحلة كانت الحلّ الوحيد للقاء بين العشاق، الذين كانت تمنعهم موانع العُرف القبلي من اللّقاء ببعضهم البعض، وكانت الفرصة الوحيدة للقاء بين الشّاب "سعيّد" وابنة عمّه، ومحبوبته "حيزيّة" التي عُرفت بالجمال الآسر والخلاب، الذي جعلهم يُطلقون عليها مُختلف المُسميات والأوصاف من مثل غزالة الصحراء، طلسم الخلود، جميلة جميلات الجزائر، وغيرها من المُسميات الأخرى، وعرف ابن عمّها "سعيّد" بِعشقه لها وجنونه بها خاصّة وأنّه الفارس الشجاع الذي كان يُرافق قبيلته في حلّها وترحالها من مكان إلى مكان.

هذه العلاقة التي نشأت بين الشّابين وترعرعت بينهما لم تكن لتنتهي كما كان يشتهي العاشقان، اللذان كان يطمحان بالزواج ببعضهما البعض، وتكوين أسرة ملئها الحبّ والرّعاية والحنان، ففي رحلة من الرّحلات المشؤومة للقبيلة، يحدث أن تلفظ الشّابة" حيزيّة" أنفاسها على حين غرّة وهي في طريقها إلى بلدة سيدي خالد، وبالضبط في منطقة تسمى "وادي التل". نزل هذا الحدث المأساوي على الشّاب" سعيّد" كالصاعقة، ممّا أدخله في دوامة من الأسى والحزن والحرمان، قرر خلالها مغادرة القبيلة إلى وجهة لم يتحدد مكانها إلى اليوم.

انتهت قصة "حيزيّة" بوفاتها، وبمغادرة "سعيّد" القبيلة، ولم تنتهيَ معها أقلام الباحثين الذين بحثوا في أسباب وفاتها، وعن عاشقها الحقيقيّ، وعن علاقة الشّاعر الشّعبيّ" ابن قيطون" الذي خلّد قصّتها في رائعة من روائع الشّعر الملحون يطلق عليه المربوع[2] وذلك بعدما طلب منّه الشّاب "سعيّد" ذلك بعد وفاة محبوبته بعد يومين، حسب ما تروي الرّوايات.

اختلف الباحثون في سبب وفاتها، حيث يرى الباحث" أحمد الأمين" المُتخصص في ميدان الأدب الشّعبيّ أن سبب وفاتها كان سببه والدها "أحمد الباي" الذي فرض عليها الزّواج عنوة من أحد أغنياء القبيلة المجاورة لهم، وذلك بعدما اكتشف العلاقة التي كانت تجمُعها بابن عمّها عن طريق أحد الوشاة.[3] أو أنّها انتحرت بعدما عَلِمت أن والدها اكتشف أمرها مع ابن عمّها خاصّة وأنّها ابنة رجل من أعيان القبيلة وقائدها الذي لا يسمح بأن يُمسّ في عِرضه وشَرفه.[4] أو أن يكون والدها "أحمد الباي" قد سلط عليها من القَسوة، والأذيّة والإهانة ما جعل حياتها تنتهي كمدًا بالموت.[5]

وكان للباحث "العربي دحو" رأيٌ آخرٌ، بحيث يرى أنّ موت الشّابة "حيزيّة" كانت موتاً عاديًّا، فبعدما فَرض عليها والدها الزواج من الرجل المسمّى "ناجي" الذي أصرت على رفضها له، مما أجبره ذلك على تطليقها وإرجاعها إلى أهلها، بعدما أخبرته أن تُحب ابن عمّها، وبعد أن أرجعها إلى أهلها، تتمكن من الزواج من بابن عمّها وحبيبها "سعيّد" "ثمّ ترحل إلى التلّ أي الشّرق الجزائريّ على عادة سكان الصحراء الجزائريّة إلى اليوم، وبعد قضاء الصيف في الشّرق، تموت في الطريق في أثناء عودتها إلى الصحراء".[6] في حين يرى الباحث "أحمد عاشور" أن سبب وفاتها كان قتلا من طرف عاشقها "سعيّد" الذي"أحسّ بخيانتها له حين قبلت الزواج من شخص آخر، وأنّه لما فعل ذلك ندم، فتوجه إلى ابن قيطون وطلب منّه تخليدها، وكان الثّمن أن أهداه حصانه".[7]

وكان للروائي "واسيني الأعرج" رأيٌ آخرٌ، بحيث يرى – بعدما زار بلدة سيدي خالد مكان القصّة ليجمع الأخبار عنّها– أنّها سُمِّمت من طرف نساء قبيلة "أل بن قانة" الذين أثارت خِطبت أحد أفرادها المسمى" عبد الغني بن قانة" الشّابة "حيزيّة"، مُفضلا إياها عليهم، ممّا اضطرهم إلى وضع لها سمًّا مُستخلصا من سمّ العقارب السّوداء، أودى بها إلى الشلل ثمّ إلى فقدان القدرة على الكلام، ثمّ إلى الموت.[8]

لم ينته الخلاف بين الباحثين عند موتها وسببه، بل ازدادت حدّة الخلاف في العلاقة التي جمعتها بابن عمّها "سعيّد"، هل هي علاقة انتهت بالزواج ببعضهما أم أنّها علاقة اقتصرت على العشق والحبّ العذريين دون أن يوفقا بالزواج ببعضهما البعض، بسبب الموت العارض الذي ألمّ بحيزيّة، وكان لكلِّ لباحث رأيه في القضيّة.

كما ازدادت حِدّة الخلاف أيضا في العلاقة التي جمعتها بالشّاعر الشّعبيّ "محمد ابن قيطون" مُعلمها للقرآن، هل كانت علاقة مُعلمٍ للقرآن بشابة جميلة ابنة أحد أعيان القبيلة "أحمد الباي" علاقة مُعلم بتلميذته، أم أنّه كان عاشقها الحقيقيّ، المُخلّد لقصّتها، مُتخفّيا وراء شخصيّة وهميّة تُسمى "سعيّد" الذي يرى بعض الباحثون أنّها شخصيّة لا أساس لها من الصّحة. كلّ هذه الآراء والاختلافات لا يسعنا المجال لذكرها مُجتمعة[9] لأنّ المقام يقتضي الحديث عن توظيف شخصيّة حيزيّة في المسرح والشّعر الجزائريّين المُعاصرَين، بُغية الكشف عن فروقات التّوظيف والدّلالات المُستنتجة من وراء ذلك.

3. شخصية "حيزيّة" في المسرح الجزائريّ المعاصر:

يُعد فنُّ المسرحِ واحدًا من بين أهمّ الأدواتِ المُساعدة على إحياء الشّخصيّات التّراثيّة وإعادة بعثها من جديد، إذ وعلى متن نّصه المسرحيّ أو الأوبريتي، يستطيع المسرحيّ أن ينفخ الرّوح في الشّخصيّة التّراثيّة لتظهر شاخصة للعيان، وكأنّها الشّخصيّة الحقيقيّة التي غيبها الموتى وأرداها في غيابات التراب. هذه الوظيفة الإحيائيّة والبعثيّة لم تكن غريبة عن المسرح الجزائريّ المعاصر الذي يحوي بين طياته العديد من المسرحيات التي قام أصحابها بنفخ الرّوح في العديد من الشّخصيّات التّراثيّة المغمورة – إن صحّ التعبير– من مثل الشّخصيّة التّراثيّة الشّعبيّة الجزائريّة "حيزيّة" التي كانت ولابد تحتاج إلى يد كاتب مسرحيّ

مُتفنن، وشاعر محنك، مُفعم بالشّعر والشّاعرية، من مثل "عز الدّين ميهوبي" ليُعيد بعثها من جديد في شكل عمل فنيّ جزائريّ أصيل.

نجح الشّاعر والمسرحيّ "عز الدّين ميهوبي" بكفاءة واقتدار أن يُجسد شخصيّة"حيزيّة" على أرض الواقع بعمل أوبيريتي غنائي مُركز عَنونه ب "أوبيريت حيزيّة" مَزج فيها – على حدّ تعبيره – بين الأداء المسرحيّ والتّعبيريّ والغنائيّ، رغبة منّه "إعادة بعث التّراث الوطنيّ الجزائريّ في أشكال حداثيّة أصيلة تستمد قوتها وإبداعها من عبقرية الشّعب الجزائريّ وذاكرته الزّاخرة بالمواقف والبطولات والتّضحيات".[10] ومعلّلا بأن عمله هذا يدخل "ضمن مشروع إنجاز سلسلة من الأعمال التّراثيّة الخالدة".[11]

قَسَّمَ الكاتب المسرحيّ والشّاعر "عز الدّين ميهوبي" غنائيته "حيزيّة غنائية امرأة من الجزائر" إلى ثمانية مَشاهد أو لوحات تمثيليّة وكلّ لوحة أو مشهد بدوره يتضمن جزءً من قصّة الشّابة الفاتنة "حيزيّة"، وعندما ينتهي القارئ من قراءة أجزاء الغنائيّة كاملة، تجتمع له الصّورة كاملة، صورة قصّة هذه الفتاة وعلاقتها بعاشقها، وأبيها، وأمها، وقبيلتها التي نشأت فيها، والتي مَنعتها أعرافها وتقاليدها من ممارسة الحبّ الطاهر مع ابن عمّها "سعيّد" بكلّ عفوية وحرية، خاصّة وأنهما كانا يُخططان لإنشاء أسرة وانجاب أولاد، لهم من الجمال جمال أمهم، ومن الرجولة و شهامة، رجولة وشهامة أبيهم. يبدأ الشّاعر اللّوحة الأولى والتي عنوانها(دمعة على العين) بتجسد مَشهد إقبال الشّاب "سعيّد" – والدّمعة على عينيه– إلى الشّاعر "محمد بن قيطون" طالبا منّه تخليد مأساته التي ألمّت به وبحبيبته "حيزيّة" التي خطفتها الموت عن أنظاره، دون سابق إنذار، ممّا جعله يُعاني الألمين، ألم فقدان الحبّيبة، وألم الوحدة والاغتراب. [12] يقول الشّاعر الشّعبيّ "ابن قيطون" للشاب "سعيّد":" روح هوم في البرية..وراك تسمعها من الركبان اللي يقصدو التلّ على ظهور البلّ. روح يا سعيّد راك تسمع حكاية الراحلة حيزيّة بنت أحمد بن الباي".[13]

وأمّا في اللّوحة الثّانيّة (البئر والخيمة)، فإنّ الكاتب "عز الدّين ميهوبي" يُصور أحد اللّقاءات التي دارت بين العاشقين عند البئر الذي كانت تَسقي منّه فتيات القبيلة الماء، وفي هذا اللّقاء عَبّرا عن حُبهما وعشقهما لبعضهما البعض، وتعاهدا على الوفاء بينهما مهما حالت الظروف والموانع. يقول "سعيّد":" اسمك حيزيّة موشوم في دمّي" وتقول " حيزيّة":" وأنا ما نبدلش بيك رجال الصحرا والتّل".[14] وأمّا في اللّوحة الثّالثة (زينة البنات)، فإنّ الكاتب " عز الدّين ميهوبي" خصّصها لتصوير مشهد اكتشاف "أحمد الباي" علاقة الحبّ بين ابنته "حيزيّة" وابن أخية "سعيّد" عن طريق الوُشاة، ممّا جعله يطيش غضبا عليها وعلى أمها التي كانت على علمٍ بعلاقة الحبّ، ليقرر بعدها الرحيل إلى التلّ دون أخذ ابن أخيه معه، بسبب العار الذي ألحقه به، ولحقه من ألسنة أهل القبيلة الذين كانوا على علمٍ بهذه العلاقة. يقول أحمد الباي" ساخطا ابن أخيه "سعيّد" :"راك هنا يا الغلّة المُرّة..لاني عمّك لا راك ولد خويا..اتلطخ لي في سمعتي واتخلي النّاس تتحدث علي بكلام الشُوم.. من اليوم ما انزيدش نشوف وجهك.. وحيزيّة لاهي ليك لاك ليها من غدوة...يا الغلّة المرة".[15]

وأمّا في اللّوحة الرابعة (الرّحلة إلى التلّ)، فإنّ الكاتب يرسُم مشهدين في مقطع واحد، فأمّا المشهد الأوّل جسد فيه رحلة "حيزيّة" مع والدها وقبيلتها إلى التلّ طلبا للتستر من الفضيحة التي ألمّت ببيت " أحمد الباي"، وفي هذا المشهد يصور الكاتب "حيزيّة" وهي قلقة حزينة بسبب ما ألمّ بها، خاصّة بعدما اكتشف والدها أمر علاقتها بابن عمّها. وفي المشهد الثّاني يُصوّر مشهد "سعيّد" الذي اكتوى بنار البُعد والفراق، خاصّة بعدما قرّر عمّه الرّحيل إلى التلّ دون أخذه معه في هذه الرّحلة. يقول الرّاوي "على لسان حيزيّة":" حيزيّة حيرانة.. اتطل/ وين سعيّد زين الكل/ وين الفارس في المحفل".[16] ويقول الراوي على لسان صديق "سعيّد" مُواسيا إياه:" دمعك غالي يا سعيّد/ لا تبكي لا تزيد اهبال/ حيزيّة شاغله البال".[17]

وأمّا في اللّوحة الخامسة (قال الحادي)، فإنّ الكاتب يُصوّر في مشهد قصير جدا حساسيّة" أحمد الباي" من أيّ كلام يُقال عن الحبّ والعشق، لأنّه يُذكره بالعار والفضيحة التي لحقته من ابن أخيه، خاصّة لما سمع أحد المغنين يُغني: "والعاشق إذا قال يا ناس لا تلموا".[18] ليرد عليه "أحمد الباي" بعدما سمعه يُغني:" أسكت يا طويل اللّسان/ واش اللّي قلت آسيدي؟ / قلت لك أسكت لكلام كي هذا ما نزيدش نسمعه." [19]، وأمّا في اللّوحة السادسة(رؤيا وتخاطر)، فإنّ الكاتب يتوسع أكثر وذلك بوصف حال "سعيّد" الذي ورغم بعد المسافة بينه وبين محبوبته إلّا أنّه يُحسّ بأنّ هناك مكروها ما أصاب "حيزيّة" في رحلتها الأخيرة، خاصّة بعدما أخبر صديقه بالحلم المزعج الذي أيقض مضجعه. والذي رأى فيه طائرا دون ريش. يقول الرّاوي على لسان "سعيّد" وصديقه المواسي له:" الصديق: ناسنا قالوا: "إذا شفت الطير بشاره، وإذا ريشوا طار اخساره/ سعيّد: حيزيّة.../ الصديق: مالها حيزيّة/ مريضة ... وإلا ماتت/ الصديق: الحبّ عمرو ما اقتل/ سعيّد: صحيح عُمرو ما قتل اللّي ما عندهم قلوب".[20]

وأمّا في اللّوحة السّابعة (غضبة الأب)، فإنّ الكاتب يُصور الحال المُزرية التي أصبحت عليها "حيزيّة" بعدما فقدت حبيبها، ويُصوّر في مشهد حواريٍّ شفقة الأم اتجاه ابنتها التي أصبحت تفضل الموت على البقاء على قيد الحياة. تقول الأم:" يا بنيتي.. إذا دام الحال على حالوا.. واحد منّا يموت بوك من غمو وإلّا أنت من عشقك.. وإلّا أنا من حزني عليكم. هنيني يا بنيتي وهني قلبك. / حيزيّة: أنا اللّي نموت/ الأم: فال الشّر ولا فالك/حيزيّة: هذا مكتوبي".[21] وفي نفس اللّوحة يُصوّر الكاتب مشهد سماع "أحمد الباي" للحوار الذي دار بين "حيزيّة" و"أمها" حول حبّها وعشقها لابن عمّها سعيّد، ممّا زاد من حدّة الموقف. يقول الرّاوي بنبرة حادّة على لسان "أحمد الباي": "..علّة الفولة من جنبها وما غلطوش اللي قالوا بنت أحمد الباي خالفت عرفت الأجداد وحبت بن عمّها.. الله الله.. هذا هو العار".[22]

وتأتي اللّوحة الثامنة (موت حيزيّة) كخاتمة للوحات السّابقة، حيث يُصوّر فيها الكاتب مشهد مرض الشّابة "حيزيّة" بسبب الأذيّة التي سلّطها والدها عليها بسبب فِعلتها التي هي في نظره جريمة لا تغتفر. يحلّ المرض بحيزيّة فيقرر والدها العودة إلى سيدي خالد، وفي الطريق تطلب "حيزيّة" العفو والصفح وهي بين أحضان والدتها التي تحملت معاها كلّ هذه الألام. يختار الكاتب أن تكون موت "حيزيّة" انتحارا منها بشربها للسم بعدما تيقنت أن والدها لن يزوجها من ابن عمّها الذي عشقته، وأنّه سيزوجها من غيره وهذا ما لم ترضه لها ولابن عمّها "سعيّد" عاشقها الولهان المُتيم بها. يقول الرّاوي على لسان "حيزيّة ":" حبيت سعيّد.. قلتوا عار.. فرقتوا بيني وبينوا وسكنتني لمرار.. سامحيني يا يمّا إذا مت بين يديك".[23]

يُواصل الكاتب المشهد بتصويره لصدمة الأمّ من الحادثة التي ألمّت بابنتها وتحميل زوجها "أحمد الباي" المسؤولية الكاملة في وفاتها ابنتها، ممّا جعله يندم على أفعاله وسلوكياته اتجاه ابنته الغالية التي سلط عليها أقسى أنواع الآلام والهموم والأحزان، جريًا وراء التّقاليد القبليّة المُجحفة والقاسيّة التي كانت تمنع من زواج المُحبين، وتشدّد عليهم الخِناق حتى تنتهي حياة أحدِهما أو كِليهما بالموت أو الجنون.

كانت هذه قصّة"حيزيّة" التي جسدها الشّاعر والكاتب المسرحي "عز الدّين ميهوبي" والتي أراد بها على حدّ قول الكاتب" أحسن ثيلالني":" توجيه نقد فنّيّ للمجتمع البدوي الذي يُصادر حقّ الإنسان في الحبّ، ويُصادر حقّ المرأة في اختيار من تهوى زوجًا لها، إذْ يلاحظ الدارس للمسرحيّة مُناهضتها لهيمنة الرّجل على شؤون الأسرة والمجتمع، وتغيبه لصوت المرأة حتى أنّها أصبحت تُعامل مثل الحيوان".[24] لكن هذا لا يعني أنّ المسرح الجزائريّ وحده استعمل هذه الشّخصيّة وقصّتها للنقد الاجتماعيّ والسلوكيات غير المرغوبة، ففي الشّعر الجزائريّ المعاصر، استعمل الشّاعر الجزائريّ أيضا هذه الشّخصيّة التّراثيّة

لأغراض مُختلفة ومُتنوعة، يُمكننا القول أنّها تجاوزت البُعد الاجتماعيّ، لتتناول الأبعاد السّياسيّة، والعاطفيّة، وحتّى الثّقافيّة، وهذا ما سنراهُ في العنصر المُوالي، الذي سنخصّصه للحديث عن استدعائها واستثمارها عند الشّعراء الجزائريّين المُعاصرَين.

4. شخصية "حيزيّة" في الشّعر الجزائريّ المعاصر:

افتتن الشّعراء الجزائريّون بالشّخصيّة التّراثيّة "حيزيّة" وبِقصتها مثلما افتتن الشّاعر والكاتب المسرحيّ "عز الدّين ميهوبي" بذلك، إلّا أنّ طريقة التّعبير عن هذا الافتتان، تختلف من فنّ إلى فنّ، فإنْ كان "ميهوبي" قد استطاع أن يُعيد تشكيل قصّتها بطريقة مسرحيّة أوبيراتيّة، مُعتمدا على التّقنيات المُستعملة في فنّ الأوبريت من مثل المشاهد، والحوار، والغناء، والموسيقى، وتوظيف الشّعر، وغيرها من التّقنيات الأخرى، فإنّ الشّاعر الجزائريّ كانت له طُرقه الخاصّة في استدعاء هذه الشّخصيّة وتوظيفها داخل مُتونه ودواوينه الشّعريّة، والتي تختلف تماما عمّا رأيناه في العنصر السّابق.

سلك الشّعراء الجزائريّين المُعاصرَين– مُتأثرين بالحداثة الغربيّة والمشرقيّة على السّواء في توظيف شخصية"حيزيّة"– سلوكا وطريقا آخر يختلف عمّا رأيناه في أوبريت عز الدّين ميهوبي التي جاءت لغرض إحياء التّراث الشّعبيّ وللنقد الاجتماعيّ. إذ جاء توظيفهم لها لغرض التّعبير بها عن هواجسهم وأحاسيسهم النّفسيّة وأوضاعهم الاجتماعيّة والسّياسيّة، باستعمال طرق مُختلفة: كالمعادل الموضوعيّ، القناع، الرّمز، الأسطرة، المُفارقة المشهديّة، وغيرها من الطّرق التي شاع استعمالها في توظيف الشّخصيّات التّراثيّة للتّعبير بها.

فهذا مثلا الشّاعر "يوسف وغليسي" في قصيدته نشيج الوداع يستدعي هذه الشّخصيّة التّراثيّة وعاشقها، مُستعملا تقنيّة "المعادل الموضوعي"[25] –أيّ أنّه يختار موضوعا مُشابها لموضوعه، للتّعبير به عمّا حدث له– للتّعبير بهما عن حالته النّفسيّة والعاطفيّة المؤلمة، جراء فراقه لحبيبته بسبب حلول موانع الوِصال بينهما. يقولُ الشّاعر:

زرعتك وردة بالفؤاد وريدة – لتقطفك الأيام يوما بساتينا

حملتك حيزيّة بقلبي رصاصة – لتفزعني حينا فتقصفني حينا! [26]

إذن من خلال الشّاهد السّابق نُلاحظ أن الشّاعر" يوسف وغليسي" أصبح "يُعادل في فقده لمحبوبته "وَرْدَهْ" تجربة "سعيّد" في فقده لمعشوقته "حيزيّة"، وأصبحت بهذا قصّة الحبّ العفيف التي جمعت بين "سعيّد" وابنة عمّه "حيزيّة" مُعادلا مَوضوعيا لكلّ تجارب العُشاق الذين ذاقوا مرارة الفراق وألم الفقدان".[27]

وهذا الشّاعر "الأخضر فلوس" أيضا يُوظف هذه الشّخصيّة في قصيدته "حيزيّة تنتظر العشاق" لا للتعبير بها عن هواجسه العاطفيّة والنّفسيّة، وإنّما رغبة منّه في أسطرها، أي بجعلها من خلال الشّعر أسطورة جزائريّة خالصة، مثل أساطير اليُونانيّة والاغريقيّة التي عرفت بأساطير الخصب والنّماء، يقول الشّاعر:

وجاءت.. / مثل طير أخضر الرّيشات "حيزيّة"/ بقامة نخلة فرعاء.. بعينيها يغرّد جدول صاف / كأنوار سماوية / وتحمل فيهما الوديان.. والبحرا / وضحكتها كأغنية.. تضوّع لحنها عطرا / وسال الشّوق أنهارا / يعانق دفقة المطر!! / وغنى النّخل: "حيزيّة! / أيا سُحبا صباحية ستغسلني../ تُعيد إليّ طعم النّور والزّمن.."[28]

ونحن نقرأ هذا المقطع نُلاحظ أنّ الشّاعر تمكّن من تشكيل شخصيّة "حيزيّة" بطريقته الخاصّة، مانحا لحيزيّة صفات أسطوريّة كجريان الماء على يديها في الوديان والأنهار، مُستعينا بالأساطير"الإغريقيّة والفينيقيّة (أدونيس، تموز) آلهة الخصب والنّماء وآلهة الجمال(عشتار، فينوس، أفروديت)"[29] التي شاع تداولها وتوظيفها في الشّعر العربيّ المُعاصر، والتي كانت مُهمتها بعث الحياة في الأرض من جديد وذلك بإحلال الخصب والنّماء. وعليه فالشّاعر "بقدرته ورؤيته الشّعريّة يمزج بين الأساطير المختلفة ليُعيد تشكيل حيزيّة من جديد، أسطورةً للجمال الجزائريّ".[30] ولم يكن الشّاعر الأخضر فلوس وحده من أعاد تشكيل هذه الشّخصيّة بطريقة أسطوريّة خارقة للعادة، فالشّاعر "أحمد عبد الكريم" كان

أيضا من بين الذين افتتنوا بجمالها وسحرها الخلاب، ففي قصيدته "موال صحراوي" يُعيد تشكيلها بجعلها أسطورة في الحسن والجمال، يُؤثر انبعاثها في الرّمل الذي إذا مرّت فوقه تنهد مُتقدا، وفي أشجار النخيل التي إذا مرّت بجانبها تدلّت لها لتُغازلها، وفي النّجم حين يهوي فوق ساعدها، وفي الشّاعر الذي إذا مرّت به اهتزت شريانيه وابتهلت شفتاهُ بذكرها، كما عبّر الشّاعر عن ذلك:

لمّا خطرت / فوق الرّمل المجنون / تنهد مُتقدا/ وتمطّت أعناق النّخل تُغازلها،
عبرت قربي/ فتوثب شرياني/ ورأيت البرَّ / على شفتي الملّحية مُبتهلا،
بزغت/ فترنّح نجمٌ / وهوى في ساعدها / والطّير الأبيض هام/ أه يا سادان أيّامي.[31]

وإنْ كان الشّاعران "الأخضر فلوس" و "أحمد عبد الكريم" قد قاما بإعادة تشكيل هذه الشّخصيّة بطريقة أسطورية متأثرين بأساطير الخصب والنّماء، فإنّ الشّاعر "عمر عاشور" كانت له طريقته الخاصّة، إذ يقوم في قصيدته المعنونة بنفس اسمها بإعادة تشكيلها على أساسٍ رمزي، أي كرمز على الجزائر التي سرقتها أيدي المفسدين الطامعين في خيراتها والعابثين بممتلكاتها. يقول الشّاعر:

حيزيه / يا جنّتي المسروقة / وقُبلتي وقِبلتي / يا نخلة قد خانها المطر
أيتها النّبية المنسيّة /يا جرحنا الذي أتعب الأسى وما تعبْ
يا نخلة التي تُصارع الرّدى/ كنجمة خلف الدّجى.[32]

وإن كُنّا قد عرضنا فيما سبق كيف أنّ بعض الشّعراء الجزائريّين المُعاصرَين أعادوا تشكيل هذه الشّخصيّة مُستندين إلى طريقة المعادل الموضوعيّ، والرمز والأسطرة، فإننا فيما يلي سنعرض طريقة إعادة تشكيلها بأسلوب "القناع أو التقنّع"، وهو ما قام به الشّاعر "عيسى لحيلح" في قصيدته "وتأتيني حيزيّة"، التي يتخفى وراءها للتعبير عمّا يعيشه وطنه من ظلم الظالمين، وإفساد المفسدين، الذين تسببوا في تغيير كلّ ملامح الجمال فيه، ممّا تسبب في هجرة أبنائه وتشتتهم في بقاع من الأرض مُختلفة:

فتضحك وتسألني عن الوطن/ –عمّا أحدثك؟ / عمّاذا أحدثك / عن جماهير مُسافرة
من غيبوبة الى غيبوبة /فسلام على العشق/ سلام على العشق يا وطني. (33)

إذًا كانت هذه أهمّ النماذج التي رأينا فيها كيف تمّ توظيف شخصيّة "حيزيّة" في الشّعر الجزائريّ المعاصر، وإعادة تشكيلها بطريقة المعادل الموضوعيّ، والرمز، والقناع، والأسطرة، التي تُعدّ من أهمّ التّقنيات والطرق التي باتت تُوظف في الشّعر المعاصر والتي أصبحت تُساعد الشّاعر المعاصر على استدعاء شخصيته التّراثيّة وتوظيفها والتّعبير بها عمّا يجيش في نفسه من أحاسيس، وعقله من أفكار. بقيت هُناك نماذج أخرى لطرق أخرى مثل المُفارقة المشهديّة، العكسيّة والطرديّة، وغيرهما من الطّرق التي لا يتسع المقام لذِكرها والتّوسّع فيها.

5."حيزيّة" بين المسرح والشّعر الجزائريّين (مقارنة بين الطّرق والآليات والدّلالات):

بعد أن قُمنا بعرض توظيف شخصيّة "حيزيّة" في كلّ من المسرح والشّعر الجزائريّين المُعاصرَين، بقيَ لنا أن نقف عند نقطة أخير مُهمّة، ألا وهي عقد مُقارنة بين التّوظيفين من خلال مُناقشة العناصر التّالية: نوع الشّخصيّة، دلالات التّوظيف، صور وتقنيّات التّوظيف.

1.5 نوع الشّخصيّة الموظفة (حقيقيّة/ رمزيّة):

إنّ الحديث عن شخصيّة "حيزيّة" المُوظفة في كلّ من المسرح الجزائريّ المعاصر، من خلال العمل الوحيد للشّاعر الكاتب المسرحيّ "عز الدّين ميهوبي" في غنائيته "حيزيّة غنائيّة امرأة من الجزائر"، وفي الشّعر الجزائريّ المعاصر، من خلال النّماذج المُختلفة التي أردفناها سابقا لكلٍّ من: يوسف وغليسي، الأخضر فلوس، أحمد عبد الكريم، عمر عاشور، عيسى لحيلح، وحتّى الذين لم نذكرهم، يدفعنا إلى التّساؤل عن الشّخصيّة المُوظفة هل هي حقيقيّة؟ أم رمزيّة؟ وهل كلّ من المسرحيّ والشّاعر قاما بتوظيفها على حقيقتها أم أنّهُما استثمراها بأحد أبعادها الرمزيّة؟ . إنّ الإجابة على هذين السؤالين تدفعنا إلى تفصيل ما يلي:

أولا بخصوص توظيف "عز الدّين ميهوبي" لشخصيّة "حيزيّة" في غنائيته هو توظيف لها بصفاتها الحقيقيّة، مُعتمدا على نصّ الشّاعر الشّعبيّ "محمد ابن قيطون" الذي خلّدها في (102) رباعية من رباعيات الشّعر الملحون، والتي من خلالها أعاد تشكيلها في شكل مسرحيّ، مُقسّما مشاهدها المسرحيّة إلى ثمانية مشاهد، مُستوحاة من قصيدة "ابن قيطون" التي عنونها باسم "عزوني يا ملاح" والتي ذكر فيها لقاءات حيزيّة بابن عمها سعيّد، والرّحلة التي السنويّة، ومرض حيزيّة ووفاتها، وحزن سعيّد عليها بعد موتها، ودفنها، وغيرها من المشاهد التي نجدها تتكرر في أوبيرات الكاتب "عز الدّين ميهوبي". لكن يبقى فرق جوهري في التّوظيف، بين "محمد ابن قيطون" و "عز الدّين ميهوبي"، هو أنّ هذا الأخير بدأ من حيث انتهى الأوّل، بحيث نجد أنّه بدأ غنائيته بمشهد إقبال الشّاب العاشق "سعيّد" على الشّاعر "ابن قيطون" طالبا منّه تخليد فتاته التي غيبتها الموت، في قصيدة من الشّعر الشعبي الملحون تبقى خالدة مدى الأزمان، وشاهدة على حجم المُعاناة التي تسبب فيها الفِكر و العُرف القبلي، فالمسرحيّة إذن "تبدأ من نهاية قصّة حيزيّة أي بعدما تُوفيت وتاه حبيبها في صحاري الأحزان، لترسم لنا بداية حكاية قصّتها".[34] وهذا عكس الأوّل– نقصد ابن قيطون– الذي ختم رباعياته مُتدرجا من بداية الحبّ واللّقاءات إلى المرض ثم الموت، بعكس ما فعله الكاتب والشّاعر " عز الدّين ميهوبي".

أما بخصوص توظيف الشّعراء الجزائريّين المُعاصرَين المذكورين سابقا للشخصيّة التّراثيّة الشّعبيّة "حيزيّة" فإنّ طريقة توظيفهم وإعادة تشكيلهم لها تختلف تمام الاختلاف عمّا فعله الكاتب "عز الدّين ميهوبي" حيث نجد أن جُلّهم استخلص واستخرج من الشّخصيّة "حيزيّة" الحقيقية، الشّخصيّة "حيزيّة" الرّمز، الدّال على الألم والحزن والفقدان والمُعاناة، وغيرها من مشاعر الحرمان والفقد والألم، وعليه فحيزيّة "ابن قيطون" و "عز الدّين ميهوبي" ليس كحيزيّة "الأخضر فلوس" و "أحمد عبد الكريم" و"عيسى لحيلح" و "عمر عاشور"

وغيرهم من الشّعراء السّابقين، الذين ذكرناهم والذين لم نذكرهم من مثل "عبد الغني خشة"، "عبد العالي رازقي" الذين عبروا بها –وليس عنّها– عن تجارب حياتهم النّفسيّة والفكريّة، والمُجتمعيّة، وما إلى غير ذلك من الأمور التي حملتها نماذجهم الشّعريّة.

2.5 دلالات التّوظيف:

تختلف أسباب التّوظيف من كاتب إلى كاتب، فالشّاعر والمسرحي "عز الدّين ميهوبي" وإن كان له غرض مُعلن في توظيفه لشخصيّة "حيزيّة" على أساس إحياء التّراث الجزائريّ وتخليده ليبقى حيّا عبر الزمان، فإنّ عمله هذا له من الرّسائل الخفيّة و غير المعلنة، التي تكشف وتُصوّر "الواقع المأساوي للمرأة في البوادي والأرياف، حيث يتمّ تغييب صوتها وعواطفها وحقّها في اختيار من تهوى زوجًا لها، وتُصوّر غياب الحريّة الفرديّة في المُجتمعات المُتخلفة عموما، وإبراز سيطرة سلطة التّقاليد الباليّة التي لا يستطيع الفرد الفكاك منّها حتى ولو يكون هو أوّل ضحاياها".[35]هذا وإنْ انتهج "ميهوبي" هذا المنوال، فإنّ الشّعراء الجزائريّين المُعاصرَين، كان لهم حديث أخر، بحيث جاء توظيفهم لها لا أساس كشف العادات والتّقاليد البالية، وإنّما جاء طلبا وبحثا عن شخصيّة تراثيّة، يصلح التّعبير بها عن مُعاناة من نوع آخر، فالشّاعر "وغليسي" لم يكن همّه الشّخصيّة بحدّ ذاتها، وإنّما همّه التّعبير بها عمّا ذاقه من المرارة، مثلما ذاقها "سعيّد" عاشقها.

وكذلك الشّاعر "الأخضر فلوس" لم يكن توظيفه المعلن لها على أساس أنّها أسطورة جزائريّة مثل أساطير الخصب والنّماء، تحلّ فصل الرّبيع، وتختفي فصل الصيف والشتاء، وإنّما هدفه الخفي كان يقصِد بها الجزائر التي اغتيلت سنوات الثّمانينات والتّسعينات، بسبب الفتنة التي حلّت بها، التي لم تسمح للشعب العاشق لها أن ينعم فيها بالأمن والأمان. ومثلهما أيضا "عمر عاشور" و "عيسى لحيلح" كانت لهما نفس أسباب التّوظيف. فالجزائر

إذن هي "حيزيّة" الشّابة الجميلة والفاتنة التي مُنعت من الحبّ والعشق، واغتيلت بأيدي المُفسدين في عزّ الشباب، والشّاب "سعيّد" هو الشّعب الجزائريّ المُحب لوطنه، العاشق له، المُضحي في سبيله من أجل العيش في بلد يسوده الأمن والأمان.

3.5 صوّر وتقنيات التّوظيف:

تختلف تقنيات وصور توظيف الشّخصيّة التّراثيّة من العمل المسرحيّ إلى العمل الشّعريّ، بحيث وعند دراستنا لتوظيف الكاتب "عز الدّين ميهوبي" لشخصية "حيزيّة"، وجدنا أنّه قام بتوظيفها على أساس أنّها شخصيّة محوريّة، غطّت بحضورها كامل مشاهد نصّه المسرحيّ، إذ يجد القارئ أنّ هذه الشّخصيّة حاضرة في كلّ جزء من أجزائه الثمانيّة. وهذا بمساعدة شخصيّات أخرى، لعبت أدوار رئيسيّة، مثل شخصيّة والدها "ابن قيطون" و" أمّها" وعاشقها "سعيّد" وأخرى ثانويّة، مثل شخصيّة صديق سعيّد الذي لم يَذكُر الكاتب اسمه. هذا كان من جهة المساحة النّصيّة التي اكتسحتها، أمّا من ناحية اللّغة المُستعملة فإنّ الكاتب المسرحيّ "عز الدّين ميهوبي" قد مزج بين اللّغة الفصحى، واللّهجة العامية، وذهب بعيدا حيث استثمر كلّا من الحِكم، والأغاني والأمثال الشّعبيّة، وغير ذلك من الأقوال الشّعبيّة والشّعر الفصيح، وهذا كلّه حتّى يُخرج تلك اللّوحات المشهدية من الرّتابة، وليُدخل عليها تنويعا في الإيقاع، حتّى يتميز كلّ مشهد من مشاهدها عن الآخر، ويعطي شذاه الخاصّ.

أمّا بالنسبة لتوظيف شخصيّة "حيزيّة" عند الشّعراء الجزائريّين المُعاصرَين فإننا نجد نوعًا من التّنويع في صُوّر التوظيف، ما بين صورة جزئيّة، صورة جزء من النّصّ، صورة كُلّية تكتسح غالبية النّصّ، فبالنسبة لتوظيف "حيزيّة" في شكل صورة جزئيّة فإننا نجده عند الشّاعر "يوسف وغليسي" في قصيدته "نشيج الوداع" التي كان مُركزا فيها على حالته العاطفيّة اتجاه من يحب ليس على شخصيّة حيزيّة ذاتها. وأمّا بالنسبة لغالبيّة القصائد الأخرى فإنّ أصحابها اتجهوا نحو توظيفها توظيفا كلّيا، اكتسحت صورتها كامل القصيدة،

وهذا مثل قصيدة "حيزيّة تنتظر العشاق" للشاعر الأخضر فلوس، وقصيدة "موال صحراوي" للشاعر أحمد عبد الكريم، وقصيدة "حيزيّة تجيء كلّ مرة" للشّاعر عبد الغني خشه، وقصيدة "تأتيني حيزيّة" و "حيزيّة" لكلّ من الشّاعرين "عيسى لحيلح" و"عمر عاشور على التّوالي. هذا كان من جانب تقنيات التّصوير والتّشكيل، أمّا من ناحية اللّغة فإنّ الشّعراء أنفسهم استخدموا لغةً انزياحيّة، تختلف عن اللّغة العاديّة، وابتعدوا تمام الابتعاد عن استخدام اللّغة العامّيّة، وتجنبوا استعمال اللّهجات المحليّة، لأنّ المقام لا يقتضي ذلك. بالإضافة إلى ذلك لم يستعملوا كلّ من الحكم، والأغاني والأمثال، والأقوال الشّعبيّة، إلّا ما نزر.

كانت هذه أهمّ النقاط الأساسيّة التي رأينا أنّها تصلُح للدراسة والمُقارنة بين توظيف شخصيّة "حيزيّة" في العمل المسرحيّ وبالأخصّ في أوبيرات "عز الدّين ميهوبي" وبين توظيفها عند الشّعراء المُعاصرَين، من أمثال: يوسف وغليسي، الأخضر فلوس، وغيرهما ممن ذكرناهم، وإن كُنا تناولنا هذه النقاط فقط، فذلك لأننا رأينا أنّه لا يخلو أيّ عمل مسرحي ونظم شعريّ من التّصوير المشهدي الذي هو أساسهُما الأكبر، فمن خلال الشّخصيّة التّراثيّة يتمكن كلّ من المسرحي والشّاعر من صناعة المشهديّة التي يريدان إرسالها للمتلقين. كما لا يخلوان من اللّغة التي هي مادتهُما الحيّة التي بها يتشكل بنيانهُما وأساسهما، كما لا يتصور أن يكون العمل المسرحي والنظم الشّعري دون أهداف تُحقق، حتى وإن كانت هناك أهداف مُعلنة، فإنّ الأهداف الخفيّة هي من تقُوم الشّخصيّة التّراثيّة ببث رسالتها للمتلقين الفطنين.

6.خاتمة لأهمّ النتائج:

بعد الرّحلة الجميلة والمُمتعة التي قَضينها مع توظيف شخصيّة "حيزيّة" في كلّ من المسرح والشّعر الجزائريّين المُعاصرَين، نكون قد وصلنا إلى شاطئ الخاتمة، محملين بالنتائج التّالية:

- يرجع الفضل للشّاعر الشّعبيّ "ابن قيطون" في تخليده لقصة الشّخصيّة التّراثيّة الشّعبيّة "حيزيّة" في أروع قصيدة من الشّعر الملحون بعنوان "عزوني يا ملاح"، كما يرجع الفضل للكاتب والشاعر "عز الدّين ميهوبي" في تخليدها عبر تشكيلها مسرحيًّا من خلال مشاهد غنائيته الثمانيّة، التي تناول كلّ جزء منّها وقائع قصّتها، كما يرجع الفضل أيضا لكلّ الشّعراء الجزائريّين الذين ضمنُوها أشعارهم، تعبيرا بها عن مختلف مواقفهم الحياتيّة المختلفة.

- يختلف غرض توظيف شخصيّة "حيزيّة" بين العمل المسرحيّ والنظم الشّعري، فلكلّ هدفه من التّكوين والتّشكيل، وهذا راجع لطبيعة كلّ فنّ، فالمسرحي "عز الدّين ميهوبي" كان همّه أن يُعيد إحياءها ونسج قصّتها من جديد، من خلال المشاهد الثمانية، وتوجيه النقد الاجتماعيّ لما كانت تُعانيه المرأة في المُجتمعات البدوية من ظلم واحتقار. ومثله الشّعراء المُعاصرَين الذي كان همّهم تخليدها شعرا، باعتباره شخصيّة جزائريّة تستحق ذلك، وكان همّهم أيضا التّعبير بها عن أفكارهم وعواطفهم وأحاسيسهم، ولنقل واقع مُجتمعاتهم ومواقفهم اليوميّة.

– اتفق توظيف شخصيّة "حيزيّة" في كلّ من المسرح والشّعر على تقنيات ثلاث: المشهدية، واللّغة، والغرض، واختلف كلّ منها في طريقة توظيفها، وذلك راجع لطبيعة كلّ فن، وكلّ فنان، والطُرق التي يتمّ بها تشكيل ونظم العمَلينِ الفنّيينِ.

7. قائمة المصادر والمراجع:

(1) أحمد الأمين، صُور مُشرقة من الشّعر الشّعبيّ الجزائريّ(دراسات ونماذج)، دار الحكمة، الجزائر، ط 2007م، ص 22

(2) المرجع السّابق، ص 39.

(3) ينظر، أحمد فضيل الشّريف، في رياض الأدب الشّعبيّ الجزائريّ، المؤسسة الوطنيّة للفنون المطبعية(وحدة الرّغاية)، الجزائر، ط2007م، ص 83.

[4] ينظر، أحمد الأمين، صُور مُشرقة من الشّعر الشّعبيّ الجزائريّ(دراسات ونماذج)، مرجع سابق، ص 24-25.

[5] ينظر المرجع نفسه، الصّفحات نفسها.

[6] العربي دحو، الشّعر الشّعبيّ ودوره في الثّورة التّحريريّة الكبرى(منطقة الأوراس)، الجزائر، المؤسسة الوطنيّة للكتاب،ج1، 1998م، ص49.

[7] أحمد عاشور، ديوان الشّاعر محمد بن قيطون، دار الشّروق للطّباعة والنّشر، براقي(الجزائر)، ط2008، ص 35.

[8] ينظر، واسيني الأعرج، أسطورة حيزيّة وتفكيك بعض أسرارها، منشور على صفحة الفيسبوك بتاريخ 31 جانفي 2023.(نقلا عن)، فتنة حيزيّة(واسيني في مواجهة عاصفة الرمال)، مرجع سابق، ص 53- 56.

[9] ينظر، حمزة عبد الوهاب، أثر التّراث الشّعبيّ في القصيدة الجزائريّة المعاصرة، حيزيّة أنموذجا، رسالة دكتوراه، أدب عربي حديث ومعاصر، عزوزي عبد الصمد، موس نجية، المركز الجامعي مغنية، سبتمبر 2025، ص260-292 https://dspace.cu-maghnia.dz/items/92738371-c5a7-4ff5-9f4a-e39790f90e86/full

[10] عز الدّين ميهوبي، حيزيّة (غنائية امرأة من الجزائر)، منشورات دار أصالة للإنتاج الإعلاميّ والفنيّ، سطيف (الجزائر)، ط1، ديسمبر 1997، ص9.

[11] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[12] المصدر نفسه، ص 11- 15.

[13] المصدر نفسه، ص 15.

[14] المصدر نفسه، ص 20.

[15] المصدر نفسه، ص 26-27.

[16] المصدر نفسه، ص 30.

[17] المصدر نفسه، ص 32.

[18] المصدر نفسه، ص 33

[19] المصدر نفسه، ص 34.

[20] ينظر المصدر نفسه، ص 37.

[21] ينظر المصدر نفسه، ص 40-41.

(22) ينظر المصدر نفسه، ص 41.

(23) ينظر المصدر نفسه، ص 47.

(24) أحسن ثليلاني، المسرح الجزائريّ، دراسة تطبيقيّة(دراسات تطبيقيّة في الجدور التّراثيّة وتطور المجتمع)، دار التّنوير، الجزائر، ط1، 2013م، ص 186

(25) **المعادل الموضوعيّ:** يعرفه ت .س. إليوت بقوله "إنّ الطّريقة الوحيدة للتّعبير عن العاطفة في قالب فني إنّما تكون بإيجاد(معادل موضوعيّ) لها. وبعبارة أخرى مجموعة من الموضوعات أو مواقف، أو سلسلة من الأحداث، تُشكل وعاء لهذه العاطفة الخاصّة، بحيث تتفجر هذه العاطفة في الحال عندما تقدّم الأحداث الخارجيّة موضوعة في تجربة حسيّة". ينظر: محمود الربيعي، في نقد الشّعر، دار غريب للطّباعة والنّشر والتّوزيع، مصر(القاهرة)، ط1، د ت، ص 157.

(26) ينظر، يوسف وغليسي، أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار، نشيج الوداع، إبداع، ط1، 1995، ص 28.

(27) حمزة عبد الوهاب، التعبير بالموروث الشّعبيّ في القصيدة الجزائريّة المعاصرة–حيزيّة أنموذجا–، مجلة النّصّ(سيدي بلعباس/ الجزائر)، العدد 2، مج 10، 2023م، ص16.
https://asjp.cerist.dz/en/article/239781

(28) الأخضر فلوس، (أحبّك ليس اعتراف أخيرا)، حيزيّة تنتظر العشّاق، الأعمال غير الكاملة، المؤسسة الوطنيّة للفنون المطبعيّة، الرّغاية–الجزائر، 2016م، ص 83–84.

(29)حمزة عبد الوهاب، التعبير بالموروث الشّعبيّ في القصيدة الجزائريّة المعاصرة–حيزيّة أنموذجا–، مجلة النّص(سيدي بلعباس/ الجزائر)، العدد 2، مج 10، 2023م، ص 12.
https://asjp.cerist.dz/en/article/239781

(30) المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

(31) أحمد عبد الكريم، معراج السنونو، السّبابة، موال صحراوي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2002، ص 27–29

(32) عمر عاشور، ثلوج البراكين، حيزيّة، منشورات اتحاد الكتّاب الجزائريّين، الجزائر، ط2001م، ص 50.

(33) عبد الله عيسى لحيلح، غفا الحرفان، وتأتيني حيزيّه، المؤسسة الوطنيّة للكتاب، الجزائر، ط 1986م، ص 65–66

(34) أحسن ثليلاني، المسرح الجزائريّ، دراسة تطبيقية، مرجع سابق، ص 176.

(35) المرجع نفسه، ص 187.