الاحتفالية و البحث عن الهوية المفقودة في المسرح الجزائري
قراءة أنثروبولوجية في مسرحية القراب والصالحين*
لولد عبد الرحمان كاكي

أ .قوبة أحمد

الاحتفالي، الفرجة الشعبية، الحلقة الشعبية، الفضاء الاحتفالي، الأشكال الماقبل مسرحية، الأنثروبولوجيا، الثقافة الشعبية.

تمهيد:

ظل مصطلح الهوية يشكل عقدة وهاجسا فكريا للأدباء والكتاب والمفكرين ورجال المسرح في كل زمان ومكان، فكان الحل الوحيد هو العودة إلى التراث وتأصيل الظاهرة المسرحية، فتعددت الآراء و تباينت، إلا أنها كانت جميعا تصب في مصب واحد، ألا وهو إيجاد مسرح أصيل يعكس الثقافة الشعبية العربية الإسلامية، و من بين هؤلاء المبدعين الكاتب والمخرج المسرحي الجزائري ولد عبد الرحمان كاكي الذي أرسى قواعد المسرح الاحتفالي في الجزائر منذ ستينيات القرن الماضي على غرار الطيب الصديقي في المغرب، وسعد الله ونوس في سوريا،

وعز الدين المدني في تونس، و قاسم محمد في العراق، وغيرهم من المبدعين، لكن ما هي الهوية؟ وكيف يمكن إبرازها من خلال الأشكال المسرحية التراثية؟ وما علاقة التأصيل بالظواهر الاحتفالية المسرحية ؟ وما المقصود بالفرجة الشعبية؟ وما هي آليات تحقيقها في العمل المسرحي؟ والى أي مدى تحقق كل ذلك في التجربة الإبداعية لولد عبد الرحمان كاكي؟

مفهوم الهوية:

يكاد يجمع أغلب الباحثين والدارسين على أن ماهية الهوية هي إدراك الفرد لذاته، لذا فالهوية ترتبط بتوحد الذات مع التراث الثقافي من ناحية، وارتباط الهوية بعملية التنشئة الاجتماعية من ناحية أخرى، ويقول شارلوت سيمور سميث في موسوعة علم الإنسان: " إن مفهوم الهوية اتسع داخل العلوم الاجتماعية لكي يشمل الهوية الاجتماعية، والهوية الثقافية، والهوية العرقية (السلالية) وهي مصطلحات تشير إلى توحد الذات مع وضع اجتماعي معين، أو مع تراث ثقافي معين، أو مع جماعة سلالية "1

إن البحث عن الهوية المفقودة هو الهاجس الأكبر الذي شغل المفكرين والمبدعين الجزائريين في سنوات الستينيات ، وربما كان ذلك كنتيجة حتمية لسياسة المستعمر الفرنسي الذي

عمل على طمس مقومات المجتمع الجزائري طيلة قرن ونصف من الزمان، فكانت الحلول في الاستنجاد بالثقافة العربية الإسلامية بكل زخمها وثراءها وعراقتها،"على أن ما يميز هذه الثقافة بشكل عام، و بغض النظر عن قلتها من حيث المؤلفات المبتكرة أنها كانت ثقافة وطنية، أصيلة تستمد قوتها من التراث القومي و تستخدم اللغة القومية للتعبير عن ذاتها "2

ولقد تجلت هذه العودة إلى الأصول في شتى مجالات الحياة، وفي جميع الميادين، وخاصة في أوج فترة المد الاشتراكي، خاصة وأن أغلب أقطار الوطن العربي كانت قد خرجت لتوها من نير الاستعمار، لذلك كان المثقفون يحاولون أن يعبروا عن هويتهم وأصالتهم متنكرين لثقافة المستعمر ولغته وكل ما له صلة بالماضي الاستعماري البغيض، إنه نوع من الانتقام ورد الاعتبار للكرامة التي اغتصبها المستعمر.

استنبات آليات الفرجة التمثيلية الشعبية بساحة السويقة:

إن الإنسان بطبعه وغريزته يميل للمحاكاة والتشخيص والمتعة والانبهار بعروض الفرجة، إنها جدلية الروح الدرامية والمأساوية في الإنسان التي تشمل المؤدي والمتفرجين، فالإبداع الشعبي الشفوي الفلكلوري يكون دائما السباق لكل ما سيليه

من إبداعات فنية مكتوبة في النثر والشعر، وفي نهاية المطاف يأتي الفن الدرامي والعرض المسرحي.

لذلك فإن مفهوم المسرح الفرجوي كما تحدده الباحثة بياتريس بيكون فالان:

" هو ما يثير الحواس وما يثير اهتمام المشاهد/ السامع بسبب خاصية غير عادية، أو مظهر خارق غير منتظر، ويتجاوز معيار المعقول، ومن ثم يمكن القول : إن الفرجوي/ الاحتفالي هو كل لحظة تنتج إثر صدمة بصرية مسموعة أو عاطفية تأخذ المتفرج وتبتلعه، ليس بواسطة ما يقوله النص فقط، وإنما بواسطة الطريقة التي يقال أو يعرض أو يتم بها إخراجه"3

إن ظاهرة فرجة الأسواق الشعبية هي تقاليد عريقة في التراث الشعبي المحلي، بل وفي التاريخ العربي ككل، ولقد تعددت أنواع الفرجة الفنية الثقافية في تلك الأسواق، وأهمها: سوق عكاظ للشعر، وكان للمنافسة الأدبية الشعرية للنساء والرجال وله وقع لدى الجماهير، والسوق عبارة عن ملتقى فني ثقافي للإبداع الشعري العربي، له متفرجين وحكام يقيمون المواضيع والكلمات والنبرة الشعرية، وموازن الشعر والإلقاء، حيث يحدثنا الجاحظ عن ذلك في كتابه البيان والتبيين فيقول " في سوق عكاظ رجال كثيرون وبعض النساء يتبارون ويحتكمون

إلى شيخ كبير يعلوه الوقار، وتجلله المهابة في قبة حمراء ضربت له وهو الشاعر النابغة الذبياني..."[4].

استغل ولد عبد الرحمن كاكي آليات الفرجة التمثيلية كأهم مكون من مكونات الكتابة والإخراج المسرحيين في أعمال كان لها النصيب الأكبر والأوفر في تشكيل خصوصية المسرح الجزائري بصفة خاصة والمسرح المغاربي عامة، وهذا ما يتجلى في مسرحية القراب والصالحين، فالاحتفال يتأسس على الفرجة كشكل والتراث كمضمون و الآليات هي التي تفسح المجال للفرجة بالنشوء ثم بالتطور، و نجدها ماثلة في "الحفل" الذي تفجره ضغوطات اللقاء الإنساني والمشاركة الجماعية، فاللقاء الجماعي حتمية لا بد من وجودها في القاعدة ليتحقق الاحتفال أو الفرجة، وعلى هذا الأساس، فإن «جلسة إحدى المحاكم، ولجنة إحدى المسابقات، وتدشين آبدة ما وصلاة دينية في المسجد أو في الكنيسة، والعيد، وحتى عيد الميلاد الشخصي الذي يحتفل به داخل الأسرة كل هذه احتفالات رسمية يقوم فيها الأفراد بدورهم تبعا لسيناريو لا يملكون له تغييرا، إذ ما من إنسان يستطيع التجرد من الأدوار الاجتماعية التي ينبغي عليه أن يقوم بها"[5]

توظيف شكل الحلقة أو الفضاء الاحتفالي:

الحلقة الشعبية ظاهرة احتفالية متجذرة في أعماق الثقافة الشعبية الجزائرية، فلقد كانت الساحات العامة والأسواق

الأسبوعية فضاء مثاليا لها، فاكتسبت مكانتها لما تحققه من فرجة ومتعة وفائدة، وتقوم أساسا على ممثل واحد يسمى الحلايقي ، القوال، الراوي، الحكواتي، المداح، وهي كلها أسماء لمسمى واحد وهو الرجل الذي يتوسط الحلقة فيلتف حوله جماعة من المتفرجين، وهذا الفن الشعبي في حد ذاته ظاهرة مسرحية ، لأن الحلقة تختزن طاقات ومواهب تمثيلية هائلة، كما أنها ذات بذور درامية قريبة جدا من المسرحية، " وهي- أي الحلقة- شكل فرجوي شعبي يشرف على تقديم فرجاتها بعض الأفراد المختصين في فن الحكاية والإيماء والألعاب البهلولنية، والممثل فيه قد يكون مداحا، حكواتيا، أو بهلوانا"6

والحلقة شكل مسرحي عربي قائم بذاته له أصوله وقواعده، وهو تراث فني شعبي عريق ، عرفه العرب منذ القدم ، والحلقة ليس ظاهرة فرجوية فحسب ، بل لها أهداف أخرى، سواء كانت اجتماعية، دينية، سياسية، ثقافية...الخ ، وفي هذا الصدد يقول الدكتور عادل أبو شنب : " إن البلاد العربية لا تخلو من ظواهر مسرحية تشبه المسرح وتؤدي بعض وظائفه ومن هذه الظواهر حلقات الذكر والمدائح النبوية التي تقام وتنشد في احتفالات الأعراس والختان والمآتم ويقف الرجال في الصفوف الأولى ليذكروا الله وبعض الكلمات الدينية الأخرى

على إيقاع الطبول والدف والمزمار وفي ترداد منغم محفوظ مسبقا"[7]

إن ما تقدمه هذه الأشكال الشعبية الاحتفالية " كالمداح " و" الحلقة "، ينطوي على مضامين حية تصور بصدق كبير الواقع الاجتماعي السائد، كما أنها وسيلة نقدية للحياة من كل نواحيها، الاجتماعية، السياسية، الاقتصادية، الأخلاقية...الخ، " ولذلك تفطن المستعمر للدور الذي يمكن أن يلعبه الراوي في التأثير على جمهوره و بالتالي بعث الوعي الاجتماعي والسياسي لدى أوساط الشعب الفقير و المقهور، ولهذا لجأت [8]السلطة الاستعمارية إلى محاربة المداحين و الرواة الشعبيين وفض مجالسهم"

تمظهر الاحتفالية في حلقة الغناء الشعبي:

يرتكز المسرح الاحتفالي على عنصر الغناء، لأن " الغناء يعتبر من الوسائل التعبيرية التي تنطوي تحت المفهوم العام للفنون الشعبية، والتي مهما كان نوعها أو شكلها تبقى مرتبطة ارتباطا وثيقا بالبيئة التي ولدت بين أحضانها وترعرعت فيها ولذلك كانت الموسيقى التي يبدعها الشعب تراثا يعبر عن البيئة في أصالتها أكثر مما كانت تعبيرا عن الإبداع الفردي الذي هو من أهم خصائص الأعمال الموسيقية الكبرى"[9]

يحتل البرولوغ الغنائي مكانة هامة في المسرح الشعبي الاحتفالي، فلا يمكن بأي حال من الأحوال التخلي عنه، بل وفوق ذلك كله يجب أن يحظى البرولوغ بعناية أكثر من العناية التي يحظى بها النص الدرامي ذاته، لأن البرولوغ هو مقياس نجاح العرض في المسرح الاحتفالي، فهو الذي يجلب المتفرج إلى المسرحية أو بالأحرى هو الذي يدخل المحتفلين من ممثلين ومتفرجين في أجواء الاحتفال ، لذلك فهو بمثابة الإعلان عن بداية الحفل، كما في الطقوس الاحتفالية الشعبية التي غالبا ما تمهد لاحتفالها بنداءات و أغان وأهازيج شعبية وقرع للطبول والدفوف، وكان ولد عبد الرحمن كاكي يولي عناية خاصة بالمشهد الاستهلالي، مرتكزا على غناء الجماعة ممثلة في الجوقة، كما في هذه المسرحية:

الجماعة: ها الماء ... ماء سيدي ربي...

الجماعة: جايبو ... من عين سيدي العقبي...

سليمان: صحيح...

الجماعة أ : ها الماء... ها الماء ... ماء سيدي ربي...

جايبو ... جايبو... من عين سيدي العقبي...

سليمان: إيه أيوى صحيح...

الجماعة أ: ها الماء... ها الماء... ماء سيدي ربي

جايبو ... جايبو... من عين سيدي العقبي

الجماعة: ها الماء ... ها الماء...

ماء سيدي ربي

جايبو ... جايبو... من عين سيدي العقبي ..."10

ومن الظواهر الشعبية الاحتفالية الأخرى حلقات الدراويش التي تبنتها بعض الفرق الإسلامية ذات النزعة الصوفية والتي يلبس الرجال فيها لباسا أبيض عريضا في الأسفل ، وقبعة مستطيلة يصل ارتفاعها إلى أربعين سنتمترا ، ويدورون حول أنفسهم على إيقاع الدف والمزمار ويرددون بعض العبارات المحفوظة وكثيرا ما يبقى هؤلاء على هذه الحال في دوران مدة ربع الساعة ثم يتوقفون بتوقف الإيقاع والتردد دون أن يشعروا بدوار أو دوخة، كما قد يتوقع المرء الذي يرى هذا العرض لأول مرة،كما أن الحلقة تعتمد على ريبرتوار تقليدي يتألف من الحكايات والأساطير والخرافات العجيبة التي تجلب المارة فيكونون حلقة حول الممثلين والبهلوانيين، وكثيرا ما يشارك الجمهور في العرض، إذ يستدعي صاحب الحلقة أحد الحاضرين ليمسك له إكسسوارا يصلح للعرض، أو ليكون وسيطا أو أداة في المشهد المعروض، وهذا يعني أن هؤلاء الممثلين يقدمون فرجة كاملة يلتقي فيها الضحك والهزل والدراما والشعر والغناء والرقص والحكاية.

توظيف الأشكال الاحتفالية الما قبل مسرحية:

وجد ولد عبد الرحمن كاكي روح الاحتفالية في تلك الأشكال الما قبل مسرحية و لم يجدها في المسرح الأرسطي

الكلاسيكي، ومفهوم الأشكال الما قبل مسرحية هو ما جاء في معجم المسرح لباتريس بافيس: " يقصد بما قبل المسرح مجموعة من الطقوس الاحتفالية كالرقص، والغناء، والمرح، والتعبد، والعربدة، والصرع، وهي تنطوي على عناصر ما قبل مسرحية من خلال ما توظفه من ملابس وشخصيات إنسانية وحيوانات وأدوات، وكذا من خلال ما تقوم عليه من ترميز لفضاء مقدس أو زمن كوني أسطوريّ "11

وفي كتاب «المسرح والفودو» للناقد المسرحي الفرنسي فرانك فوشيه يتبين أن الطقوس الاحتفالية التي اتخذت شكل فرجة في الحضارات القديمة كالحضارة المصرية، مثلا، وبالتالي تندرج ضمن ما يمكن تسميته بما قبل المسرح، وهو «المسرح الذي يتجلى كفرجة شاملة يشارك فيها الفرد عن طواعية بجسمه وروحه دون أن ينسى أنه يشاهد واقعا ممثلا ينعكس عبر الصور والرموز»12

أما أنطونان أرطو(13 في كتابه «المسرح وقرينه» فيقول أنه بإمكان شكل ما قبل المسرح أن يكون: " تظاهرة شعبية تؤسس فضاء فيزيقيا يفـرض علينا أن نمـلأه ونؤثثه بكلمـات وحركات بحيث نجعله يعيش من ذاته وبطريقة سحرية "14

ولقد نجح ولد عبد الرحمن كاكي كثيرا بعودته إلى فرجة الساحات والأسواق الشعبية، وخاصة ساحة السويقة بالحي

العتيق" تيجديت" بقلب مدينة مستغانم، فاقترب بذلك من تجربتي رائدي المسرح الاحتفالي المغربي أحمد الطيب العلج والطيب الصديقي فهما أيضا " قد نهلا من معين الفرجة الشعبية التي كانت في ساحة الفنا لأنها مجال خصب للعروض الفرجوية وهذا ما أعطى أعمالهم الكثير من البهاء والرونق والتألق الذي يحن إليه اليوم الكثير من الناس"15

إن اختيار ولد عبد الرحمن كاكي للحلقة كفضاء احتفالي في مسرحية القراب والصالحين ما هو إلا تلخيص للماهية أو الهوية الجزائرية أو المغاربية ، وهذا ما يعكس جانبا مهما في فكر المبدع ووجدانه، إنه فضاء الساحة الذي سكن موضوع المسرحية ومكان عرضها فكان فضاء عاما للعملية الإبداعية ، وكان معمار الكتابة لهذه المسرحية ترجمةَ لمعمارِ الحلقات في ساحة السويقة بقلب تيجديت16 في مدينة مستغانم، وساحة السويقة **هي** " فضاء دائري يرسمه الحلايقي قبل ولوج بوبات الحكاية، دائرة رمزية ترسم حدود الإنجاز والتلقي وترسخ العقدة التي بموجبها كل ما هو داخل الدائرة مطبوع بسلطة الممكن وبالتالي المتوجب تصديقه خلال صيرورة الحكاية هذه الدائرة تحيل على المورفولوجية العامة للمدينة العربية"17

هذا الشكل الدائري للحلقة يبتعد عن تصوير الخشبة الايطالية التي يتوزع المشاهدون أمامها حسب انتماءهم الاجتماعي أو الطبقي،

والفرق الشاسع بين اثمان التذاكر، أي تذاكر الدخول للقاعة، فالحلقة تفرض نفس المسافة بين المؤدي وكل المتلقين، الكل يأخذ مكانه حسبما اتفق بغض النظر عن الفوارق الطبقية، نفس الرسالة الفنية تصل إلى الجميع بدون تمييز.

توظيف احتفالات وطقوس الوعدة في المسرحية:

يرى علماء الأنثروبولوجيا أن الوعدة هي طقس من الطقوس الاحتفالية " لأن الطقس في المفهوم اللغوي الشائع هو ما يعني النظام والترتيب وإقامة الشعائر، أما الباحث المتعمق في هذه الدراسات الأنثروبولوجية " فراس السواح" فيعرف الطقس بقوله " إنه مجموعة من الإجراءات والحركات التي تأتي استجابة للتجربة الدينية الداخلية، وتهدف إلى عقد صلة مع العوالم القدِّسية "18

والطقس هو تلك الشعائر والممارسات التي يؤديها الإنسان مع أبناء مجتمعه في مناسبات معينة ومتعارف عليها، وهي احتفالات تحيط بها هالة من التقديس والوقار، فتبدوا على شكل العبادة الدينية ، متخذة مظهرا يضفي على الحياة الاجتماعية طابعا من التقييد التنظيمي والتعبير الاحتفالي، وهذا ما حاولت الرؤية الاجتماعية التوصل إليه.

والوعدة شكل من أشكال الطقس، لأنها سلوك إنساني في الأصل ، وممارستها تتكرر في ثبات من الزمان والمكان، وتخضع لنظام وقواعد عرفية ليست مكتوبة، بل راسخة في الذاكرة الشعبية للقبيلة أو القرية أو الجماعة وهذا ما يصطلح عليه في الانثروبولوجيا باسم الثقافة الشعبية.

يرى الباحث الأنثروبولوجي نور الدين الزاهي أن الظاهرة الاحتفالية عموما، ومنها ما يعرف اليوم بالوعدة خصوصا – عند مجتمعات المغرب - تكون جنينيا أول إنشائه كتعبير بشري رافق السيرورة الإنسانية الإكتشافية والتكييفية أو الترويضية، التقربية والتعبدية للطبيعة، ومن ثمة الطوطم الذي رافق التشكل البشري الأول في معالمه وخص جانبه الروحي19.

استمرارية الظاهرة اليوم يطرح كضرورة لفرض هذا العرش لرقابته على مجاله الترابي ومميزاته الثقافية الخاصة به وبالمختصر المفيد فإن الظاهرة اليوم هي دافع طقوسي لفعل التواصل والاستمرار لهذا العرش ككيان وكفاعل اجتماعي موجود لم ينتهي، يعبر عن نفسه من خلال هذه المظاهر الاحتفالية الشعبية التي تذكره بخوفه عن ضياع قيمه بين

المتناقضات المادية والاقتصادية الضاغطة اليوم كما يقول بذلك الدكتور رجب النجار20

غالبا ما ترمز الوعدة إلى وفرة الأكل وتنوعه، كما تدل على روح التضامن بين أهل القرية أو البلدة، إنها احتفالات شعبية راسخة في تقاليدنا، لا يمكن التخلي عنها، ولقد وظفها كاكي في أغلب مسرحياته، وفي مسرحية القراب والصالحين على وجه الخصوص ، كما يتجلى ذلك في المشهد الموالي:

" **الجماعة:** اليوم العشية، آ سيدي اليوم العشية...

سليمان: إيه

الجماعة ب: كاينة وعدة في سيدي دحان

الجماعة أ: دارتها ولية أسيدي دارتها ولية " 21

ومن المتعارف عليه أن الوعدة هي دعوة عامة، وبدون استثناء، إنها احتفالات شعبية تقام على شرف الأولياء الصالحين، وغالبا ما يكون مركزها حول ضريح الولي الصالح الذي أقيمت الوعدة تبركا به، وهي دعوة صريحة لجميع الناس ليأكلوا ويشربوا ويتمتعوا، وقد تستمر أياما وليال طوال، وهذا ما نستشفه في هذا المشهد:

" **الجماعة أ:** الخير جا بالشوية آسيدي الخير جا بالشوية ...

الجماعة ب: ها راه بان الطعام ...

سليمان: الطعام باللحم والسكر والعسل من الشهدة يتقاطر، الطعام في الدهونات معكر، وتسقيه على حساب الخاطر، كل الناس تلحق عليه ثقيل ولي شاطر، كل الناس تشبع ما كانش اللي ينحقر22...

لقد توارث المجتمع الجزائري هذه العادات، فكانت القبائل الجزائرية تقيم هذه الولائم وتستدعي إليها القبائل المجاورة والقريبة منها، وتحيي هذا الموعد في يوم أو أيام خاصة بعد موسم الحرث أو الحصاد أو بناء مسجد أو لجمع صدقات للفقراء والمحتاجين، وغالبا ما يكون المكان قرب ضريح ولي من الأولياء الصالحين بالمنطقة ليلتمسوا البركة منه ويتمسحوا بضريحه لجلب الخير، أو قرب مقبرة مدفون بها أحد الأولياء، ولهذا أغلب الوعدات تنسب إلى ولي وتسمى باسمه.

الجماعة: اليوم العشية، آسيدي اليوم العشية...

الجماعة ب: كاينة وعدة في سيدي دحان...

سليمان : ارواحوا في لامان... ارواحوا في لامان"23

كما تعني الوعدة أيضا قيام الزائر بزيارة لبعض المواضع للتبرك تتعلق بأحد الأولياء في حياته أو بعد مماته، كزيارة الأضرحة كممارسة طقوسية يمارسها الزائر بمناسبة الوعدة، قصد التماس البركة والبحث عن الطمأنينة والهدوء، أو الاعتقاد في الشفاء من الأمراض النفسية والعضوية، أو تحقيق الأمنيات والرغبات، ولا يتأتى إلا بضرورة الحاجة إلى وسيط للشفاعة والتوسل، ومد يد التحالف بين الولي والزائر والاستفادة من دعوته والتعهد بزيارته حيا أو ميتا، والوعدة بهذا المفهوم هي تجديد للعهد وتقديم الولاء والاستسلام لأفكاره.

" **المداح:** القبب اتبناو، في قرية سيدي دحان ، كانت كل يوم وعدة...

الخديم القاضي والمفتي استغناو وترفحو البناية...
من ذاك التهار ناس القرية ما سمعوا بالزمان...
كل يوم شعبية في خاطر سيدي بومدين...
سيدي عبد القادر الجيلالي ، وسيدي عبد الرحمان...
من ذاك النهار ناس القرية، ما سمعو بخدمة ما عباو" 24

وإذا كانت للوعدة وظائف ودلالات متعددة منها ما هو ديني واجتماعي وثقافي، فهي سلوك مرتبط بالتراث الشعبي

وعادة عرفها المجتمع الجزائري ومارسها، ونجدها منتشرة في الأرياف والقرى والمدن، والناس يحيون مواسمها ويحتفلون بإقامة طقوسها، واستمرارها وثيق الصلة بالمعتقد الديني والواقع الاجتماعي والثقافي للمجتمع الجزائري.

خاتمة:

تميز مسرح ولد عبد الرحمن كاكي بالنزعة الاحتفالية، سواء على مستوى النص أو على مستوى العرض ، فلقد تبنى المسرح الشعبي الاحتفالي شكلا ومضمونا، وكان مهووسا بالتراث إلى حد النخاع، فتجلى ذلك في كل إبداعاته المسرحية، فوظف كل الأشكال التعبيرية الشعبية التي عرفها الإنسان العربي في طقوسه واحتفالاته، سعيا منه للتأسيس لمسرح شعبي أصيل يعكس هويتنا وتاريخنا وتراثنا، ولكن النقاد يرون أنه حتى وإن مارس التأصيل الفعلي للمسرح الجزائري، إلا أنه اهتم بالإبداع كتابة وإخراجا وأهمل الجانب النقدي، فلم يتفرغ للنقد والتنظير، بل ولم يترك دراسات أو مقالات يتبنى فيها منهجا أو نوعا مسرحيا معينا، إلا أنه آمن بأن المسرح ظاهرة احتفالية حيث يجتمع حشد من الناس هم مجموعتين الأولى هي جماعة الممثلين أو المؤدين والثانية هي جماعة المشاهدين، وباجتماعهم يتم الجانب الاحتفالي للمسرح.

مراجع البحث:

المصادر:

- ولد عبد الرحمان كاكي، مسرحية القراب والصالحين، منشورات المسرح الجهوي، وهران، ب ت.

المراجع:

1: أبو عثمان الجاحظ، البيان والتبيين، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة ، مصر، 1947.

2: بولرباح عثماني ، دراسات في الأدب الشعبي ، الرابطة الوطنية للأدب الشعبي لاتحاد الكتاب الجزائريين ،الطبعة الأولى 2009

3: حسن المنيعي، «تقديم» كتاب حسن بحراوي، المسرح المغربي. دراسة في الأصول السوسيوثقافية،

4: طالب الإبراهيمي، أحمد، من تصفية الاستعمار إلى الثورة الثقافية، ترجمة حنفي بن عيسى ، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر، 1983.

5: الزاهي، نور الدين، المقدس الإسلامي، الدار البيضاء- المغرب، دار توبقال للنشر، 2005، ط1، ص.51.

6: فراس السواح، الأسطورة والمعنى، دراسات في الميثولوجيا والديانات المشرقية، منشورات دار علاء الدين، دمشق، سوريا، د ت.

7: محمد أديب السلاوي، الاحتفالية البديل الممكن دراسة في المسرح الاحتفالي منشورات دار الشؤون الثقافية والنشر بغداد العراق 1983.

8: النجار، محمد رجب، " القيم والعادات والتقاليد العربية "، من كتاب دراسات في المجتمع العربي، إتحاد الجامعة العربية، ط1، عمان، الأردن، 1985.

9: جامع الفنا ، فرجة الأجيال ، تأليف جماعي، أعمال الندوة الفكرية لمهرجان مراكش الدولي للمسرح ،الدورة السابعة 17- 12 ماي 2011.

10: دوفينيو جان، سوسيولوجيا المسرح، دراسة على الظلال الجمعية، ت. حافظ الجمالي، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، سوريا، ج 1. ب ت.

11: شارلوت سيمور – سميث / موسوعة علم الإنسان : المفاهيم والمصطلحات الأنثروبولوجية / ترجمة مجموعة من أساتذة علم الاجتماع بإشراف محمد الجوهرى، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة ، مصر 1998.

الإحالات

* القراب والصالحين، مسرحية احتفالية كتبها وأخرجها ولد عبد الرحمان كاكي، ونال بفضلها الجائزة الكبرى في مهرجان صفاقس سنة 1966.

1 شارلوت سيمور – سميث / موسوعة علم الإنسان : المفاهيم والمصطلحات الأنثروبولوجية / ترجمة مجموعة من أساتذة علم الاجتماع بإشراف محمد الجوهرى. – القاهرة : المجلس الأعلى للثقافة، 1998، ص731.

2 طالب الإبراهيمي، أحمد، من تصفية الاستعمار إلى الثورة الثقافية، ترجمة حنفي بن عيسى ، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر، ص 14.

3 جامع الفنا ، فرجة الأجيال ، تأليف جماعي، أعمال الندوة الفكرية لمهرجان مراكش الدولي للمسرح ،الدورة السابعة 17- 12 ماي 2011، ص52.

4 أبو عثمان الجاحظ، البيان والتبيين، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة ، مصر، 1947، ص 297.

[5] دوفينيو جان، سوسيولوجيا المسرح، دراسة على الظلال الجمعية، ت. حافظ الجمالي، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، سوريا، ج 1، ص 13و14.

[6] جامع الفنا فرجة الأجيال ، م س ، ص 18.

[7] محمد أديب السلاوي، الاحتفالية البديل الممكن دراسة في المسرح الاحتفالي منشورات دار الشؤون الثقافية والنشر بغداد العراق 1983، ص38.

[8] العيد ميرات, « الأصول التاريخية لنشأة المسرح الجزائري دراسة في الأشكال التراثية / إنسانيات, 12 | 2000, 9-19.

[9] بولرباح عثماني ، دراسات في الأدب الشعبي ، الرابطة الوطنية للأدب الشعبي لاتحاد الكتاب الجزائريين ،الطبعة الأولى 2009،ص48.

[10] ولد عبد الرحمان كاكي، مسرحية القراب والصالحين، منشورات المسرح الجهوي، وهران، ص2.

[11] حسن المنيعي، «تقديم» كتاب حسن بحراوي، المسرح المغربي، دراسة في الأصول السوسيوثقافية، م. س.، ص. 7.

[12] م ن ، ص7.

[13] أنتونان آرتو صاحب نظرية المسرح الاحتفالي الذي يقوم على الأشكال البدائية الطقسية، وعرف لدى النقاد بكونه مؤسس مسرح القسوة، والأب الروحي للمسرح الطقوسي، ولد بفرنسا سنة 1896م، وقد جمع في مسيرته الحياتية بين الشعر والتمثيل والتنظير والإخراج، أشهر مؤلفاته كتاب " المسرح وقرينه" ، أصيب بانهيار عصبي في أواخر حياته، فأدخل المصحة النفسية، إلى أن توفي سنة 1948م عن عمر يناهز 52 سنة.

[14] حسن المنيعي، « تقديم» كتاب حسن بحراوي، المسرح المغربي، دراسة في الأصول السوسيوثقافية، م س ، ص8.

[15] جامع الفنا فرجة الأجيال ، م س ، ص22.

[16] تيجديت، وباللغة الفرنسية Tigditt، وهو حي شعبي قديم يعود تاريخه إلى الفترة العثمانية، و يسمى أيضا الحي العتيق، وهو معلم من معالم مدينة مستغانم، أطلق عليه بعض المؤرخين اسم مستغانم القديمة، أو المدينة القديمة.

[17] جامع الفنا فرجة الأجيال ، تأليف جماعي، أعمال الندوة الفكرية لمهرجان مراكش الدولي للمسرح ، الدورة السابعة، 17 إلى 12 ماي 2011، ص53.

[18] فراس السواح، الأسطورة والمعنى، دراسات في الميثولوجيا والديانات المشرقية، منشورات دار علاء الدين، دمشق، سوريا، د ت، ص129.

[19] الزاهي، نور الدين، المقدس الإسلامي، الدار البيضاء- المغرب، دار توبقال للنشر، 2005، ط1، ص.51.

[20] النجار، محمد رجب، " القيم والعادات والتقاليد العربية "، من كتاب دراسات في المجتمع العربي، عمان، إتحاد الجامعة العربية، 1985، ط1، ص.316.

[21] ولد عبد الرحمان كاكي، مسرحية القراب والصالحين، م س، ص 67

[22-] م ن، ص 67.

[23] م ن، ص 67.

[24] م ن ،ص 68.