تجليات الأسطورة في مسرح ولد عبد الرحمن كاكي

بن كرامة فريد إشراف الدكتور خالدي محمد جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان الملخص

استدعت الحاجة لنماذج مسرحية عربية إلى استنفار عدد من الكتاب المسرحيين العرب على غرار توفيق الحكيم وعلي أحمد باكثير، وطيب الصديقي، وعبد الكريم برشيد، وكاكي وغيرهم. وذلك بفتح كتب التراث والفلكلور والأدب الشعبي الشفهي ودراسته دراسة معمقة بغية خلق أشكال مسرحية عربية تتماشى في مضمونها التاريخي والانتمائي مع ذلك الموروث الثقافي العربي الذي تتشكل لبناته من الحكايات الشعبية والسير والأساطير والأمثال وغيرها من أصناف الأدب الشعبي الحافل؛ الذي أعطى قبسا من نور لتلك الأعمال المسرحية العربية الجليلة التي انصهرت فيها مدارس مسرحية أجنبية مع أشكال وتقنيات محلية لتعطي المتلقي العربي تبرا من الروائع والعروض التي أقبل ولا يزال يقبل عليها كدارس أو كمستمتع .

الكلمات المفتاحية: الأسطورة– مسرح– ولد عبد الرحمن كاكي.

Abstract

The Arabic theatre was dying and indefinite till gathering a huge number of Arabic writers from east to the west like ALI AHMAD BAKATIR and TAYEB SEDDIKI and ABDELRAHMAN KAKI they went back to the Arabic heritage which is full of book tale stories and legend.

Besides they loaned the technics from the occident and mixed them with the Arabic theatre to went hand in hand with the Arabic viewers mentalities.

مقدمة:

سعى كتاب المسرح العربي الأوائل خلف حلم تأسيس مسرح عربي يستنبت من موروثه الأسطوري والتاريخي أعماله المسرحية، في محاولة للحفاظ على الشخصية العربية ورداءها الأصيل المنسوج من تلك المقومات التراثية التي ارتبطت بفكر ومعتقد الإنسان العربي، فالمعتقد هو الرحم الذي نشأ فيه المسرح اليوناني تمجيدا للآلهة " التي قدسوها ديونيسيوس أو (باخوس) إله النماء والخصب)."[1]، فالأسطورة لا تتعدى أن تكون " قصة سردية مرتبطة بالشعيرة"[2]، الأمر الذي حفز هؤلاء الكتاب إلى التنقيب في موروثهم الأسطوري ممارسين بذلك عملية مسرحة لتلك الأساطير التي يقول عنها الدكتور أحمد شمس الدين الحجاجي : "حقيقة معاشة"[3] والمسرح لا يتعدى أن يكون محاكاة لتلك الحقائق المعاشة.

وقد كان توظيف التراث الأسطوري عند المبدعين العرب وفيرا، ولم يكن مقتصرا على المسرح فحسب بل شمل جميع الأجناس الأدبية الأخرى، ومن أهم هؤلاء الكتاب المسرحيين توفيق الحكيم " الذي وظف العديد من رموز و مواضيع الأساطير التراثية الإغريقية في مسرحياته"[4] على غرار مسرحية " بجماليون" التي ألفها سنة 1949م، وغيرها من المسرحيات طبعا.

وفضلا عن توفيق الحكيم هناك المسرحي اليمني علي أحمد باكثير في مسرحية "مأساة أوديب" والتي استلهمها من أسطورة أوديب الإغريقية، وهناك في الجزائر العديد من الكتاب المسرحيين الذين وظفوا الأسطورة على غرار الفنان "رويشد" في مسرحية " الغولة " إلا أن أبرزهم كان عبد القادر ولد عبد الرحمن كاكي الذي خصصنا له هذا البحث لنحاول الإجابة عن إشكالين رئيسيين تقومان عليهما هذه الدراسة وهو معرفة الغاية من توظيف كاكي للأسطورة في جل مسرحياته؟ وما مكان الموروث الأسطوري في أعماله المسرحية؟.

دوافع توظيف ولد عبد الرحمن كاكي للموروث الأسطوري:

إن استلهام ولد عبد الرحمن كاكي للموروث الأسطوري المحلي و العربي وربما العالمي، كان له الأثر الجلي في فك العزلة بين مسرحنا الوطني وبين هويته، وأزاح الكثير من العقبات والعراقيل التي وضعها المستعمر الفرنسي ليحول بين الجمهور الجزائري وبين ثقافته العربية والأمازيغية على حد سواء.

أنهت كتابات كاكي المسرحية عهد التبعية للعروض والمسرحيات المستنسخة من التراث الفرنسي الذي لا تجمعنا به سوى مصائر الإنسانية وهذا البحر المتوسط الصغير، "لقد كانت عملية الاستعمار ظاهرة صراع فكري وحضاري، فضلا عن كونها ظاهرة صراع اقتصادي وسياسي، استهدفت منذ البداية القضاء على الثقافة العربية في الجزائر وطمس معالم الشخصية الوطنية."[5]، الأمر الذي يجعل من كتابات كاكي المسرحية نوعا من المقاومة والتحرر والإنعتاق من كل ما هو فرنسي.

إن استحضار كاكي للأسطورة لم يكن من قبيل الصدفة أو العبث ولكنها عملية إبداعية معقدة لا يتقنها سوى كاتب فذ من طينة هذا الأخير، ويعتبر توظيفه لتلك الأساطير التي مضى عليها حقب زمنية كبيرة لسبب أول هو جمالية أدبية وإستطيقية تعطي للنص معالمه الثقافية المرتبطة بهويته، أما السبب الثاني فهو خلق مكان للماضي على خشبة الحاضر وجعل السهم الزمني المستقيم دائرة زمنية تدور حول محور واحد وهو الكاتب لتمكنه من استعادة أي حدث قديم بغية تفعيله لما يناسب الزمن الحاضر، وفي هذا السياق يقول الدكتور لخضر منصوري: "إن استلهام التراث يحدد معرفة المبدع باللحظات التاريخية التي يحاول استلهامها- حادثة تاريخية أو أسطورية أو خرافية- لاستنطاق ما تحتوي عليه من مخزون جمالي فالأجناس الأدبية ترتبط بالمتغيرات الاجتماعية. وبذلك تكون التغيرات التي تصاحب لحظة الإبداع..."[6] ، لأن استدعاء أسطورة بائدة حسب كاكي ليس لغرض ترسيخها في مخيلة واعتقاد الجمهور مرة أخرى ولكن إدراجها يأتي خدمة لموضوع واقعي راهن وإلا فلا حاجة لاسترجاعها مجددا،" والحقيقة أن دمج التراث مع الحداثة هو من صميم المدرسة الملحمية التي ينتمي إليها ولد عبد الرحمن كاكي" حيث جعلت من الممكن تناول الأعمال الحية لدراميي العهود الأخرى، على نطاق واسع. ولذلك يعود الفضل لها في تمثيل المسرحيات القديمة دون تصادم مع الحداثة..."[7] يتجلى ذلك في مسرحية "ديوان القراقوز" المقتبسة من حكاية الطائر الأخضر والمستوحاة بدورها من كتاب ألف ليلة

وليلة و التي سنتحدث عنها في هذا البحث، وقد يكون توظيفها بغية مناقشة أفكار خاطئة تحملها تلك الأسطورة، وقد حدث هذا في مسرحية " القرّاب والصالحين" عندما راح كاكي ينتقد فكرة سلطة "المرابط" أو " الولي الصالح" وأسطورة عودته أو تأثيره من عالم البرزخ على عالم الأحياء بما يسمى الكرامات والخوارق وجاء هذا الانتقاد على لسان شخصية قدور في ذات المسرحية في حوار دار بين أولياء عادوا من عالم الموت ضاربين بمقاليد الحياة ونواميسها عرض الحائط ليكون تجليهم في قرية بني دحان الفقيرة في زمن صوفي يجمع الماضي بالحاضر، وقدور المواطن الفقير الذي لم يكن مقتنعا بفكرة عودة الموتى ولا بفكرة الصلاح لأجل غاية ما.

وقد جاء هذا الحوار على النحو الآتي:

"**سيدي بومدين**: هذا سيدي عبد القادر الجيلالي مولاي بغداد وهذا سيدي عبد الرحمن وأنا سيدي بومدين حنا هما الأولياء الصالحين.

قدور: الأولياء الصالحين وأنا عرفتوني شكون؟ أنا هو سيدي قدور العالمي وعلاش العالمي ضرك نقولكم. قدور اسمي الصحيح وقلت العالمي على خاطر الناس مثلي هم كثير في العالم نقصرو في الحديث، ماني والي ماني جان ماني عالم، شويا راسي خشين صحيح وزدت القرايا ما قريتش، والديا ما خلاولي دوالي ما ورثت منهم دراهم، ما خونت، ما قلت ما تبليت ما شيطنت ما تعديت، عمري طريق السلامة ما خطيت، شاد حرمي بيدي وكي الزيت فوق الماء، بصح اللي يحوس يتبلى علي، يصيبني واللي خطا بلاي يبني ويعلي الله يعاونه واللي ما خلط فيا عف روحه وعفني.

...الصالحين اللي مواليهم صلحوا، والأولياء هذا شحال في القبر سكنوا، كيفاش ماولاش وما يوليش محمد الرسول، وانتوما جيتو الدخلولي في راسي رحتو وليتو ...ماتتكل على فلان ولا سيدي فلان بقاشي من راه كاين حتى سيدي ذبان..."[8].

لم يكن موقف ولد عبد الرحمن كاكي واضحا في تأييد فكرة الولي الصالح أو معارضتها يتجلى ذلك في تناقض الشخصيات في نفس المسرحية، فهو تارة يستنطقها على وتيرة روحانية مسلمة لسلطة الولي مندمجة في عالم ميتافيزيقي غريب كشخصية المداح الذي يروي حادثة نزول هؤلاء الأولياء من الجنة إلى الأرض في جو من القدسية و الكلام الشعري المسجوع.

" المداح: نهار من نهارات و نهارات ربي كثيرة في جنة رضوان وجنة ربي كبيرة تلاقاو ثلاثة من الصالحين الواصلين قدام وحد المريرة

ثلاثة من أهل التصريف وسيرتهم سيرة

اللي يذكرهم في ثلاثة ما تفوت فيه مديرة..."[9]

لنجده تارة أخرى معارضا بلسان شخصية قدور والصافي، وتلك مفارقة عجيبة نجدها في مسرح ولد عبد الرحمن، وقد تكون تلك المفارقة تقنية بريختية ملحمية بحثه وذلك بجعل المتفرج حكما على ما يراه من تناقض الشخصيات و توالي الأحداث"

فبريخت إنما ينقل كرسي القاضي إلى كرسي المتفرج، ويحول صالة المسرح إلى إقامة محكمة، ويعلم الناس كيف يصدرون الأحكام"[10]

وقد يكون دافع توظيف كاكي لأسطورة هؤلاء الأولياء لغاية تعليمية كالتي يدعو إليها " بسيكاتور"، أو لغاية أخلاقية تجعل من هذا الولي مقياسا للفضيلة وحجة تساندها الكرامة والمعجزة، وفي هذا السياق تقول الدكتورة نبيلة إبراهيم:"حينما تؤكد المعجزة عنصر الخير في هذا الإنسان الذي يصبح فيما بعد فكرة دينية عن الخير، ونموذجا للفضيلة يسعى الشعب إلى الاحتذاء به"[11].

إن من أهم الدوافع الأخرى التي جعلته يتبنى ذلك الموروث الأسطوري هو محاولة الحفاظ على تلك الأشكال الماقبل مسرحية على غرار الحلقة والمداح والقوال والتي يصفها حسن المنيعي على أنها "...تظاهرات فنية أصيلة يتم خلالها لقاء مباشر بين المؤدين والجمهور، وذلك في جو من المرح تؤسس أبعاده الدرامية طقوس اللعب والارتجال والضحك"[12]، فاستدعاء الأسطورة في العمل المسرحي يستدعي أوتوماتيكيا نماذج مثل الحلقة والتي تعتبر " فضاء لعبويا (ludique) "[13] يحتضن تلك الحكايات العجائبية عن الجن والحيوانات الناطقة والسحر والنكت والموسيقى والهزل والحركات الموحية من طرف القوال والمداح اللذان يتحركان بطريقة ديناميكية موحية في غمرة من الجد و العبث " وفي عوالم يمتزج فيها الواقع والخيال والتاريخ واللاتاريخ،لأنه مكان لا زمني يضل مفتوحا عبر شكله الدائري وفرجاته القائمة على الارتجال"[14]، فمن هذه الأشكال ما قبل مسرحية، استوحى كاكي قالبه المسرحي المرصع بتلك الحكايات والأساطير التي أفرزت قديما فنا أشبه بفن التمثيل يميزه الطابع الاحتفالي كما يقول محمد أديب السلاوي[15] وتميزه أيضا اللغة الشعبية التي يتغنى بها المداح، الذي يحفظ ذخيرة كبيرة من الحكايات والأساطير[16]، ملبيا بذلك تعطش الجماهير الجزائرية إلى تقاليدها الثقافية، جاعلا من شخصية المداح تلك همزة وصل بين جمهور النظارة وبين الممثل، وسط حلقة ديكوراتها خيالية تصنعها لغة المداح في مخيلة المتلقي.

إن عملية التنقيب التي قام بها كاكي في حقل الأسطورة والفلكلور هي عملية تحري بكل ما تحمله الكلمة من معنى، لقد كان كاكي فلكلوريا على دراية كبيرة بكل ما يتعلق بهذا الميدان من عناصر تراثية ، بل إننا نجده يعيد الاعتبار إلى حكايات تسربت إلى أوروبا وطمس مصدرها العربي تماما كحكاية " الطائر الأخضر" للسنيور غوتسي الذي عاش في زمن القراصنة والذي يعتقد كاكي أنه اقتبسها من كتاب ألف ليلة وليلة[17] " والكتاب كما هو معروف عبارة عن مجموعة من الحكايات عن الفروسية والحب والجن والسحر والحكايات الهزلية.

لاغرو أن كاكي كان صائبا في حدسه فالكتاب يعود تاريخ كتابته إلى القرن التاسع للميلاد " فقد عثرت الباحثة العربية نبيهة عبود على قطعة من هذا الكتاب بين أوراق البردي العربية، التي يقتنيها المعهد الشرقي في جامعة شيكاغو سنة 1947م..."[18] وكان من أوائل المترجمين لهذا الكتاب الفرنسي " جالان" في أواخر القرن السابع عشر، وقد انتقل هذا الكتاب

عبر التجار و الملاحين الأوروبيين عن طريق احتكاكهم بالتجار العرب على مستوى حوض المتوسط وقد اقتبس منه عدد لا بأس به من الحكايات على غرار حكاية " فلورنس وبلانش فلاور" وغيرها الكثير[19].

حضور الموروث الأسطوري في مسرح ولد عبد الرحمن كاكي:

اتسمت المرحلة المسرحية ما بعد الاستقلال بفلسفة جديدة أنتجتها الظروف "وذلك بالعودة إلى التراث الشعبي الزاخر بالأشكال التي يمكن أن تؤثر في الجماهير أكثر فأكثر، هذا التراث الشعبي القريب من الأحاسيس والمشاعر..."[20] في محاولة للتأصيل وترسيخ الهوية الوطنية في الأعمال المسرحية.

كانت نصيحة " هينري كوردو HINRI KORDO" لولد عبد الرحمن كاكي بمثابة الدافع الذي جعل منه مسرحيا تراثيا بامتياز، وليس يهمنا في هذا البحث ذلك التاريخ الكرونولوجي لتلك الفرق المسرحية التي أسسها كاكي بقدر ما تهمنا أعماله المسرحية التراثية القائمة على " القصص والأحاجي و الخرافات والأغاني الشعبية المتداولة بين الجماهير، هذا التراث الممزوج بالواقع والأسطورة والخرافة..."[21] ذلك لأن المسرح هو الحاضن لكل تلك الموروثات الثقافية ولأنه وبكل بساطة " تعبير عن الوجدان الشعبي العام بكل ما فيه من عادات وتقاليد وسير وحكايات وأمثال وأحاجي ورقص وأغاني وموسيقى ومعتقدات...أي أنه المعبر عن روح الأمة في عرض فني احتفالي ملئ بالمفاهيم الاجتماعية المستلهمة من الموروث الشعبي العام لهذه الأمة."[22]

يعتبر فاروق خورشيد الأسطورة منبعا لألوان الأدب وشكلا من التحرر الفكري القديم قدم تواجد الإنسان على سطح الأرض[23] وهي حسبه شكل لأحلام البشرية وتطلعاتها وتساؤلاتها عن العالم والكون ذلك ما جعلها دافعا لنشوء علوم تعنى بتلك المسائل كالأنثروبولوجيا والإثنولوجيا والسيكولوجيا.

لقد قدمت الأسطورة أقدم الأفكار والقصص والأحكام التي تدل على تطلعات الذكاء الإنساني وعطاءاته عبر العصور التاريخية وأولى محاولاته الفكرية في فهم الكون والكائنات والقوانين والمأثورات[24]، لذلك كان نهم الكتاب المسرحيين المولعين بالتأصيل متوجها نحو الأسطورة، ومن بينهم كاكي الذي لم يبخل على عشاق المسرح الجزائري والعربي والأمازيغي بأعمال تعج بالرموز والمعالم الميثولوجية القديمة.

1 الموروث الميثولوجي اليوناني في مسرح ولد عبد الرحمن كاكي:

لا يمكن الجزم في مسألة توظيف كاكي للأسطورة اليونانية في أعماله المسرحية وذلك لعدة أسباب منها ميل الكاتب والمتلقي الجزائري إلى البساطة و العفوية الشعبية، وخلو الفكر الجزائري والعربي عامة من الصراعات العمودية بين البشر و الآلهة مثل ما هو الحال عند الإغريق القدماء، وذلك يرجع للدين الإسلامي في المقام الأول ولطبيعة الإنسان العربي المتحفظ تجاه كل ما هو غيبي وهناك أسباب تعود إلى بداوة الفكر الإغريقي القديم و سذاجة بعض المعتقدات القديمة الباحثة عن تفسيرات خرافية لأسئلتها عن الوجود وعن الخلق وما بعد الموت وغيرها من الأمور التي أزاح الإسلام عنها تلك المبالغة والإفراط في الخيال.

بيد أننا نلمس من خلال تصفحنا أو مشاهدتنا لعروض كاكي المسرحية بعض التشابه الطفيف بين أفكار مسرحه وبين الأسطورة اليونانية القديمة. على غرار مسرحية " كل واحد وحكمو" التي أخرجها للمسرح الجزائري سنة 1966م، وأسطورة اختطاف "برسيفون ابنة ديمترا" من طرف الإله "بلوتو"، و تسرد مسرحية "كل واحد وحكمو" قصة فتاة جميلة تدعى جوهر

جمعتها قصة حب عفيفة مع جارها السعدي، غير أن الرياح لم تجري بما تشتهيه سفن العشيقين سعدي والجوهر، ويعود ذلك لغطرسة الحاج جبور الشيخ الطاعن في السن واستعماله لأسلوب الترهيب والترغيب ليستولي على قلب الجوهر مهددا والدها بدين قديم وبالطرد من منزل الإيجار في حالة رفض مصاهرته، ما دفع بالبنت المسكينة إلى الانتحار في ظروف غامضة فتحت باب من الأقاويل وحكايات لا تنتهي عن اختطافها من قبل جن البحر وهي في يوم عرسها، ومحاولة هذا الشيخ المدعو جبور اليائسة لإنقاذها من عوالم الجن الغيبية مستعينا بحبال الكهانة والعرافة.

وجاءت تفاصيل اختفاء الجوهر على لسان شخصية البخار الذي جسد من خلاله كاكي أسلوب التغريب كعادته في جل مسرحياته ، يقول البخار:

" فاتوا زوج جمعات و الحاج جبور حاب يدير عرسه

نحكيلكم الحالة كي اصرات ما اسمعت ما تسمعوا انهار عرسها ادّاوا البنت ايزوروها من بعد هودوها للبحر ايوضوها.

اخطات القلتة وين كانوا معاها الزغراتات وراحت عمدا للبلاعة

الزغرتات رجعوا من من ذاك الوقت باكيات وفي وقت لعشات عرسها حضروا لعشات موتها.

النّاس في ذاك الليل اتحكات كاين اللي قال عمدا حوست على الممات وكاين اللي قال ادّوها الجنون كون جينا امدادحة اهنا تكمل الحكاية ولكن هذى رواية فيها درس وقراية نتخيلوا الدّعوة داروها الجنون و انشوفوا اشتى راه رايح يصرى."[25]

إن في أحداث مسرحية كل واحد وحكمه والأسطورة اليونانية بعض نقاط التشابه في فكرة الاختطاف غصبا، ففي المسرحية هناك حالتين من الاختطاف، اختطاف أول معنوي مارسه الحاج جبور واختطاف ثاني وهمي نسب للجن لمحاولة التغطية على ذنب هذا العجوز الخرف ومحاولة إعطاء تكهنات مسبقة كإجابات أولية عن حيثيات الوفاة الغامضة التي لا يمكن للعقل أن يدرك تفاصيلها ذلك ما يبرر لجوء شخصيات المسرحية إلى نسج الأساطير وإعطاء إجابات ولو كانت وهمية لإسكات ذلك الفضول الفطري في طبيعة البشر.

أما في الأسطورة اليونانية فاختطاف برسيفون من طرف إله العالم الأرضي المظلم "بلوتو" كان محاولة منه لإيجاد عروس تشاركه عالمه المخيف الذي كان سببا لنفور النساء منه، لذا جاء اختياره لبرسيفون ابنة " ديمترا" التي هامت على وجهها بحثا عن ابنتها المختطفة مستعينة بآلهة اليونان للتوسط عند بلوتو وإقناعه بإرجاعها لوالدتها[26]. ورغم اختلاف أحداث ونهاية الأسطورة وشخصياتها الخرافية عن أحداث وشخصيات مسرحية كاكي إلا أن أفكار الاختطاف والعالم الآخر والتفسيرات الأسطورية التي تبرر عجز البشر عن الإتيان بإجابات مقنعة حاضرة دائما عند القدماء ومن جاء بعدهم.

2. الأسطورة الشعبية في مسرح ولد عبد الرحمن كاكي:

تعد مسرحية " بني كلبون" لولد عبد الرحمن كاكي من المسرحيات التي استمد موضوعها من التراث الأسطوري الشعبي، فكاتبنا كما ذكرنا سالفا كان مولعا بمجال الأسطورة و التراث الشفهي.

لقد استوحى كاكي تلك المسرحية من أسطورة تعود إلى أهلنا بجنوب الوطن وبالتحديد منطقة تاغيت بمدينة بشار الساهرة، لرجل من قرية " بختي" سافر على راحلته وسط الصحراء وحيدا، حتى وصل إلى قبيلة أناس يأكلون لحم البشر، لم يسبق لأحد أن وصل برهم ولا رأى شكلهم المخيف برأس كلب و جسد إنسان، وتروي الأسطورة أيضا تجمع سكان القبيلة على الزائر المندهش وحواره مع شيخ تلك القبيلة ومع سكانها الذين أفصحوا له عن اسم قبيلتهم " قبيلة بني كلبون" لتنتهي الأسطورة بفرار الرجل ليلا من كمين أعده له شيخ تلك القبيلة وزوجته والذي كان سيودى بحياته ويجعل نهايته على مائدة عشاء مخلوقات من الهمج[27].

جعل كاكي من رمزية الهمجية والمسخ والسعار لأسطورة قبيلة بني كلبون عنوانا وفكرة لمسرحيته التي تسرد قصة قاضي يدعى عمر الفاروق ابن سعيد بوسنة، لم يتمكن من تنفيذ حكم القصاص على قاتل مجرم يتمتع بالسلطة والجاه كونه ابن شيخ القبيلة. وتروي أحداث المسرحية ذلك الغبن والقهر والضغط الذي تعرض له القاضي عمر من طرف والد المجرم لإخلاء سبيل نجله، وحالة الغربة والخذلان والحصار المعنوي الذي سلط عليه من طرف سكان القبيلة بعدما كان سابقا محط مدح وثناء، ما دفع القاضي إلى الفرار سرا من تلك القبيلة المعطلة للحق والمخلة بميزان العدالة، قبيلة تصفها شخصية المداح في ذات المسرحية:

" المداح1: أشكون اللي يفرحوا للمغبون؟

الجميع: بني كلبون.

المداح: باش عايشين؟

الجميع: بزعمة وكون.

...المداح1: أشكون اللي يعطي العهد و يخون؟

الجميع: بني كلبون.

المداح2: أشكون اللي يحكموا بلا قانون؟

الجميع: بني كلبون.

المداح2: بني كلبون عندهم صفة أبنادم، ولكن إذا قلت لهم السلام تندم.

المداح2: إذا شفتهم يحشموا وإذا بداو ينبحوا سلم.

المداح2: شوفوا واسمعوا ما صرى للإنسان، أبنادم كثير الإحسان اللي قاستو القدرة وجاء يشارك بني كلبون في الكسرة، عايش في بر اللي يكدوا الأعضام..."[28]

وقد أعطى البخار وصفا حيا لا يختلف عن الأوصاف المذكورة في الأسطورة التاغيثية لأهلنا في ولاية بشار الساهرة، ما يدفعنا إلى رفع القبعة لهذه القامة المسرحية ذات الحس التراثي الواسع.

ولم يقتصر تجلي الأسطورة الشعبية في مسرحية " بني كلبون" لوحدها، فمسرحية "كل واحد وحكمه" هي الأخرى حبلى بالمعالم الأسطورية ولها جسور تصلها بميثولوجيا شعبية متوارثة تعود إلى عهد الدولة العثمانية و أيام داياتها و بشواتها في الجزائر المحروسة.

لأسطورة تدعى "معزوزة بنت الداي شعبان" والتي اختطفت من طرف قراصنة البحر واقتيدت إلى مالطة، وكانت فتاة غاية في الجمال كما تروي ذلك الأسطورة، ما دفع والدها الداي باشا إلى دعوة الفقهاء والدراويش ووعد لهم بمكافأة إذا توصلوا إلى مكان تواجد ابنته معزوزة وذلك عن طريق الكهانة، لكنهم عجزوا عن التكهن بمكانها بينما تمكن ولي صالح من معرفة مكانها وتخليصها من الأسر[29].

ويكمن وجه التشابه بين هذه الأسطورة ومسرحية كل واحد وحكمه في استعانة الحاج جبور بالفقير أو الطالب للتكهن لمعرفة مكان الجوهر المختطفة حسب اعتقاده، أما في الأسطورة فنجد استعانة الداي بالدراويش والفقهاء إلى التكهن عن مكان معزوزة.

ويسرد لنا البخار في مسرحية كل واحد وحكمه استعانة "الحاج جبور" بالفقير أو "الطالب" عن طريق "ناقوس" خادم الحاج جبور يقول البخار:

"البخار– نقوس اجبر له الفقير ولكن ما يعرف لا جان يجرى لا جان ايطير..."[30] وبذلك تكون هذه المسرحية امتدادا لفكر أسطوري قديم يعيد بذاكرة الأذهان إلى نمط من التفكير البشري الذي ساد أمدا من الزمان هذه الأرض الغنية بثقافتها.

خاتمة:

يشكل موضوع التعامل مع الأسطورة أمرا بالغ الأهمية وذلك لارتباطه بقضايا لها طابع اجتماعي وثقافي ملتصق بواقعنا المعاش والراهن الذي نحاول دائما التعبير عنه بفن من الفنون الأدبية أو بقية الفنون الأخرى. وباعتبار المسرح أحد تلك الفنون، قمنا بدراسة عامة لعدد من مسرحيات ولد عبد الرحمن كاكي، محاولين بذلك معرفة الغاية من توظيفه للأسطورة وسبر الموروث الأسطوري في مسرحياته المولودة من رحم التراث.

لقد توصلنا من خلال هذا البحث المتواضع إلى مجموعة من النتائج يمكن حصرها في ما يلي:

أولا: إن استلهام ولد عبد الرحمن كاكي من التراث الأسطوري هو عملية ترسيخ للقيم الوطنية لدى المتلقي وتشييد لأركان الهوية لديه.

ثانيا: تعتبر تجربة كاكي المسرحية في توظيف الأسطورة تجربة فعالة لتنمية الحس النقدي عند الجمهور الجزائري وذلك من خلال عرضها لبعض الظواهر الثقافية ذات البعد الأسطوري الصوفي أو المعتقد الشعبي وجعله حكما عليها.

ثالثا: إن العودة إلى الأسطورة تستدعي أشكالا ما قبل مسرحية هي من صميم الهوية العربية كالحلقة والبساط والمداح والقوال، وهي في نفس الوقت امتداد لمدرسة بريشت الملحمية التي لها فضل على عدد من أبرز المسرحيين عندنا.

الهوامش:

1- عمر الدسوقي: المسرحية نشأتها وتاريخها و أصولها، ملتزم للطبع و النشر دار الفكر العربي، ص05.

2- أحمد شمس الدين الحجاجي: الأسطورة في المصرح المصري المعاصر، دار المعارف، القاهرة، ص09.

3- نفس المرجع.

4- محمد بكادي: توظيف التراث الأسطوري الإغريقي في المسرح العربي المعاصر مسرحية الملك أوديب لتوفيق الحكيم انموذجا، مجلة إشكالات، فبراير، العدد 11، 2017م، ص2014.

5- ميراث العيد: الأصول التاريخية لنشأة المسرح الجزائري دراسة في الأشكال التراثية، إنسانيات، سبتمبر، العدد 12، 2000م، ص 09-10.

6- لخضر منصوري وآخرون: قراءات في المسرح الجزائري، مكتبة الرشاد للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2014، ص08.

7- إريك بينتلي: المسرح الحديث، ترجمة: يوسف عبد المسيح ثروت، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، بغداد، ط2، 1986، ص90.

8- ولد عبد الرحمن كاكي: مسرحية القراب و الصالحين، محافظة المهرجان الوطني لمسرح الهواة، مستغانم،2007 ، ص18-19.

9- نفس المصدر، ص05.

10- جمعة أحمد قاجة: المدارس المسرحية وطرق إخراجها، منشورات المكتبة العصرية، بيروت لبنان، ص175.

11- نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، ص51.

12- حسن المنيعي: المسرح مرة أخرى، سلسلة شراع، فبراير، العدد 49، 1999م، ص09.

13- نفس المرجع ، ص10.

14- نفس المرجع، ص11.

15- أنظر محمد أديب السلاوي: الاحتفالية في المسرح المغربي الحديث، منشورات دائرة الشؤون الثقافية والنشر، الجمهورية العراقية، بغداد، 1983م، ص43.

16- أنظر بوعلام مباركي: لغة المسرح الجزائري بين الهوية و الغيرية، حوليات التراث، العدد06، 2006م، ص52.

17- أنظر أحمد حمومي: كاكي والكوميديا دي اللارتي، فضاءات المسرح، نوفمبر، العدد06، 2015، ص226.

18- عبد المقصود محمد: ألف ليلة وليلة سفير فوق العادة، مجلة الموروث، ديسمبر، العدد 04، 2016م، ص99.

19- أنظر نفس المرجع، ص 100.

20- صالح لمباركية: المسرح في الجزائر، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، ص101.

21- نفس المرجع: ص101-102.

22- مرسى الصباغ: دراسات في الثقافة الشعبية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، إسكندرية، 2000م، ص 50.

23- أنظر فاروق خورشيد: أديب الأسطورة عند العرب، مطابع السياسة، الكويت، 2002م، ص 19-20.

24- بشير زهدي : مقدمة في الميثولوجيا، مجلة المعرفة، العدد197، 1978م، ص19.

25- ولد عبد الرحمن كاكي: مسرحية كل واحد وحكمه، المسرح الجهوي بوهران، ص59.

26- أنظر سليمان مظهر: أساطير من الغرب، دار الشروق، القاهرة، ط1، 2000م، ص43-44.

27- أنظر عبد الرحمن بوزيدة وآخرون: قاموس الأساطير الجزائرية، مركز البحث في الأنثروبولوجية الاجتماعية والثقافية، وهران 2005 م، ص80.

28- ولد عبد الرحمن كاكي: مسرحية بني كلبون، الدورة 35 للمهرجان الوطني لمسرح الهواة بمستغانم، أوت 2002م، ص01-02.

29- أنظرعبد الرحمن بوزيدة وآخرون: المرجع السابق، ص131-132.

30- ولد عبد الرحمن كاكي : مسرحية كل واحد و حكمه، المصدر السابق، ص60.