مجلة الأحمدي للدراسات اللغوية والنقدية والترجمة
https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/858

المجلّد: 04 العدد01 جوان 2024 ص08– ص19

المسرَحُ والأدَب الشَّعبِيُّ الجزائريُّ قِرَاءة في تجربة ولد عبد الرحمن كاكي مسرحية القراب والصالحين أنموذجا

Algerian folk theater and literature, a reading in the experience of Ould Abdel Rahman Kaki, the play Al-Qarab wa al-Salihin as modal

بخيرة الحسين*

جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم (الجزائر)

bekhiraelhossien@gmail.com

تاريخ الاستلام:2023/05/17 تاريخ القبول: 2024/06/09 تاريخ النشر: 2024/07/06

ملخص:

عَرَفَتْ السَّاحَةُ المَسرحيَّة الجزائريَّة اهتِمَامًا واسعًا بالأدب الشَّعبي، ذَلك أنَّ المَسرحَ الجزائرِيَّ اتَّجَهَ منذُ وِلادَتِهِ منَ العُلبةِ الإيطاليَّة إلى فَضَاء الفُرْجَة، واسْتَنَدَ في أولِّ ظهُورِه على الأدَبِ الشَّعبي بجميع عنَاصِره التُّرَاثِيَّة، بلْ وظَلَّ استنادُ المَسرَحِ الجَزائريّ على الأدَبِ الشَّعْبِيّ قائِمًا إلى يَومِنَا هَذَا، لِمَا في هَذَا الأخيرِ مِنْ عَنَاصر درَامِيَّة تَكَادُ تَتَوَافَقُ تَوَافُقًا تَامًّا مَعَ البِنَاء الدرَاميّ المسرَحيّ، ولِمَا في الأدَبِ الشَّعبيّ مِنْ مَعَالم تَأصيلِ الثَّقَافِة الشَّعبِيَّة الجزائريَّة.

*المؤلف المرسل.

لَقد حَاولت ورَقَتنا البحثِيَّة هَذِه قِراءة العَلاقة الحاصِلَة بينَ المسرَح والأدَب الشَّعْبِيّ الجزَائريّ، وذَلكَ مِنْ خلال قِراءَةٍ وَصْفِيَّة مُخْتَصَرة فِي تَجرِبَة المسرَحِيّ الجَزَائرِيّ [ولد عبد الرَّحمن كاكي]، مَعَ اعْتِمَاد مَسرَحِيَّة «القرَّاب والصالحين» كَنَمُوذَج لِهَذِه الدِّرَاسَة.

كلمات مفتاحية: المسرح الجزائري، الأدَب الشَّعبيّ، ولد عبد الرحمن كاكي، مسرحيَّة القَرَّاب والصالحين.

Abstract:

The Algerian theatrical scene has known a wide interest in popular literature, as the Algerian theater has moved since its birth from the Italian box to the space of spectacle, and based its first appearance on performances. the popular tradition with all its traditional elements, and even the Algerian theater's reliance on popular literature has continued to this day, for what is in this The latter consists of dramatic elements that are almost completely compatible with the theatrical dramatic structure, and with the features of the Algerian popular culture rooted in popular literature.

This research paper has attempted to read the relationship between theater and Algerian popular literature, through a brief descriptive reading of the Algerian playwright's experience. [Ould Abd al-Rahman Kaki], with the adoption of the play "Al-Qarab wa al-Salihin" as a model for this study.

Keywords: Algerian theatre, Popular literature, Ould Abdel Rahman Kaki, The Play Al-Qarab wa al-Salihin.

.مقدمة:

ظَهَر المسرحُ الجزائريُّ بَين ظُرُوف سِياسِيَّة سَاخنَة، وظُرُوف اجتِمَاعِيَّة قَاسِية، ذَلكَ أنَّ بَسْطَ قَبضة الاستِعْمَار الفَرنسيّ عَلَى التُّراب الجزائرِيّ جَعَل مِنَ السَّاحَةِ الجزَائِرِيَّة السِّيَاسِيَّة سَاحَةً سَاخِنَة بالمعَارَضة والنَّهْضَة والتَّطَلُّع للاسْتِقلال، واسْتِفْرَادُ هَذَا المستَعْمِر بخيرات البِلاد وتَعْبيد الشَّعْب الجزَائريّ جَعل الشَّعبَ واقِعًا بين بَرَاثن الفَقْر والجُوع والجهْلِ والحرمَان بجَمِيع

ألْوَانه، ولما ظَهَر المسرَح في القُطر الجزَائريّ ظَهَر عَلَى نَوعَين: مَسرَح يَتَمَيَّز بلغة عَربيَّة فَصِيحَة ومَضَامين تَاريخيَّة، ومَسرَح آخَرُ يتمَيَّز بلغَة جَزائريَّة عاميَّة ومَضَامين تراثيَّة تَرجِعُ أصُولها إلى الأدَبِ الشَّعبيّ الجزائريّ المحفوظِ في ذَاكِرة أغْلَب الشَّعب، والَّذي كانَ أنَّ الوَجه الثَّاني وَجَد القَبُول الكَافي والحفَاوَة البَالِغَة عندَ المتلَقّي الجزائريّ، ومرَدُّ ذَلكَ في رَأينَا رَاجِعٌ إلى أنَّ الأدَبَ الشَّعبيّ بِمَا يَتَمَتَّعُ بِه مِنْ خَصَائص سَردِيَّة وحِكَائِيَّة ولغَوِيَّة كَانَ سَريع الانْصِهَار في القَوَالب المسرَحِيَّة والدرَامِيَّة، ولم يَكَد المتلقّي الجزَائِريّ يَومَئِذ أنْ يَشعُر بنُفُور مِن هَذَا الفَنّ الغَربيّ (المسرح)، لأنَّه وجَدَ فِيه غَايَتَه مِن الفُرْجَة والمضْمُون، فَهُو لا يَراه إلاَّ كَمَا يَرى الأدَبَ الشَّعبيَّ، ولا يَتَعَاطَى مَعَه إلاَّ كَمَا يَتعَاطى مَعَ المرْوِيَّات الشَّفَويَّة الشَّعبيَّة الجزائريَّة، زِدْ عَلَى ذَلك أنَّ المُسْتَعْمر الفَرنسِيَّ لم يَسْتَطِع مُحَارَبة وقَطْعَ وَشَائج الأدَبِ الشَّعْبِيّ، فَهُو مَبثُوثٌ في الصُّدُور والقُلُوب، والإقْبَالُ عَلَيهِ لا يَنْحَصِرُ بِطَبيعَةِ الحَال في المسَارح وَحدَهَا، بَلْ يَشْمَل جَميعَ الفَضَاءَات المكَانِيَّة كَالمَقَاهي والحلَقَات والنَّوَادِي والحقُول، وأيّ مَكَان يُمْكِن أنْ تَحدُثَ فِيه عَمَلِيَّة الرِّوَاية والأدَاء والمُشَافَهَةِ بَينَ أبنَاء الشَّعْب الجزَائِرِيّ الوَاحِد.

مِنْ هذا المنطَلَق الَّذِي تَقَدَّم جاءَت ورقتنا البحثية هَذِه لتَكْشِفَ شَيئًا مِنَ العَلاقَةِ الحاصِلَة بَينَ المسرح والأدَبِ الشَّعبيّ الجزائريّ، وَلِتُمِيط اللِّثَام عَنْ ظَاهِرة مَسْرَحَة الأدَبِ الشَّعبيّ لَدَى الكُتَّاب المسرَحِيّين الجزائريينَ، وذَلكَ مِنْ خلال قِراءَةٍ سريعة فِي تَجرِبَة المسرَحِيّ الجَزَائِرِيّ [ولد عبد الرَّحمن كاكي]، مَعَ اعْتِمَاد مَسرَحِيَّة «القرَّاب والصالحين» كَنَمُوذَج لِهَذِه الدِّرَاسَة.

2. المسرح والأدب الشعبيّ الجزائريّ:

لا شَكَّ أنَّ الأدب الشَّعبيَّ الجزائريَّ رافدٌ مُهِمٌّ للتُّراث الثَّقافيّ الجزائريّ، وهُوَ شَكْلٌ منْ أشْكَال التَّعبير عن الحياة والثقافة والتقاليد الجزائريَّة، وَهُوَ يَشْمَل العَدِيد مِن الأشْكَال المختلفة للسَّرد والفُنُون الجمالية والأدائية مثل الحكايات والأمثال والأغاني الشعبيَّة والشِّعر والقِصَص القصيرة وغَير ذلك، ويَتَمَيَّزُ هَذَا النَّوعُ مِن الأدَب بأنَّهُ يتم تَدَاوله بين النَّاس عَن طَرِيق المشَافَهَة والرِّوَاية الشَّعبيَّة، ويَحمِل في طيَّاته الكثير من الحكم والعبر والمعاني الشَّعبيَّة التي تعبر عن ثقافة وتراث الشَّعب الجزائري على مر الأزمان والدُّهور، وإنَّ أهم خاصيَّة يختص بها الأدب الشَّعبيُّ هي استعماله للغة عامية دارجة على ألسن العامة ومَنْطِقِها، "يستخدم الأدب العاميّ اللَّهجَة الدَّارجة الَّتي تحررت من الإعراب كليَّة، لذلك فإنَّ ورود ألفاظ فصيحة أو معربة في

الأدب الشعبيّ يعتبر عيبا يلحق به القصور ويضعف قيمته، وبنفس القدر الذي يعتبر ورود ألفاظ عامية في الأدب الرَّسمي مطعنا ومأخذًا" (ذهني، 1972، صفحة 17).

يَتَّصِف الأدَبُ الشَّعبيُّ غالبا بِصِفَة الوَاقِعيَّة وصِفَة الجمَاعِيَّة، "إنَّ الأدب الشَّعبيَّ اجتماعيٌّ وجَمَاعيٌّ في شَكْلِه ومَضْمُونه، إنّ مُبدِعَه الأوَّل سَرعان ما يذُوب في الإبداع الجمَاعيّ وذلك لاقترانه بالقَضَايا الجمَاعيَّة الَّتي يَنتَمِي إليها، بل ويَسْتَمِدُّ مَادَّتَهُ مِن مُحيطِها النَّفسيّ والاجْتِمَاعيّ والثَّقَافيّ والسِّياسيّ والاقتصادِيّ" (عثماني، 2009، صفحة 19)، فالأدَبُ الشَّعبيُّ إذَن اجتماعيٌّ باعتبار مَضَامينه وجَمَاعيٌّ باعتبار مَصدر إبداعه وإنتاجه.

أمَّا واقعيَّة الأدَب الشَّعبيّ وإنْ كَانت تَغِيبُ أحْيَانًا في مَضَامِينه إلا أنَّ الدَّوَافع الحقيقيَّة مِنْ رِوَايَتِه هِي إيمَانُ الشَّعب وَحُبُّه لِكُلّ ما يَتَّصل بِحَيَاته الوَاقِعِيَّة، بَعِيدًا عَنْ كُلّ خَيَالاتٍ أو تَصَوُّرَاتٍ بَعِيدَةٍ عَنِ الوَاقِع، "ومَهمَا كَانَت بُنْيَة الأدَب الشَّعْبيّ الدَّلاليَّة فَهو مُرتَبِط شَكْلا ومَضْمُونًا بِقَضَايا الشَّعْب والوَاقع، ومَا تِلكَ التَّحلِيقَاتُ الخَيَالِيَّة في عوالم الغَرَابة إلا قِرَاءة بِطَرِيقة شَعبيَّة لهذَا الوَاقِع" (سعيدي، 1998، صفحة 16).

لقَد عَرفَ المسرَحُ الجزَائِريُّ مُنذُ ظُهُورِه الأدَب الشَّعبيَّ والتُّراث الشَّعبيَّ وإنْ شِئتَ بصُورَة أعَمّ فَقُل عَرف الفولكلور الجزائريّ، واستمد كثيرا من عناصره في الكتابة الدرامية، والفولكلور كما لا يخفى يضم الكثير من المجالات التي تندرج ضمنها الفنون المحلية الجمالية والأدب الشعبي والتراث الشعبي كذلك، والجزائر بنسيجها الاجتماعي والثقافي بحر زاخر من الفولكلور والأدب الشعبي، فلقد بدأ المسرح الجزائري البداية الفعلية مع رائد المسرح [سلالي علي] المعروف بـ: (علالو) بداية تراثية، إذ إنَّ أول عرض مسرحي بالجزائر كان سنة 1926م عندما عرضت مسرحية (جحا) لسلالي علي، وهي عبارة عن كوميديا في ثلاثة فصول وأربعة مشاهد، وإذا أردنا أن نشير إلى الفرق المسرحية (كفرقة جورج أبيض مثلا) التي زارت الجزائر فغالبا ما نجد غياب التفاعل والحفاوة بهذه العروض، ذلك أنَّها عرضت باللغة العربيَّة الفُصحَى واشْتَمَلت على مضامين تاريخيَّة من صفحات التَّاريخ الإسلاميّ، وهذا بعيد بعض الشيء عن عقلية المتلقي الجزائري وقتها، ولا نجزم بهذا مطلقا فقد كانت هناك طائفة أخرى من الشعب الجزائري تهتم بالعروض المسرحية المكتوبة بلغة عربية فصيحة وبمضامين منبعها التراث الأدبي الرسمي والتاريخ الإسلامي أو التاريخ القديم.

بين المسرح الجزَائريّ والأدَب الشَّعبيّ عَلاقة وَطِيدة جِدًّا، فَرَضَتْهَا عَقلِيَّةُ المتلَقّي الجزائريّ قَبلَ كلّ شَيْء، ذَلكَ المتلَقّي الميال إلى الفُرجَة والمتعة عَبر مَا يَسْتَحْضِرُه في ذَاكِرتِه مِنْ شِعْر شَعبيّ وقِصَص شَعبيَّة وتُراث سَماعيّ أو بَصَريّ، ولا شَكَّ أنَّ بساطَة التفكير وسطحِيَّة المستوى الثَّقافي في الأدَب الشَّعبيّ كَانتْ عامِلا مُهِمًّا في شَدّ انْتِباه المتلقي الجزَائِريّ بالمسرح التُّراثي، فَجُلُّ المسرحِيَّات التُّراثية تَعْتَمِد عَلَى مُكَوّنَات تُراثية وعَنَاصر أدَبِيَّة شَعْبِيَّة كالشِّعر والقصص، "وإنَّه لمنَ الحَقّ الَّذِي لا يَحسن أنْ يجحد أو يُغْمَط أنَّ للعَامَّة مَنْحَاهم الخَاصُّ في التفكير والتعبير، ولقد يمتاز أدبهم في الغالب بأنَّه سَاذج فِطريٌّ بَسيط، وقَدْ يَكُون فِيه شَيءٌ مِن التركيز والعُمْق والامْتَاع، ذَلكَ لأنَّ العَاطِفة العَامِيَّة بدائية بَسِيطَة غَير مُعَقَّدة، فَهي تَستَوعب كَثيرا منَ الأمُور والأحْدَاث ثُمَّ إنَّها تُحْسِن التَّعبير عَنها عَلَى أيّ حَالة مِن حالات السُّخط والرِّضا والمدْح والقَدْح بَعيدًا عَن كُلّ لَبْس وغُمُوض أو لَفٍّ ودَورَان" (السامرائي، 1964، صفحة 3).

3. تجربة ولد عبد الرَّحمن كاكي المسرحيَّة في توظيف الأدب الشعبيّ الجزائريّ:

لَقَد اسْتَند بَعْضُ كُتَّاب المسْرَح الجزائريّ على توظيف الأدَب الشَّعبيّ في مادَّتهم الدراميَّة، "وذلك يَرجِعُ إلى تَشَبُّعِهم بالثَّقَافَةِ الشَّعبيَّة بحيث يُمَثِّل لهم الشِّعرُ الملْحُون وقِصَص القوَّال والمداح وسيلة من وسائل التوجيه والتربية والتعبير عن نفسيتهم، فاستيعاب النموذج الفرنسي لم ينجح في محو آثار الأماكن الثقافة الشعبية في المسرحيات المكتوبة منذ البدايات الأولى للمسرح مع رشيد قسنطيني وعلالو ومحي الدين باشطارزي" (حيزية، 2010، صفحة 91).

اتَّصف مسرح [ولد عبد الرحمن كاكي] بصفة التُّراثية لتَشَبُّعِه الشَّديد بالتُّراث الشَّعبيّ، فلم تخلُ مسرحيَّة من مسرحيَّاته من حمل المعطيات التراثيَّة والأبعادِ الاجْتِمَاعِيَّة، "تمكَّن كاكي من تحقيق التضامن الذي استمده من تراث الأجداد في شكل مسرحي يواكب المسرح المعاصر، يتخذ من هذا الأسلوب سبيلا لتمرير خطابه الواعي قصد التوجيه ونشر الوعي" (بورايو، 2007، صفحة 180)، وبهذا يمكننَا القولُ أنَّ توظيف التُّراث الشَّعبيّ في مسرح كاكي سِمَة طاغية على جميع أعماله، فلقد "كانت تجربة ولد عبد الرحمن كاكي تجربة اعتمدت على التعامل مع التراث الشعبي، هذا التراث الذي يرى فيه التجربة الحقيقية التي يجب إحياؤها" (لمباركية، 2005، صفحة 101)، لأنَّ البواعث الَّتي كان يصدر منها [ولد عبد الرحمن كاكي] هي نفسها البواعث التي جعلت الشَّعب الجزائريَّ مُقْبِلا على المسرح التُّراثي أيَّام البواكير والنَّشأة.

يعتبر [ولد عبد الرحمن كاكي] مِنْ أهَمِّ المسرحيين الجزائريّين الَّذين اشتغلوا على التُّراث والفولكلور الجزائري، فَقَدْ حَاوَل تَوظيف الحلقة والمداح من زَاوية تُرَاثِيَّة تأصيلِيَّة، "فَقَد اسْتَوْعَب ولد عبد الرحمن كاكي مجموعةً مِنَ التَّجَارب المسرحيَّة العالميَّة، كانفتاحه على مسرح اللاَّمعقول ومَسْرَح العُنْف ومَسرح بريخت، وكومِيديا دي لارتي، ومَسرَح المدَّاح والحكواتي، ومَسْرَح الحلقة، وقَد رَكَّز أيضًا عَلَى فَنّ «الحلْقَة» كَمَا في مسرحيَّته «أفريقيا قبل العام الأول»، حَيثُ تَأثَّر فيها بِشَكْل الحلقة مَعَ توظيف الأسْلوب البريختي، ومشاكلته لتقاليد الحكواتية لدى العرب" (الأدرع، 2010، صفحة 53)، والظَّاهِرُ مِنْ هَذَا القَول أنَّ [كاكي] لم يَجد أيَّ تَعَارض بَينَ الثَّقَافَة التُّراثِية الشَّعبيَّة والثَّقَافة المسرحيَّة الغَرْبِيَّة، لهذَا كَانَ مَسْرَحُه مُتَشَبِّعًا بهذه العناصر المختلفة.

وقد امتلأ «ريبارتوار» [ولد عبد الرَّحمن كاكي] المسرحيّ بِكَثيرٍ مِنَ الأعْمَال الَّتي تَنَاوَلَت المضَامِين التُّرَاثِيَّة المُتَأصِّلَة في الثَّقافة الجَمْعِيَّة للشَّعْب الجزَائِريّ، "فَمِنْ جِهَة أخْرى فَقَدْ قَدَّمَ كاكي مَسرحِيَّة تُراثِيَّة أخرى تحت عنوان «ديوان القاراقوز» عَلَى غِرَار مسرحيَّة «ديوان عبد الرحمن المجذوب» للمخرج المغربي الطيب الصديقي، مُسْتَعْمِلا فيها المنهج البريختي والسينوغرافيا الميتامسرحية، مَع استدعاء فَنّ الحلقة ومَدَّاح السَّاحات العُمُومِيَّة، وهَذَا مَا نَرَاه كَذلك جَلِيًّا في مسرحيَّتِه «القَرَّاب والصالحين»، والَّتي تَتَحَدَّثُ عَن خرافة الأولياء الثلاثة والمرأة العمياء الَّتي كَانَ يَقُصُّها المدَّاحُون في الأسْوَاق" (بشلالق، 2022، الصفحات 49-50).

والَّذِي يَبدُو جَلِيًّا في مَسرَح [ولد عبد الرَّحمن كاكي] أنَّه كان يخرج غَالبا مِنَ الفَضَاء الغَرْبِيّ إلى الفَضَاء التُّرَاثِيّ سَواء على مستوى النَّصّ والمضْمُون أو عَلَى مستوى الإخْرَاج والعَرض، ومثال ذلك عند استِعْمَاله «خَيال الظِّل» كَمَا في مَسْرَحِيَّته الاحتِفَالِيَّة «ديوان القاراقوز» الَّتي قَال عَنها البَاحِث [أمين العيوطي]: "ولم يَكُن خَيال الظِّل بأقَل حَظًّا مِن كُلّ تلك الأشْكَال، وهي الشَّكل الَّذِي يَقُوم عَلَى تمثيل المخايلين بالصَّوت لِشُخُوصهم الظِّلِيَّة الَّتي يحرِّكُونها مِن وَرَاء السِّتَار، ويَعْتَمِدُ عَلَى عَرض نماذج تَرْبِطُهَا قِصَّة بَسِيطَةٌ، وتَعتَمِدُ عَلَى المهَازل والأسَاطِير الشَّعْبِيَّة وألف ليلة وليلة، كَانَ هَذَا هُوَ الشَّكل الَّذِي بَعَثه مِنْ جَدِيد [ولد عبد الرَّحمن كاكي] في الجزائر في مسرحية «ديوان القاراقوز»" (العيوطي، 1985، صفحة 35).

يَرَى بَعضُ البَاحِثين أنَّ [كاكي] لم يَكتف بتَوْظِيف التُّرَاث وحَسْب، بل كَانَ مَسْرَحُهُ نَمُوذَجًا جَلِيًّا للانْعِتَاق مِنْ جُدْرَان العُلْبَة الإيطَالِيَّة، وهَذَا الرَّأي لا يَنْبَغِي التَّسليم بِه مُطْلَقًا إلاَّ عَلَى سَبِيل التَّجَوُّز، فالانْعِتَاق منَ العُلْبَة الإيطَالِيَّة يَعْنِي الاسْتِغنَاء عَن البِنَاية الإيطَالِيَّة في عَرْضِ الأعْمَال المسرَحِيَّة، وتَعْوِيضِهَا بفَضَاءَات مَسرَحِيَّة أخْرَى تَسُدُّ هَذَا البَاب، ولَعَلَّ أظْهَر مِثَال عَلَى الانْعِتَاق مِنْ هَذه العُلبة الإيطَالِيَّة هُو مَا يُعرَفُ اليَوم بمسْرَح الشَّارع، ولَكن كَمَا أشَرْنَا يُمْكِنُنَا إطْلاقُ هَذَا التَّعبير عَلَى سَبيلِ التَّجَوُّز ومُحَاوَلَةِ تَقريب رُؤْية [كاكي] للتُّرَاث الشَّعبيّ مِن زَاوِية مَسرَحِيَّة دراميَّة، "يُعَدُّ [ولد عبد الرَّحمن كاكي] من المسرَحِيّين الجزائريين الأوَائل الَّذين فَكَّرُوا في التَّحَرُّر مِن البِنَاية المسرحية الغَرْبِيَّة الضَّيقَة، وذَلكَ باسْتِبْدَالها بِفَضَاءات شَعْبِيَّة عَامَّة مَفْتُوحَة ودَائِريَّة، مَع الاشْتِغَال على التُّرَاث العَربيّ المحليّ، باسْتِخْدَام تِقنيات درَامِيَّة عربيَّة أصِيلة، وتُمَثِّل المنهَج البريختيَّ عَلَى مُسْتَوى تَقديم الفُرْجَة وتَأثيثِ العَرض والتَّوَاصُل مَعَ الجمْهُور" (بشلالق، 2022، الصفحات 50-51).

لَقَد كَانَت الحكَايَة الشَّعْبِيَّة مَصْدَرًا أسَاسِيًّا في بِنْيَة المسرَح التُّرَاثِي عند [ولد عبد الرَّحمن كَاكِي]، وبَيانُ ذَلكَ أنَّ الحكَاية الشَّعبِيَّة تَلْتَقِي مَع الفَنّ الرَّابِع في إثْبَات جَوْهَر الدرَاما وجَوْهَر الصِّرَاع، ولا شَكَّ أنَّ [كَاكِي] كَانَ مُتَنَبِّهًا يَقِظًا إلى هَذِه القَضِيَّة جَيِّدًا، فَهُو ابنُ بِيئَة شَعبِيَّة سَمَحَت لَهُ بِمُعَاينة اهتِمَام الشَّعْب الجزَائرِيّ البَسِيط بِكُلّ مَا له عَلاقَة بالفُرْجَة والأدَاء والتَّعبِير والحكَاية واسْتِقْطَاب الجمَاهير، لهذَا السَّبَب نَجِدُ جُلَّ أعمَالِه المسرَحِيَّة قد اتَّخَذَت الحكَاية الشَّعْبِيَّة مِنْ أهَمّ عَنَاصِر الإبدَاع الدرَاميّ المسرحيّ.

وخُلاصَة القَوْل أنَّ الآرَاء النَّقدِيَّة المسرَحِيَّة أجْمَعَتْ على أنَّ مَسْرَح [ولد عبد الرَّحمَن كَاكي] كَانَ مَسْرَحًا تُرَاثِيًّا إلى دَرجة كَبيرة، بلْ وَكَانَ مِنْ أوائِل مَن اشْتَغَل على التُّراثِ الشَّعْبيّ بِطَرِيقَةٍ جَادَّة وعَمِيقَةٍ، "واتَّكَأ كاكي كثيرا على التُّراث الشَّعبيّ الَّذِي وَظَّفَهُ داخل أنْمَاطٍ مَسرحيَّة عالمِيَّة، بحكم نُشُوئه وَسط حَيّ شَعبيّ وتَشَبُّعه بالتُّرَاث المحليّ، إضَافَة إلى تَشَرُّبه مِن ينابيع الحدَاثة، وقَد عَرَف [كاكي] كَيْفَ يُوسِّعُ إبدَاعَاتِه وابتكَارَاته في أعْمَاله المسْرَحِيَّة لاهْتِمَامه بِكُلّ طُقُوس شُعوب البَحْر الأبيض المتوسط، ومِنْ أشْهَر أعماله: « 132 سنة»، «ديوان القراقوز»، «القراب والصالحين»، «شعب الليل»، «بني كَلْبُون»، «كل واحد وحكمه»، «دار ربي» وغيرها من الإبداعات الأخرى الَّتي نَاغَم فيها بينَ التَّأليف والإخراج" (الفنان ولد عبد الرحمن كاكي).

4. مَسْرَحَة الأدَب الشَّعبيّ- مَسرحيَّة القرَّاب والصالحين أنمُوذَجًا:

مسرحيّة «القَرَّاب والصَّالحين» نموذجٌ ظَاهر يُمْكِنُ أنْ يَكُونَ عُنْوانًا عَرِيضًا لِريبارتوار المسرحيّ [ولد عبد الرحمن كاكي]، لأنَّها قَد حَوَت أشْكَالا مُختَلفة وثَرِيَّة منْ أشْكَال التُّراث الشَّعبيّ الجزَائرِيّ، بَلْهَ حَتَّى الفُولْكلور الجزَائرِي التَّقليدي كاللِّبَاس وغَيرِه، "تُعْتَبَر مسرحيَّة «القرَّاب والصَّالحين» الَّتي ألَّفَها كَاكي سنة 1965م من أنْضَج المسرَحِيَّات وأهَمِّهَا على الإطلاق، فقَدْ فَازَ عَنها بالجائِزَة الكُبرى لمهرجَان صفاقس بتُونس، وبالميدالية الذَّهَبِية للمَعْهَد الدُّوَلي للمَسْرَح الَّتي مَنَحت لِكَاكي سنة 1990م بِمُنَاسَبة انعقاد المهرجان الدُّوَلي للمَسْرح بالقاهرة، وهِي مِنَ المسرَحِيَّات الأكْثَر تَعبيرًا لِعالم كَاكي المسرَحيّ فَهي أكثر مِن سَابِقَاتِهَا، تَمزج الأسْطُورة بالوَاقع" (هذلي، 2009، صفحة 132).

تَدُور أحدَاث المسرحيَّة في قرية (بني دَحَّان) الَّتي حَلَّ بها القَحط والجفَاف، حَيث يَنْزِل إلى هَاته القَريَةِ ثلاثة أولياء صَالحين يَطلُبُون اسْتِضَافة أهْلِ القَرية فَيَرفُضُون ضِيَافَتَهم، إلى أنْ يَصِلُوا عِند [حليمة] العَجُوز، الكَفِيفَة، الفَقِيرَة الَّتي لا تَملك إلا عَنْزَة تَقْتَاتُ مِنْ حَلِيبِها هِي وابن جَارِهَا الرَّضِيع، وَوَسط كُلّ ظُرُوفِهَا المزْرِيَة تَقْبل [حَلِيمَة] اسْتِضَافَة الأوْلِيَاء الثَّلاثة، وَلَيسَ هَذَا فَحَسب بَل تَذْبَحُ لَهم عَنْزَتَها الوَحِيدة لِتَقُوم بَواجِب الضِّيَافَة والإكْرَام، فَلَمَّا رَأى الأوْلِيَاء الثَّلاثة حُسْنَ صَنيع [حليمة] وكَرَم ضِيَافَتِهَا قَرَّرُوا مُجَازَاتَهَا عَلَى ذَلكَ، فَدَعوا الله لَها أنْ يُعيد بَصَرَها ويَرْزُقَها مِنْ المالِ الحَظَّ الوَفِير، وَكَذلك دَعوا لَها الله بأنْ يَعُيدَ لها ابن عَمَّها [الصَّافي] المُغْتَرِب عن أرْضِه مُنْذ سِنين، لَكن كَانَ لَهُم شَرْط أنْ تُقِيم وَلِيمة لِجَمِيع أهْلِ القَرْيَة، وَبَعْدَ اسْتِجَابَة الله لِدُعَاء الأوْلِيَاء، وعَوْدَةِ بَصَر [حليمة] وَرُجُوع [الصَّافي] ابن عَمِّهَا، وحُضُور الرِّزْق الوَفِير، قَرَّرَت [حليمة] بِنَاء ثَلاثة قِبَاب للأوْلِياء وَهُم «سيدي عَبْد القَادر الشَّرْقِي، وسؤيدي عَبد الرَّحمن الوُسْطِي، وسِيدِي بُومَدين الغَرْبِي».

تَستَنِدُ المسرَحِيَّة عَلَى خُرافَة شعبِيَّة جَرَت عَلَى ألْسُن العَامَّةِ في المغْرِب الإسلامِيّ عُمَومًا، هَذِه الخرَافة تَرْوي قِصَّة امْرَأة كَفِيفَةٍ مَع ثَلاثَة مِن أولياءِ الله الصَّالحين، هَكَذَا ذَكَر [ولد عَبد الرَّحْمَن كَاكِي] في بَعضِ لِقَاءاته، إلا أنَّنَا نَجدُ تَشَابُها كَبيرًا بَينَ هَذِه الخرَافَة والخرَافَة الصِّينِيَّة القَدِيمَة الَّتي اسْتَلْهَم مِنهَا المسرَحِيُّ الألمَانِيُّ [برتولد بريخت] مَسرَحِيَّتَه الشَّهيرة «الإنْسَان الطَّيب في سيتشوان»، وَهَذِه المسرَحِيَّة "تَرْوي قِصَّة ثَلاثة مِنَ الآلِهة جَاءوا بَعد رِحلَة شَاقَّة إلى الأرْضِ، بَحثًا عَن إنْسَان طَيِّب وَهُو شَيء نَادِرٌ للغَاية، فَيُحَاول حَمَّال مَاء فَقِير يُقَابِلُونه البَحْثَ لَهم عَن

مَأوى، لَكنَّ سُكَّان المدِينَة يَرْفُضُون اسْتِقبَال الآلِهَة الثَّلاثَة مَا عَدا شَخص وَاحد هُوَ العَاهِرَة [شين تي]، وَكَمُكَافَأة لَها يُعْطُونها مَبْلَغا مِن المال يُمَكِّنُها مِنْ فَتح دُكَّان للتَّبغ ومَا إنْ تَتَمَكَّن مِنْ فَتح الدُّكَان حَتَّى يُحَاصِرها كُلّ الطُّفَيليين والسَّائلين، ولَكَيْ تُدَافع عَنْ نَفسها مِنْهم تَضطر لِتَبديل هَيْئَتِها وتَتَنَكَّرُ في زيّ رَجُلٍ تَدَّعِي أنَّه [شوي تا] ابن عَمِّهَا، وَعَلَى هَذَا النَّحو تُصْبِح لِنَفْسِها بَديلا قَاسِيا حَازِما" (هذلي، 2009، صفحة 137).

والظَّاهِر عِنْدَنا أنَّ [ولد عبد الرَّحمَن كَاكِي] رَأى أنَّ هُنَاكَ تَقَارُبا وتَشَابُهَا كَبيرًا بَينَ التُّرَاثَين الشَّعبِيَّين: الجزَائِريُّ والصِّينيّ في هَذه الخرَافَة، فَجَعَل مسرحيَّة «الإنْسَان الطَّيب في سيتشوان» نَمُوذجا درَامِيًّا يَحْتَذِيه مَع مَا أضَافَ لَه من عَنَاصر تُرَاثِيَّة تَتَوَافق مَعَ المورُوث الشَّعْبِيّ المحلّي الجزائِريّ، وهَكَذَا فَإنَّ عَقْدَ مُقَارَنَة بَينَ هَذين العَمَلَين المَسرَحيين يُنْتِج لَنَا أنَّ مَسرَحِيَّة «القَرَّاب والصَّالحين» ما هِي إلا نَمُوذَج بَسيط خِلْوٌ مِنَ التَّعقيدات الدرامية، مَضمُونه وَاضِح وأدَاؤه جَلِيٌّ وفِكْرَتُه بَسِيطة، "نَجد أنَّ حِكَاية المَسرَحِيَّة الجزَائِريَّة تَمَيَّزَت بِبَسَاطَة الأدَاء التَّقلِيديّ للمَدَّاح والإطلالة المُلْحُوظَة لَه في عَرْض المَوْضُوع، حَيث يَغْلُب عَلَى الحكَايَة الوَصْف الَّذِي سَهَّل عَمَلِيَّة تَطَوُّرَ الأحْدَاث وسَاعَدَ عَلَى تَقْرِيب الصُّورَة الفَنِّية مِن الجمْهُور، إلاَّ أنَّ الاهْتِمَام المفْرِط بالجُزْئِيَّات أثَّرَ عَلَى تَمَاسك القِصَّة، وأظْهَر نَقصًا مَلْحُوظًا فِي فَعَالِيَّة التَّركيز والتَّكْثِيف وصِيَاغَةِ الأفْكَار المطْرُوحَة" (هذلي، 2009، صفحة 137)، فِي حِينَ نَرَى أنَّ بِنَاء مَسرَحِيَّة «الإنْسَان الطَّيب في سيتشوان» "ظَهَر في صِيغَة أكْثر مُلائمة لأحْدَاث المَسْرَحِية، حَيثُ طَبَعَها الانْسِجَام والسَّيرُ الحسَن والمَنْطِقيُّ للأحْدَاث، وَتَوَالَت المشَاهد المسْرَحِيَّة في تَسَلْسُل مَنْطِقيّ رَغْمَ تَفَرُّعِها، إذْ أنَّها قَدمت دَاخِل إطَار فَرَضَته الضَّرُورَة الفَنِّية حينا، والاحتمال المعرفي حينا آخر، أضْفَتْ عَلَى العَمَل جَمَالِيَّة ومُتْعَة" (هذلي، 2009، صفحة 137).

الشَّخصِيَّاتُ في مَسرَحيَّة «القَرَّاب والصَّالحين» هي عِبَارة عَنْ أفرَاد لَها دَلالَتُهَا ومَكَانَتُهَا فِي المخيَال الشَّعبيّ الجزَائِريّ، فَمَثَلا شخصِيَّة [القَرَّاب] شَخصِيَّة "معرُوفَة لَدَى جَميع أفرَاد المجتَمَع الشعبيّ الجزَائريّ، وقَدْ سُمِيَّ بهَذَا الاسْم نِسْبَة إلى حافظة الماء (القِرْبَة) الَّتي تُعَبِّرُ بِعُمق كَبير عَن الأصْلِ فِي الماء عند المجتمع الشَّعبيّ، ولا يَقتَصِر مَفْهُومُها على الوَظِيفة الاجْتِمَاعِيَّة الَّتي تؤيدها بل تجاوزتها إلى مَفَاهِيم رَمْزِيَّة لا يَسْتَوعِبُها إلا مَنْ يَنْتَمِي إلى أطْوَار هَذَا الشَّعب بِمُخْتَلَف طَبَقَاتِه" (هذلي، 2009، صفحة 149)، والأمْرُ المُلْفِتُ للنَّظَرِ أنَّ [كَاكِي] قَد أولَى شَخْصِيَّة [القَرَّاب] مَكَانَة كَبيرَةً، جَعَلَها تَكَاد تَكُون مِحْوَرِيَّة خِلال العَمَلِ المسْرَحِيّ كَامِلا، وزَادَ فَجَعَلَها أصْلا

فِي دَلالة العُنْوَان تَقَعُ مَوقِع الخَبَر في وَظِيفَتِه النَّحْوِيَّة، ثُمَّ عَطَفَ عَلَيهَا شَخْصِيَّات [الصَّالِحين] لِتَكُون هَذِه الشَّخْصِيَّات أصْلاً مِحْوَرِيًّا أيْضًا مِنْ أصُولِ هَذِه المَسْرَحيَّة.

إنَّ اعتِقَاد العَقْل الجمْعِيّ الشَّعبِيّ فِي الغَيْبِيَات اعْتِقَادٌ يَشُوبُه الكَثير مِن الأوهَام والخرَافَات، لا سِيَّمَا المتُعَلِّقُ مِنهُ بالخوَارِق والمعْجِزَات والكَرَامَات، ولا جَرَمَ أنَّ الأوْلِيَاء الصَّالحين لهَم أصْلٌ فِي دِينِنَا الحنِيف، بَيدَ أنَّ هَذَا الأصْلَ قَدْ أخَذَ مُنْعَطَفًا آخَر بِفِعْلِ الخطَابِ التُّرَاثِيّ الشَّعْبِيّ والتَّفْكِير الفَاسِد المُتَوَاتِر، فَالمجتَمَع الجزَائِريّ الَّذِي تَرَبَّى فِيه [كاكي] وَالَّذِي اسْتَقَى مِنْهُ الكَثِير مِنَ العَنَاصِر التُّرَاثِيَّة هُوَ مُجْتَمَع يُعَظِّمُ مِنْ أمْرِ الأوْلِيَاء الصَّالحين إلى دَرَجَة قَد تَصِل إلى القُدْرَة المطْلَقَة، إذَنْ فالأوْلِيَاء الصَّالحون لَهُم مَكَانَةٌ عَظِيمَةٌ في التُّرَاث الشَّعْبِيّ، "ومِمَّا لا جِدَال فِيه أنَّ مَوضُوعَ مَسْرَحِيَّة «القَرَّاب والصَّالحين» الَّذِي يَدُور حَول الأولِيَاء الصَّالحين ومَقْدِرَتِهم عَلَى التَّأثير في عَالم البَشَر، هُوَ اعْتِقَادٌ سَائِدٌ فِي الأوْسَاط الشَّعبِيَّة الجزَائِرِيَّة، وقَدِ اسْتَقَى [كَاكِي] مِن هَذَا الحَيِّز الاعْتِقَادِيّ أصْلَ مَوضُوعِه وفِكْرَتِه، وبِالتَّالي فإنَّ تأثير [برتولد بريخت] في مَسرَحِيَّة «القَرَّاب والصَّالحين» لا يَتَجَاوَز مُسْتَوى لَفْتِ انْتِبَاه [كَاكِي] إلى الخاصِيَّة الفَنِّية" (هذلي، 2009، صفحة 152).

لَمْ يَكُنْ تَوظِيفُ الأولِيَاء الصَّالحين عَبَثًا فِي هَذَا العَمَلِ المسْرَحِيّ، لأنَّ مُقَابل الآلهة فِي التُّرَاث الجزَائِرِيّ لا وُجُودَ لَهُ فِي ثَقَافَتِنَا الإسْلامِيَّة، بالرَّغم مِنْ ذَلك بَحَثَ [كَاكِي] عَن نِقَاط تَقَاطُع الآلِهة مَع الأوْلِياء الصَّالحين فَوَجَد أنَّ في مِخْيَال التُّرَاث الشَّعْبِيّ الجزَائِرِيّ نُقْطَة تَتَقَاطَع فِيها قُدْرَة الآلِهَة مَعَ قُدْرَة الأولِيَاء الصَّالحين، "وَمَهْمَا يَكُنِ التَّأثيرُ شَامِلاً فإنَّ [كَاكِي] سَوفَ يَجِدُ التَّقْرِيرَ الفَنِّي والاجْتِمَاعِيَّ للخَوْضِ فِي مِثْل هَذَا النَّوع مِنَ المَوَاضِيع، وَعَلَى الرَّغم مِنْ أنَّ توظيفَ الأولِيَاء الصَّالحين جَاءَ فِي مُقَابِل شُخُوصِ الآلِهَة فِي نَصّ مَسرَحِيَّة «الإنْسَان الطَّيب في سيتشوان»، إلاَّ أنَّ تَوظِيفَ الأوْلِيَاء الصَّالحين عِنْدَ [كَاكِي] يَحْمِل دَلالات دِينِيَّة وعَقَائِدِيَّة" (هذلي، 2009، صفحة 152).

5. خاتمة:

خِتَامًا، وَبعدَ الخوض فِي عَلاقَةِ المسْرَح بالأدَبِ الشَّعْبِيّ وكَشْفِ بَعْض القَضَايَا حَولَ ظَاهِرَة مَسْرَحَة الأدَبِ الشَّعبِيّ عِنْدَ الكُتَّاب المسرَحِيّين الجزَائِرِيّينَ، وَذَلكَ مِنْ خِلال تَسْلِيط الضَّوءِ عَلَى تَجرِبَة المسرَحِيّ الجَزَائِرِيّ [ولد عبد الرَّحمن كَاكِي]، تَوَصَّلْنَا إلى النَّتَائج التَّالية:

الأدَبُ الشَّعبيُّ الجزائريُّ رافدٌ مُهِمٌّ للتُّراث الثَّقافيِّ الجزائريّ، وهُوَ شَكْلٌ منْ أشْكَال التَّعبِير عَنْ الحيَاة والثَّقَافَة والتَّقَاليد الجزائريَّة، ويَشْمَل العَدِيد مِن الأشْكَال المختَلِفَة للسَّرد والفُنُون الجمَالِيَّة والأدَائِيَّة مِثلَ الحكَايَات والأمْثَال والأغَاني الشَّعبيَّة والشِّعر والقِصَص القصيرة وغَير ذلك.

اتَّصَفَ مَسرَحُ [ولد عبد الرَّحمن كاكي] بِصِفَةِ التُّراثية لتَشَبُّعِه الشَّديد بالتُّراث الشَّعبيّ، فلم تخلُ مسرحيَّة من مسرحيَّاته من حمل المعطيات التراثيَّة والأبعادِ الاجْتِمَاعِيَّة، وَقَد تمكَّن كَاكي مِن تَحْقِيق التَّضَامن الَّذِي اسْتَمَدَّهُ مِنْ تُرَاث الأجْدَاد في شَكْلٍ مَسرَحيّ يُوَاكب المسرَح المعَاصِر.

لَقَد كَانَت الحكَايَة الشَّعْبِيَّة مَصْدَرًا أسَاسِيًّا في بِنْيَة المسرَح التُّرَاثِي عند [ولد عبد الرَّحمن كَاكِي]، وبَيانُ ذَلكَ أنَّ الحكَاية الشَّعبِيَّة تَلْتَقِي مَع الفَنّ الرَّابِع في إثْبَات جَوْهَر الدرَاما وجَوْهَر الصِّرَاع، ولا شَكَّ أنَّ [كَاكِي] كَانَ مُتَنَبِّهًا يَقِظًا إلى هَذِه القَضِيَّة.

تُعْتَبَر مسرحيَّة «القرَّاب والصَّالحين» الَّتي ألَّفَها [ولد عبد الرَّحمن كَاكي] سنة 1965م من أنْضَج المسرَحِيَّات وأهَمِّهَا على الإطلاق.

الشَّخصِيَّاتُ في مَسرَحيَّة «القَرَّاب والصَّالحين» هِي عِبَارة عَنْ أفرَاد لَها دَلالَتُهَا ومَكَانَتُهَا فِي المخيَال الشَّعبيّ الجزَائِريّ.

لم يَقْتَصِر تَوظِيفُ التُّراث الشَّعبِيّ في نَصّ المسْرَحِيَّةِ فَقَط، بَلْ شَمِلَهُ حَتَّى فِي العَرْض المسْرَحِيّ، فَالعَرضُ المسْرَحِيُّ لمسْرَحِيَّة «القَرَّاب والصَّالحين» غَنِيٌّ جِدًّا بِتَوظِيف الفُولْكْلُور الشَّعْبِيّ الجزَائِرِيّ.

6. قائمة المراجع:

الشريف الأدرع. (2010). *بريخت والمسرح الجزائري*. الجزائر: مقامات للنشر والتوزيع.

العلجة هذلي. (2009). *توظيف التراث الشعبيّ في المسرح الحلقوي في الجزائر*. جامعة المسيلة، الجزائر: أطروحة ماجستير، تخصص أدب عربي، تحت إشراف العمري بوطابع، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية.

الفنان ولد عبد الرحمن كاكي. (بلا تاريخ). تاريخ الاسترداد 03 أفريل، 2023، من موقع المسرح الوطني الجزائري: shorturl.at/biJU9

أمين العيوطي. (1985). *(الاحتفالية كما أراها): حدود الكائن والممكن في المسرح الاحتفالي لعبد الكريم برشيد.* الدار البيضاء، المغرب: دار الثقافة.

بولرباح عثماني. (2009). *دراسات نقدية في الأدب الشعبي.* الجزائر: منشورات الرابطة الوطنية للأدب الشعبي.

جميل حمداوي وليلى بشلالق. (2022). *المسرح الجزائري بين التأسيس والتجريب.* المغرب: المركز المتوسطي.

صالح لمباركية. (2005). *المسرح في الجزائر.* الجزائر: دار الهدى.

عامر رشيد السامرائي. (1964). *مباحث في الأدب الشعبي.* العراق: منشورات وزارة الثقافة والإرشاد.

عبد الحميد بورايو. (2007). *الأدب الجزائري.* الجزائر: دار القصبة.

عزوز هني حيزية. (2010). *المؤثرات الأجنبية في المسرح الجزائري خلال فترة 1965- 1975.* جامعة وهران، الجزائر: رسالة ماجستير.

محمد سعيدي. (1998). *الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق.* الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية.

محمود ذهني. (1972). *الأدب الشعبي العربي.* الخرطوم-السودان: مطبوعات جامعة القاهرة.