وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة سعيدة – د. مولاي الطاهر-

كلية الآداب واللغات والفنون

قسم: الفنون

تخصص: نقد العرض المسرحي

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر

تمظهرات الحكاية الشعبية في مسرح ولد عبد الرحمن كاكي
مسرحية " القراب والصالحين" أنموذجا

من إعداد الطالب:

سحاب شيخ نبيل

إشراف الأستاذة:

علواني فاطمة

السنة الجامعية: 2019-2020

بسم الله الرحمن الرحيم

كلمة شكر

أشكر الله عزوجل الذي أعانني على إتمام هذا العمل العلمي المتواضع والذي منحني القوة في مواجهة كل العر اقيل والصعوبات في ظل جائحة كورونا التي واجهتني خلال فترة البحث.

كما أتقدم بجزيل الشكر إلى استاذتي المشرفة علو اني فاطمة التي أفادتني بنصائحها وتوجيهاتها في إتمام البحث وجزاها الله خيرا وشرفني التخرج على يدها.

ولأن الاعتراف بالجميل وحسن الصنيع من أسس النجاح يشرفني أن أتقدم بالشكر الخاص إلى رئيس القسم برجي عبد الفتاح.

كما أتوجه بباقات الشكر لأعضاء لجنة المناقشة وكل من ساندني في إتمام هذا العمل.

إهداء

الحمد لله الذي ابتدأ الإنسان بنعمته وصوره في الأرحام بحكمته وعلمه ما لم يكن يعلم وكان فضل الله عظيما وأفضل الصلاة وأتم السلام على سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم.

أهدي ثمرة جهدي إلى شمعة لطالما احترقت من أجل إنارة دربي بصلواتها ودعواتها، وقرة عيني التي جعل الله الجنة تحت أقدامها أمي الحنونة

إلى من ضحى بكل شيء من أجلي ، إلى من أحمل اسمه بكل افتخار أبي رحمة الله عليه.

إلى كل افراد عائلتي حفظهم الله ورعاهم.

إلى أستاذتي الكريمة علواني فاطمة التي ادعو الله ان يحفظها ويسدد خطاها"

إلى أستاذتي وأختي التي أحترمها الأستاذة الكريمة سعيدي منى.

إلى بقية أساتدتي الأكارم وأخص بالذكر أخي الأستاذ برجي عبد الفتاح.

إلى الطاقم الإداري الخاص بقسم الفنون.

المقدمة

مقدمـــة

نشأ المسرح معتمدا على التراث سواء الشعبي أو التاريخي أو الأسطوري حيث كان مصدرا قديما قدم المسرح، إذ يشكل القيمة الثابتة لكل أمة؛ فمنه تبني منه حاضرها ومستقبلها، هذا ما جعل كثيرا من كتاب المسرح يعتمدون عليه و يستمدون منه مواضيع مسرحياتهم ،وينهلون تجاربهم الفياضة بالقيم المبعوثة في نفوس الناس، ليعبروا من خلالها وجودهم ووجود حاضرهم

أضحى التراث اليوم مجالا واسعا لمعرفة الماضي وتفسير الكثير من ظواهر الحاضر فهو يحوي جميع المخلفات الشعبية مثل الحكايات والشعر والموسيقى والأهازيج والمنحوتات، كما أن التراث تحول إلى منهل للفضاءات الإبداعية العربية كالرواية، المسرح، والفنون التشكيلية.

لعب المسرح الجزائري دورا هاما في الحفاظ على التراث وتوظيفه في معالجة القضايا الراهنة بالعودة إليه ،حيث استلهم مواضيعه من الحياة اليومية تمد في مجمله على توظيف الحكايات الشعبية والخرافات والأساطير التي عبرت عن الواقع المعاش للمتلقي حيث أنها تحمل ملامح مجتمعه وأنظمته السائدة.

يعد ولد عبد الرحمن كاكي رائدا من رواد الحركة المسرحية الجزائرية، حيث تعامل مع الأشكال والتقاليد التعبيرية القديمة التي وضعها في أعماله المسرحية بطريقة فنية جديدة، حيث ارتبط مسرحه بالتراث الشعبي وما يستلهم من الخرافات والحكايات الشعبية والأحداث والقصص التاريخية، فكانت مسرحياته لوحة تاريخية وأسطورية متميزة بالبعد الإنساني.

وقد استلهم ولد عبد الرحمن كاكي موضوع مسرحية " القراب والصالحين" من أسطورة جزائرية شعبية، وظفها في قالب مسرحي متميز وهي مشابهة بالأسطورة الصينية التي شكل منها بريشت مسرحية " الانسان الطيب في سيتشوان"، كما كتب مسرحية "كل واحد وحكمه" ، ومسرحية "ابن كلبون " التي تمثل الخاتمة الثلاثية لأعماله كخلاصة بحث

فني متأثر بدرجة كبيرة بالمسرح الملحمي معتمدا على الخرافة كموضوع، وعلى الحكاية كأسلوب فني جديد.

وبناء على ذلك وسمت بحثي هذا بعنوان "**تمظهرات الحكاية الشعبية في مسرح ولد عبد الرحمن كاكي، مسرحية القراب والصالحين_ أنموذجا_** " لما تحتويه هذه التجربة من غنى تراثي، جعلها تكتسب الريادة في المسرح الجزائري، من خلال السمات الفنية من جهة، ومن جهة أخرى التصوير الصادق لعوالم ورؤى الإنسان البسيط من المجتمع ، ولعل كل طريق كنت أسلكه في كل دراسة كان عامل السؤال يواجهني لذا طرحت عدة أسئلة في هذا البحث كانت كالتالي:

-كيف ساهم المسرح الجزائري في إحياء الموروث الشعبي؟

- ما دوافع عودة عبد الرحمن كاكي إلى التراث الشعبي؟

- ما هي مظاهر التراث الشعبي التي عمد عليها من خلال أعماله ؟

- كيف تجلت الحكاية الشعبية في العرض المسرحي ؟

وللإجابة عن هذه الأسئلة سأقف في هذا البحث محاولة مني أن أضع النقاط على الحروف وأن أقرب وأوضح للقارئ أصالة الفن المسرحي في الجزائر وأشكاله التراثية ،وقد اقتضت الضرورة البحثية توضيح فكرة كيف تعامل عبد الرحمن كاكي مع التراث الشعبي من خلال منهج تحليل وصفي لدراسات سابقة له وكأي بحث له دوافع ذاتية وأخرى موضوعية فإن أسباب اختياري لهذا الموضوع تتمثل أولا في أسباب ذاتية وهي تعلقي بهويتي وبتاريخ وطني وتمسكي بعاداتنا وتقاليدنا وانتسابي للمسرح أما الأسباب الموضوعية فان التراث هو روح ماضينا وروح حاضرا ومستقبلنا ، و بشعور الباحث بمدى ثراء التراث وغناه، هذا الشعور الذي يمنحه معطيات وطاقات تضفي في بحثه وتمده بدلالات لا حصر لها و الخاصية التي تميز التراث هي اتفاق معظم الباحثين على ضرورة العودة إليه والاهتمام

به دون الخوض في تفصيلات تلك العودة فهو علم يدرس قضايا المجتمع والإنسان.

إن هدف الدراسة هو الوقوف على مدى توظيف الحكاية الشعبية وتجلياتها في العرض المسرحي كمصدر ملهم للعودة للموروث الثقافي و إحياءه، وهذا باعتمادي على دراسات سابقة تمثلت في مراجع وأطروحات، فرأيت أنه من الأهمية الاطلاع على جملة من المصادر والمراجع، أهمها النصوص المسرحية لـ ولد عبد الرحمن كاكي أولا وأقصد بذلك مسرحيته **(القراب والصالحين)** وكذا مسرحية **(كل واحد وحكمه)** ثم المراجع التي تناولت هذه النصوص بالدرجة الثانية، سواء تعلق الأمر بالمراجع العربية أو المترجمة أو حتى الأجنبي إضافة إلى المراجع التي اهتمت بالتراث والحكاية الشعبية نذكر منها:

- عبد الحميد بورايو، القصص الشعبي بمنطقة بسكرة –دراسة ميدانية،

- محمد مجاهد، الحكاية الشعبية –الماهية- الرمزية الوظيفية، المأثورات،

- أطروحة دكتوراه سنوسي صليحة،السلوك الاجتماعي والقيم الأخلاقية في الحكاية الشعبية في الغرب الجزائري، دراسة اجتماعية أدبية ،

- ولد عبد الرحمان كاكي. القراب والصالحين

وفي ظل هذا التوجه عمدنا إلى تقسيم البحث إلى فصلين، فصل نظري وفصل تطبيقي، فوسمت الفصل الأول (النظري) بالعنوان التالي: " **توظيف الحكاية الشعبية في المسرح الجزائري** " والذي احتوى بدوره على مبحثين حيث عنونت المبحث الأول بـ: **"علاقة التراث الشعبي بالمسرح الجزائري"** حيث تناولت في هذا المبحث مفهوم التراث لغة واصطلاحا ثم تطرقت إلى أسباب توظيف التراث الشعبي في المسرح الجزائري وأخيرا توظيف المسرح الشعبي في المسرح الجزائري ، أما المبحث الثاني والذي وسمته بـ" **توظيف الحكاية الشعبية في مسرح ولد عبد الرحمن كاكي"** تطرقت فيه إلى مفهوم الحكاية الشعبية ونشأتها وكذا أنواعها لأذهب إلى توظيف الحكاية الشعبية في أعمال ولد عبد الرحمن

كاكي.

يأتي بعد ذلك الفصل الثاني وهو الفصل التطبيقي مدعما الفصل الأول، لما يتضمنه من قراءة وتحليلا لمسرحية"القراب والصالحين" لـ ولد عبد الرحمن كاكي، كما يمثل هذا الفصل أساس البحث حيث وسمته بـ :" **تو ظيف الحكاية الشعبية في مسرحية القراب والصالحين**" حيث قسمت الفصل إلى مبحثين تحدثت في المبحث الأول عن الجو العام للمسرحية أما المبحث الثاني والذي عنوناه بـ : الدراسة الدرامية لمسرحية القراب والصالحين فصلت فيه كل من الفكرة الرئيسية ، الشخصيات،الحبكة ، الأسلوب والصراع وكذا اللغة والحوار ثم المكان والزمان لنختمه بالرمز .

وكتخريج عام أنهيت بحثي المواضع بخاتمة تمثلت في حوصلة من النتائج التي توصلت إليها.

ولعل أكبر صعوبة واجهتها في إنجاز هذا البحث هي صعوبة حصولي على النصوص المسرحية خاصة مسرحيات ولد "عبد الرحمن كاكي" والمعروضة منها وعلى بعض المراجع التي تخص موضوع بحثنا بسبب الأزمة العالمية التي مر بها الشعب نفسيا وماديا وهي جائحة الكورونا داعمين المولى أن يرفع عنا هذا المرض ويفرجها عنا ويحفظ بلادنا م البلاء والوباء وسيء الأسقام ، لذا فمن الأكيد أن البحث قد أغفل الكثير من الجوانب والإشكالات المطروحة التي كان من المفروض أن تحتويها فصوله وأن تخلله بعض الأخطاء .

الفصل الأول

الفصل الأول: توظيف الحكاية الشعبية في المسرح الجزائري.

المبحث الأول: علاقة التراث الشعبي بالمسرح الجزائري.

المبحث الثاني: توظيف الحكاية الشعبية عند ولد عبد الرحمن كاكي

المبحث الأول: علاقة التراث الشعبي بالمسرح الجزائري

1. مفهوم التراث :

- **لغـــــة :**

جاء في معجم لسان العرب "لابن منظور" الذي قال بأن (الإرث الأصل، قال ابن الأعرابي:(الإرث) في الحسب و(الورث) في المال، وعرفه الجوهري:الإرث الميراث وأصل الهمزة فيه واو، يقال : هو في إرث صدق أي في أصل صدق وهو على إرث من كذا أي على أمر قديم توارثه الآخر عن الأول، وفي حديث الحج إنّكم على إرث من إرث أبيكم إبراهيم، يريد به ميراثهم ملّته[1])ولعل لفظ تراث هو أقل هذه المصادر استعمالا و تداولا عند العرب الذين جمعت منهم اللغة

- **اصطلاحا :**

يوحي المعنى اللغوي لهذه اللفظة بالاتصال بين الأجيال و وجود الماضي، في الحاضر، لذلك اتجه بعض المبدعين إليه في العصر الحديث ليعبر ومن خلاله عن بعض الأجيال)[2]، إذ يشمل مصطلح التراث عالما متشابكا من الموروث الحضاري والبقايا السلوكية و القولية التي بقيت عبر التاريخ وعبر التاريخ وعبر الانتقال من بيئة لبيئة، ومن مكان لمكان في الضمير الإنساني المعاد.

يرى "حسن حنفي" أن التراث (هو المنقول إلينا أولا والمفهوم لنا ثانيا والموجه لسلوكنا ثالثا، ثلاث حلقات يتحول فيها التراث المكتوب إلى تراث حي يقوم بالحلقة الأولى لشعور التاريخي، وبالحلقة الثانية لشعور التأملي، وبالحلقة الثالثة لشعور العلمي)[3] ، كما يشمل هذا المخزون الثقافي والمتنوع والمتوارث من قبل آبائنا و أجدادنا على قيم دينية وحضارية وشعبية

[1]- ابن منظور، لسان العرب، مج 1 ،دار صادر للطباعة و النشر بيروت، لبنان، ط 4 ، 2005 ،ص 84

[2]- د. سيد إسماعيل: أثر التراث العربي في المسرح المعاصر، دار قباء للطباع والنشر والتوزيع، دار المرجاح، الكويت 2000، ص 39.

[3]- م ن، ص 40.

وتاريخية إضافة إلى العادات والتقاليد، وهذا ما نراه في الإنسان العربي الذي يحيا بتراثه، فيتمسك به في أقواله وأفعاله

إن الخاصية التي تميز مصطلح التراث هي اتفاق معظم الباحثين على ضرورة العودة إليه والاهتمام به دون الخوض في تفصيلات تلك العودة فهو علم يدرس قضايا المجتمع والإنسان، حيث أضحى التراث اليوم مجالا واسعا لمعرفة الماضي وتفسير الكثير من ظواهر الحاضر فهو يحوي جميع المخلفات الشعبية مثل القصص والشعر والموسيقى والأهازيج والمنحوتات، كما أن التراث تحول إلى منهل للفضاءات الإبداعية العربية كالرواية، المسرح، والفنون التشكيلية.

إن البحث في حقل التراث ودراسته سيتوجب وجود ثلاث فنون رئيسية إنسانية يمكننا حصر هذا الحقل، فهي تمثلت وهي خلاصة الموروث الشعبي وهي:

- الأمثال الشعبية يضاف إليها الألغاز والنكت.
- الأغاني الشعبية (الشعر الشعبي كمادة).
- السير الشعبية (المداح والقوال)

لقد أصبح التراث بديلا خياليا للواقع وفي هدا تكمن طاقته التعبيرية الخصبة، ومعمولية الثرية، عكس المعاناة التي يعيشها الفرد يوميا

يعزى رجوع الكاتب المسرحي إلى التراث وتوظيفه، له دلالة على مدى شعوره ومعرفته بالتراث وثراءه، فهو يمده بمعطيات وطاقات ودلالات تعبيرية تساعده في عمله الإبداعي حيث يقوم بإثارة وجدان الأمة لما للتراث من حضور حي عندما يقوم بتوظيفه وهدا ما علينا الوقوف عليه في معرفة أسباب وكيفية توظيف التراث في المسرح الجزائري.

2. أسباب توظيف التراث الشعبي في المسرح الجزائري:

لم تكن العودة إلى التراث واستلهامه لم اعتباطية، بل كانت وراء عدة أسباب ودوافع ترجع إلى:

أ- معارضة الاستعمار الفرنسي والوقوف أمامه:

فقد حاول الاستعمار الأجنبي طمس ومحو الشخصية الجزائرية من خلال محاربته لعاداتنا و تقاليدنا ولغتنا ودينا وكل ما يميز الجزائريين عن المستعمر الذي اعتبر الجزائر أرض فرنسية لهذا بحث الكاتب في التراث عن كل ما يمثل الهوية والتميز عن هذا المستعمر.

ب- شعور الكاتب بعدم تقدم أمته العربية أمام تقدم العالم من حوله يجعله يجهد في تمجيده لقدرات الازدهار في التاريخ العربي الإسلامي للخلاص من ذلك الشعور، حيث وجد الكاتب في استلهام التاريخ العربي الجزائري دفعا للإدارة وشحد بعض الكتاب في القرن الماضي، ومطلع هذا القرن نحو التاريخ العربي، يستوحون لبعض المواقف التي تدعو إلى الفخر والاعتزاز وتثير في النفوس الحمية والأنفة)[1].

ج- التمسك بالهوية الوطنية:

يعد من أهم الأسباب التي شغلت فكر الكاتب الجزائري ودفعته إلى البحث والتنقيب في التراث و في الهزات الكبرى التي ضربت المجتمع والأمة العربية التي من شانها إضعاف الكيان حيث تخيم عليه الإحساس بالإحباط والضياع لهذا حاول الكاتب المسرحي الجزائري أن يتخلص من كل ما يمس بهويته وقوميته باللجوء إلى التراث(كي يستمد منه الشعور والمكانس لما يشعر به من إحباط وضياع وعن طريق فترات الازدهار والانتصار العربي في تراثه)[2]

أضف إلى ذلك استحضار البطولات الجزائرية العربية كمسرحية "بلال" مثلا محمد العيد آل

[1]- د. محمد يوسف نجم: المسرحية في الادب العربي الحديث (1847- 1914)، دار الثقافة، بيروت،ط 2، 1967، ص 293.

[2]- د. سيد علي اسماعيل: أثر التراث العربي في المسرح المعاصر، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع ، دار المرجاح، سنة 2000، ص 41.

خليفة.

إن العرب بعد هزائمهم كانوا في أمس الحاجة إلى ما يذكرهم بمآثر الأباء

د- محاولة التأصيل للمسرح العربي:

يصنف أي بناء للمسرح ضمن الخصوصية التي تميزه عن القالب الغربي (وألوان الكاتب الجزائري في تجربته المسرحية من خلال المراحل الأولى، لم يكن يقصد إلى الخروج عن القالب الأوروبي للمسرح، إلا أنه سعى إلى تحطيم بعض قيود المسرح العربي من حيث الشكل أو المضمون)[1] وقد أدت كل هذه الأسباب التي توجه الكتاب المسرحيين إلى التراث في محاولة منهم لمعالجة قضايا عصرهم والحفاظ على هويتهم.

3. توظيف التراث الشعبي في المسرح الجزائري :

عرف المجتمع الجزائري كغيره من المجتمعات الإنسانية الفن المسرحي، ومنه استغل التراث الأسطوري العربي والغربي ، بنظرة جديدة جاءت وليدة الظروف التي ساهمت في تأصيل هذا المسرح بواسطة العودة إلى التراث الشعبي الزاخر بالأشكال التعبيرية المؤثرة في الجماهير ومن هنا يعد تأصيل المسرح الجزائري غاية أساسية في البحث عن تجربة مسرحية تسعى إلى إيجاد أشكال ومضامين مناسبة للوصول إلى المتلقي الجزائري لإعطاء قالب مسرحي شعبي بعيد عن الأشكال الغربية، التي لا زال ينفر منها هذا المتلقي، فالعودة إلى التراث تعني بالدرجة الأولى التأصيل، وتحقيق الذات والهوية من خلال إحياء تراثنا التقليدي و تكييفه فنيا وجماليا ليلاءم واقعنا المعيشي.

وقبل الشروع في الحديث عن التجارب المسرحية الجزائرية، لا بد من الإشارة إلى بعض الأشكال التقليدية التي كان يمارسها الجزائريون قبل معرفتهم بالمسرح بمفهومه المعاصر، فنجد المسرح الشعبي الذي تم على أساس تعديل أشكال التعبير الثقافية التي يزخر بها التراث الجزائري

[1] – د. دريس قرقوة: الظاهرة المسرحية في الجزائر، دراسة في السياق والآفاق، 2005، ص 30

من خلال توظيف الحكاية الشعبية والقصص الشعبية على وجه الخصوص.

إن هذا النوع المسرحي يحتوي على أشكال جمالية وجوهرية وفكرية تجمع بين المشاعر والأحاسيس، حيث يعتمد على السرد البعيد عن التعقيد فهو مسرح الحياة، كما يعتمد على الطبيعة كديكور بالإضافة إلى أنها لا تخلو من الشعر الذي نجده ممثل فيها، كما نجد المداح أيضا كشكل تقليدي آخر وهو يسرد قصصه في حلقة حيث كانت تروى الحكاية على شكل خطاب في قالب شعري ملحون من طرف المداح في حلقة شعبية .

الحلقة: كما يعرفها حسن المنيعي (أنها البؤرة الأولى التي ساهمت في ترسيخ وسائل التعبير المسرحي وتحقيق التواصل مع الجمهور من خلال مشاركته الفعلية في كل ما يقترح عليه من سرد عجائبي ومن عروض شيقة ومتنوعة يروم أغلبها إلى التسلية وإلى نقد الأوضاع الحياتية[1]).

القوال: يشكل القوال في الجزائر ظاهرة ثقافية شعبية، تهدف إلى نشر الأشكال التراثية الشعبية التي ولّدتها الظروف منها التاريخية، الاقتصادية، الثقافية والاجتماعية، بحيث تجد القيم المعبرة عن الواقع بصدق نابع من قلب هذا السارد إلى القلوب الجماهيرية من خلال نشاطه الفني الإبداعي معتمدا على الأدوات الموسيقية كالبندير، ليلفت الأنظار ويستقطب الجمهور، حيث يتجمع النّاس من حوله مشكلين حلقة دائرية ليقوم "القوال" بعد ذلك بسرد قصص وحكايات على شكل أغاني شعبية.

المداح : كذلك عرفت الجزائر شكلا آخر وهو ما اصطلح عليه "بالمداح"، الذي يؤدي بدوره الوظيفة ذاتها مع " القوال " (إذ لا يختلفان في الجوهر بمعنى إيصال قصة أو خبر للجماهير، وفي نطاق عدة تختلف التسميات فقط و"القوال" يستعمل الموسيقى وآلة الرباب، والناي، وأحيانا آلة العود والبندير والحكايات تتم وسط الجمهور بين المتفرجين، ولها صفة الارتجال، يختلط فيها الكلام السردي بالحوار مع المتفرجين أحيانا، ويتوقف "المداح" في السرد

[1]- حسن المنيعي، أوضاع المسرح المغربي من خلال الموقع الاكتروني http://www.minculture.gov.ma/index.php/2010-01-11-01-40-04/etudes-essaie/299-hassan-lamniae-theatre-marocain.

عدة مرات لطلب المعونة المالية من المتفرجين اختياريا ويقوم بالدوران وسط الحلقة، والشروط الأخلاقية على "المداح" الإجابة عن بعض الأسئلة من المتفرجين، وأحيانا نقاش بين"القوال" والجمهور بعلاقة جدلية بين المتفرج والراوي، وهذا التشبيه للمداح يختلف من منطقة إلى أخرى في شمال إفريقيا)1، ويستخدم على لسان الشعب في الجزائر إسم " القوال" كمرادف " للمداح " حيث جاءت هذه التسمية للدلالة على القص وذلك من خلال سرد حكايات وتقليد شخوصها، فالصفة المشتركة التي تجمع بين هذين الشكلين هي الحكي.

لقد اهتم رجال المسرح بإحياء التراث الشعبي في إطار التحولات الاقتصادية و الاجتماعية وحتى الثقافية،كل ذلك من أجل إرضاء أذواق الجماهير الشعبية التي لم ترض بالمسرح الأوروبي، فالعودة إلى الموروث تعني تحقيق الهوية الوطنية، والاعتزاز بما خلّفه السلف وما مرت به جرائرنا الحبيبة وما قاساه شعبها و ثوارها الأبطال الذين قدمت أرواحهم في سبيل الحرية التي ننعم بها الآن، حق الافتخار بها عز الافتخار، وحق دفنها في ذاكرة الأجيال وإحيائها في قلوبهم على مر العصور، هذا ما دفع بهؤلاء المسرحيين ومن بينهم "عبد القادر علولة" و "ولد عبد الرحمن كاكي " إلى وضع مسرح جزائري أصيل حيث حاول هذا الأخير في كثير من اللّوحات الفنية والمشاهد المسرحية خاصة في مسرحيتي (قراب الصالحين) و(ديوان القراقوز) إدخال ودمج الحكواتي في العرض المسرحي بالقوال والمداح.

إن تراثنا العربي غني بالأنماط الشعبية والمشاهد الغريبة التي لازالت راسخة في أذهاننا كحكاية الغول والعفاريت وحكاية الصياد وجحا وغير ذلك من القصص المأخوذة من كتب ألف ليلة وليلة فقد كان المسرح في بداياته مرحلة من مراحل اليقظة الوطنية في ذلك الوقت فلم تكن تلك المسرحيات المسلية التي اقتبسناها من حكايات ألف ليلة وليلة تسلي فقط جمهورنا ولكن تذكر مواطنينا بعظمة وسمو الأمة العربية)[2]

[1] – نور الدين عمرون، المسار المسرحي الجزائري، شركة باتنيت، الجزائر، ط1 ، 2006،ص52

1– سلالي علي ، شروق المسرح الجزائري، مذكرات عن فترة نشاطه المسرحي مابين 1926–1932، تر أحمد منو، منشورات التبين الجاحضية، سلسلة الدراسات ، الجزائر،2000،ص 58

لعب المسرح الجزائري دورا هاما في الحفاظ على التراث وتوظيفه في معالجة القضايا الراهنة بالعودة إليه ،حيث استلهم مواضيعه من الحياة اليومية (فالمسرح في الجزائر بدأ شعبيا في الساحات والأسواق ،حيث يلقى شعراء الملحون قصائدهم والمداحون أشعارهم والذين غدو في مسارحنا الشخصية القول ليس هنا فحسب بل تعدّاه الى مسرح الظّل ومسرح القراقوز الوافد إلينا من تركيا)[1]

اعتمد في مجمله على توظيف الحكايات الشعبية والخرافات والأساطير التي عبرت عن الواقع المعاشي للمتلقي حيث أنها تحمل ملامح مجتمعه وأنظمته السائدة.

لعب الرواد الأوائل دورا هاما في بعث الحركة المسرحية ،فميلاد المسرحية الجديدة جاء على يد "علالو " الذي كتب أولى مسرحياته "جحا"التي عالج فيها قضايا اجتماعية بطريقة هزلية تصنع الضحك وتخرج من المطيات بذكاء حيث عبرت عن تفشي الأمية والجهل في المجتمع الجزائري، وعرف فيها "جحا "كشخصية مسرحية " معروفة في تراثنا الشعبي، هذه المسرحية التي لقيت إقبالا ونجاحا واسعين من الجمهور نظرا للغتها الدارجة البسيطة التي يفهمها المتلقي الجزائري، يقول "عبد المالك مرتاض خضم ذلك:(أول مسرحية فهمها الشعب الجزائري وتذوقها كانت مسرحية جحا التي تم تمثيلها في أفريل 1926، وقد ألفها علالو ودحمون وأعيد عرضها عدة مرات)[2]

انتقى "علالو" اللغة الدارجة التي جمعت بين لغة السوق ولغة الشارع والتي عبرت عن المعنى والمغزى كانت منتقاة من الأمثال الشعبية والأصالة والتراث الشعبي، إضافة إلى كتابته لمسرحيتين هما" زواج بوعقلين"و " عنتر الحشايشي"،حيث قال مؤلفها في هذا الصدد"(إن النجاح الذي حققتها مسرحية جحا كانت على مستوى أمالنا، وأمام هذا النجاح وجدتني أنتهي من كتابة مسرحية " زواج بوعقلين")[3]

[1]–عمارية بلال: شظايا النقد والادب، دراسات أدبية المؤسسة للكتاب ، 1989، ص 13.

[2]– د. عبد المالك مرتاض، م س، ص 198.

[3]– د. دريس قرقوة: الظاهرة المسرحية في الجزائر، دراسة في السياق والآفاق،م س، ص 30.

عالج علالو مسرحياته بطريقة فنية جمالية أضفى فيها رونقا وحسا جميلا معبرا عن مشاعر الشعب الجزائري وما قاسى من متاعب والمشاكل يومية أدت إلى انتشار مختلف الافات في المجتمع.

(لقد كان مسرح علالو مسرحا هادفا، خدم الوعي و عبر عن قضايا الجماهير الأساسية حيث يقول الدكتور جغلول في هذا الشأن" يعود نجاح مسرحيات علالو لدى الجمهور إلى أن هذا الجمهور نفسه هو موضوع تلك المسرحيات ومما لاشك فيه أن مسرح علالو لا ينتج شكلا ثقافيا كاملا، ولكنه يفسح المجال للضحك، ولو بمستوى بدائي قصد التعرف على الذات، ويضيف قائلا:" إن مسرح علالو مشبع بالاسلاح والتراث العربي الإسلامي)[1]

عرف المسرح الجزائري في الثلاثينيات عصرا ذهبيا على يد " رشيد قسنطيني" الذي كان أول من ادخل فكرة الأداء المرتجل إلى المسرح الجزائري حيث تقول أيرليث اوث في هذا الصدد في كتابها المسرح الجزائري: (رشيد قسنطيني ألف أكثر من مئة مسرحية، وقرابة ألف أغنية وكثيرا ما كان يرتجل التمثيل حسب ما يلهمه الخيال، فقدم شخصيات العالم المزيف ، والمنافق والقاضي الظالم، ورجل الشرطة ومحدت النغمة والسكير)[2]

تمتع رشيد قسنطيني بقدرة هائلة في الخرية والتنكيت لفتت هذه الموهبة الساخرة إشراك علالو له في مسرحية" زواج بوعقلين" حيث قال عنه" وبعد إختياري له إقتنعت أنه موهبة ذات قيمة فنية أكيدة فأسندت له دورا فكاهيا في مسرحية " زواج بوعقلين" وهو دور شاهد امام المحكمة، استغرق في أكثر من ربع ساعة، في حيث لا يتجاوز الدور في واقع الأمر أكثر من دقيقتين، عاش فيها الجمهور حالة من الضحك الهستيري)[3]

وقد عالج من خلال مسرحياته " زواج بوبرمة" قضية السمسرة في عقد قران الزوجين

[1]- أحمد بيوض: المسرح الجزائري نشأته وتطوره- 1926-1989، منشورات التبيين، الجاحظية، 1988.

[2]- د. علي الراعي: المسرح في الوطن العربي، سلسلة عالم المعرفة، تقديم: فاروق عبد القادر، ط 2، بيروت، أفريل 1999، ص 485.

[3]- أحمد بيوض: المسرح الجزائري نشأته وتطوره- 1926-1989، م س، ص 27.

وفي مسرحية" بابا قدور الطماع" تناول قضية الطمع في الزواج ومن خلال هذه المسرحيات نلاحظ الحالة التي كان يعيشها الشعب الجزائري كزواج المرأة من رجل يفوقها في السن كثيرا، والمال الذي أدى إلى الهلاك بسبب الطمع، إلى جانب هذا مشكل السكر والإدمان على الخمر والطلاق والتفكك الأسري.

وكذا " محي الدين بشطرزي" الذي هدف من خلال مسرحياته إلى إيجاد جمهور يتمكن من ترسيخ الهوية فيه والتأكيد على الثقافة العربية الإسلامية وتنمية الجانب الأخلاقي.

(كما عالج قضايا مكافحة الشعوذة وتعاطي المخدرات والخمر إضافة إلى قضايا تتعلق بتوعية المرأة والمجتمع بصفة عامة) [1]

لقد كانت مسرحيات بشطرزي من بينها " زواج بالتلفون" (صورة للحياة السرية وحياة الشوارع، وقد عالجت بعض المسرحيات موضوعات أخلاقية كالتمثل السريع للحياة الأوربية وعدم الأمانة وعدم المساواة والجهل)[2]

يظهر لنا جليا أن بشطرزي هو الآخر تطرق غلى قضايا تخص المجتمع كالحب، الزواج، والفساد الخلقي، رغم عدم التساوي بين طبقات المجتمع وتقليد أخلاق الغرب.

وقد كتب كاتب ياسين مسرحية حققت نجاحا جماهيريا واسعا، وهي مسرحية " محمد خذ حقيبتك"، إعتمد روحا شعبية فكاهية، وبذلك حافظ على صفتين أساسيتين في المسرح الجزائري في بداياته الأولى وهما: الفكاهية الشعبية والارتجال.

و تعد تجربة كاتب ياسين رائدة في توظيف التراث،حيث سعى إلى مسرح سياسي ابرز فيه عمقا وأصالة وارتباطا بقضايا السلام والحرية في العالم، وبالكفاح المرير الذي خاضه الشعب الجزائري، " و موضوع هذه الأعمال رغم اختلافها وتنوعها فهو واحد ومحدد ولكنه يأخذ أبعادا أو رؤى فلسفية جديدة في كل عمل إبداعي وهو الجزائر و شعبها المناضل الثائر في وجه

[1] - م ن، ص 32

[2] - لاندو: تاريخ المسرح العربي، تر: د. يوسف نور عوض، دار القلم، بيروت، لبنان ، ص 85.

الاستعمار) [1]

كانت كتابات ياسين النضالية عالجت مواضيع سياسية لأن الكاتب عايش مرحلة الثورة والمعاناة التي كان يلقاها على يد المستعمرين، ففي مسرحية " الرجل ذو النعل المطاطي" يذهب برحلة جديدة في الكتابة"يقوم إذ بأول المسرحية ، تجربة المسرح الوثائقي)[2] ،و أنه بهذا يقدم تجربة على المستوى الوطني العربي.

لجأ الكاتب علولة إلى انتقاء مسرحه من التراث الشعبي واعتمد على النصوص العالمية، كلها تعكس الواقع المعاش من خلال عروض ذات جوهر اجتماعي وعاطفي وإيديولوجي" فهو إذن مسرح ينهل من حيث الشكل من التراث الثقافي الشعبي والتراث العالمي، كما انه مسرح ينطلق من حيث المضمون من المشاكل اليومية، ومن المعاش الحقيقي و اليومي لشعبنا"3 ومعظم مسرحيات علولة الاجتماعية والسياسية عالجت مواضيع جديدة عبرت عن الأوضاع المزرية في المجتمع مثل الجهل والأمية وغيرها إلى العادات والتقاليد الفاسدة، والانحلال الخلقي، كما أنها تطرقت إلى نضالات المواطن اليومية ومشكلة البيروقراطية والقهر الجماعي الناتج عن سلوكيات البرجوازي الاستفزازي.

استعمل علولة الأسلوب البسيط المفهوم لدى المجتمع أو المتلقي وهو أسلوب السرد لأنه مستلهم من أصالة التراث الشعبي، (إن الخطاب المسرحي عند عبد القادر علولة يقوم على سلطان الكلمات ولغة الحكي والحوار المروي، وسير الأحداث، لهذا كانت لغة خطابه المسرحي اقرب انسجاما مع الجماهير فاستطاعت هذه اللغة جلب أذواق الجمهور لاعتمادها

[1] – مخلوف بوكروح: التلقي والمشاهدة في المسرح، مطبعة مؤسسة فنون وثقافة، الجزائر، 2004، ص 35.

[2] – مخلوف بوكروح: ملامح عن المسرح الجزائري، مجلة ادبية ثقافية تصدرها وزارة الثقافة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1982، ص 43.

[3] – عبد القادر علولة : من مسرحيات علولة– الأقوال، الأجواد، اللثام، موفم للنشر، 1997، ص 235.

على أسلوب الحكي القريب من التراث الشعبي والتقاليد وعادات المجتمع)[1]

والمعروف عن علولة انه رجع إلى التراث المحلي للمنطقة باحثا عن أساليب جديدة تجعله يتعرف على خصوصيات المشاهد الجزائري، محاولا منه تقريب المصطلحات والعبارات المستعملة في نصوص مثل الشعر الشعبي والحكم والأقوال المأثورة التي تنبع من هذا الخزان.

وقد وظف الحلقة في مسرحه وعمل على بناء مسرح مستلهم من الحلقة شكلا وأداء بعد أن توصل إلى قناعة شخصية أن المسرح الأرسطي ليس الشكل الملائم لأداء رسالة في بيئتنا.

أدخل علولة تجربة مسرح الحلقة بهدف التوصل إلى فن أصيل قوامه الظواهر التراثية ولإثراء الفن المسرحي في الجزائر ولإبداع شكل مسرحي يتلاءم مع المجتمع الجزائري و هويته فهو مغاير نوعا ما للأشكال المسرحية الغربية أو الأرسطية، و يعتبر علولة الحلقة (إنها تجري في الهواء الطلق عموما أيام الأسواق الأسبوعية يجلس المتفرجون على الأرض و أكتافهم جنبا إلى جنب ، يشكلون دائرة يبلغ قطرها من عشرة إلى اثنا عشرة مترا وسط هذه الدائرة يتحرك المداح وحده مستعينا ببعض الأدوات)[2]وإضافة إلى تجربة مسرح الحلقة ، قدم علولة أعمال ناجحة مثل القوال ، الأجواد ، اللثام.

كما كتب " كل واحد وحكمه" التي تحكي حكاية فتاة أرغمت على الزواج من شيخ كبير مما أدى إلى انتحارها، إلى جانب ذلك مسرحية "إبن كلبون" التي تمثل الخاتمة الثلاثية التي تبدأ بمسرحية" القراب والصالحين" ثم " كل واحد وحكمه" ثم مسرحية " ابن كلبون" كخلاصة بحث فني متأثر بدرجة كبيرة بالمسرح الملحمي معتمدا على الخرافة كموضوع، وعلى الحكاية كأسلوب فني جديد ووسيلة تعبير متميزة في العرض المسرحي الحديث)[3]

لعب ولد عبد الرحمن كاكي دورا هاما في الممارسة المسرحية حيث استلهم معظم

[1] – ينظر بوعلام مباركي، م س، ص 190.

[2] –Abdelkader Alloula, op. cite, p 02.

[3] – مناد الطيب: اثر المسرح الملحمي البريختي على أعمال ولد عبد الرحمن كاكي، رسالة ماجستير، إشراف:د. أمين الزاوي، جامعة وهران، 1996، ص 100.

مسرحياته من الخرافات والحكايات الشعبية والأحداث والقصص التاريخية، فكانت مسرحياته لوحة تاريخية وأسطورية متميزة بالبعد الإنساني.

المبحث الثاني: توظيف الحكاية الشعبية في مسرح ولد عبد الرحمن كاكي:

1- الحكاية الشعبية مفهومها، نشأها ، أنواعها :

أ-مفهـــــوم الحكاية الشعبية :

- **لغـــــــة:**

يعرف ابن منظور الحكاية في لسان العرب لابن منظور (حكيت فالنا وحاكيته، فعلت مثل فعله، أو قلت مثل قوله سواء لم أجاوزه وحكيت عنه حديث الحكاية)[1]

معنى الحكاية في المعجم الوجيز (حكى الشيء حكاية: أتى بمثله وشابهه وعنه الحديث نقله، فهو حاك ،(ج) حكاة، الحكاية: ما يحكى ويقص وقع أو يخيل)[2].

أما في المعجم الوسيط فكلمة حكي من (حكى الشيء، حكاية أتى بمثله وشابهه، يقال هي تحكى الشمس حسنا وعنه الحديث نقله فهو حاك جمعُ حَكاة هوَ حَكا ء حكاة: شابه في القول أو الفعل أو غيرهما)[3].

- **اصطلاحا:**

ارتبط مفهوم الحكاية الشعبية (بأنواع من السرد، تبتعد عن الصدق التاريخي في بعض الأحيان، وتقوم بوظيفة التسلية والترفيه في أحيان أخرى)[4]، إذ لا نجد هنالك لعاقة بين الحكاية الشعبية والتاريخ ، فهي من نسج الخيال الإنساني، فالحكاية الشعبية (من المحاكاة أو التقليد، وإذا لم نكن نستطيع أن نثبت الأصول التمثيلية للحكايات فإننا على الأقل

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، م.أ، دار الجيل، بيروت 1408هـ-1988م، ص 690

[2]- معجم الوجيز، مجمع اللغة العربية، القاهرة، دار الشروق العالمية ، 2004 ،ط4 ،ص 190

[3]- محمد مجاهد، الحكاية الشعبية –الماهية- الرمزية الوظيفية، المأثورات، دار الكنوز للنشر والتوزيع 2011 ،الطبعة ألولى، ص25.

[4]- عبد الحميد يوسف، الحكاية الشعبية، المكتبة الثقافية مصر، ص65 .

نؤكد أن الحكاية ترتبط أوال وقبل كل شيء بمحاكاة واقع نفسي يقتنع أصحابه بحدوثه وعلى هذا الأساس تكون الحكاية الشعبية استرجاعا للواقع أو ما يتصور أنه الواقع بواسطة كلمة)[1]، وفي الثقافة الجزائرية تقابل لفظة الحكاية الشعبية "حجاية" و"خرافة" بحيث يقال (حاجي يا جدي) والمقصود الدلالي هنا حكاية أو قصة)2.

أما مصطلح الشعبية حسب الباحث سعيدي محمد (الشعبي هو ما اتصل اتصالا وثيقا بالشعب، إما في شكله أو في مضمونه وأي ممارسة اتّصفت بالشعبية تعني أنّها من إنتاج الشعب وأنّها ملك للشعب)[3] ، فالشعب عنصر فعال في عملية تشكيل هوية وثقافة المجتمعات، إذ يعد من مقومات بناء الحضارة .

تعد الحكاية الشعبية من أقدم أصناف التعبير التي ابتدعها الخيال الشعبي لترسيخ حكاياته ومعاناته وتناقلها عبر الأجيال بلغة بسيطة يفهمها المتعلم والجاهل، ويجد الأحفاد متعة في الجلوس أمام الجدة وهي تسرد الحكايات المنقولة من الموروث الشعبي ،فهي قصة ينسجها الخيال الشعبي حول حدث مهم ويستمتع بها الشعب وبروايتها حيث، يستقبلها جيل بعد آخر عن طريق الرواية الشفوية.

ب – نشـأة الحكاية الشعبية:

أجمع بعض الدارسين على أن الوطن الأصلي للحكاية الشعبية هو منطقة شرق البحر الأبيض المتوسط بعض تضارب الآراء حول نشأتها ، إذ يعتبر عالم الحكاية الشعبية عالم المزارعين، فتاريخ الحكايات يرجع إلى آلاف السنين أو بمعنى آخر أن نشأتها قديمة قدم الإنسان ولقد تطورت وشهدت ازدهار عبر العصور في أوروبا، ولاسيما في القرن الحادي

[1] – د.محمد مجاهد، الحكاية الشعبية، مرجع سابق، ص 23

[2] – عبد الحميد بورايو، القصص الشعبي بمنطقة بسكرة –دراسة ميدانية، نشر المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1987 ،ص129

[3] –سعيدي محمد،الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية بن عكنون الجزائر، دط، دت، ص 2

عشر، حيث مجموعات من الحكاية الشعبية في فرنسا مثل حكايات سي لوي شارك بيرو وظهرت في ألمانيا حكاية ذات الرداء الأحمر الوردة الشائكة وغيره،حيث يقول فريد ريفرون برلين أن (الحكايات انتقلت شفاها عبر العصور من جيل إلى جيل لهذا نرى التشابه الموجود في حكايات الأدب العالمي فحكاية المزمار السحري مثال نراها في الحكاية الشعبية الألمانية والحكاية الشعبية العربية على حد سواء مع اختلاف بسيط في أسماء الشخصيات والأماكن)[1].

لقد اعتبرت أعمال الإخوة الألمان جريم(Jacob Grimm و ويلهم جريم WilhelmGrimm) بأنها واضعة الأساس لدراسة الخرافات والقصص الشعبية وقد جعل هذان الإخوة من الحكاية زادا لا للشعب الألماني فقط بل للعالم كله)[2] ، حيث جمع كل واحد منهما مجموعة من الحكايات الشعبية الألمانية في بداية القرن 19 بشكل منتظم، ومن جهة أخرى (جاء "ثيودور بنفي "Theodor Benfyصاحب النظرية الهندية إذ توصل إلى أن الحكايات الشعبية نشأت أصلا في الهند)[3] ،

ومن هذا المنطلق وتعدد الآراء نجد (أن الحكايات قد تكون مرتبطة بنشأة الإنسان ووجوده منذ البداية وهكذا أصبحت الحكايات الشعبية كائنا حيا أو طائرا أسطوريا له أجنحة عابرا بها الحدود بدون جواز السفر لذلك نرى ملامح إنسانية تتداول وعلى كل الألسنة بكل اللغات مثيرة ممتعة وهادفة)[4].

إن الحياة مرتبطة بالنسق الشعب الشفاف لهذا يجب أن يلقى هذا النوع من القص الشعبي بلهجته حتى لا تندثر، وهذا ما تشير إليه الباحثة نبيلة ابراهيم (بأن يبقي

---

[1]- توفيق عبد العزيز عبد الله، الحكاية الشعبية، مرجع سابق،.ص 14-15.

[2]-سنان كريمة، الحكاية الشعبية في الجزائر، رسالة ماجستر، وهران،2012-2013 ص43

[3]-احمد علي مرسي، مقدمة في الفلكلور، نقلا عن المرجع السابق ص128

[4]- سنوسي صليحة،السلوك االاجتماعي والقيم الأخلاقية في الحكاية الشعبية في الغرب الجزائري، دراسة اجتماعية أدبية ، رسالة دكتوراه ، جوان 2012،ص44

الدارس نص الحكاية على حاله دون غير تماما كما يحافظ على الدين الذي هو توثيق من عند الله)[1] ، كما تعتبر المحاكاة غريزة إنسانية تجد فيها لذة خاصة منذ الطفولة في قولها (المتعة الحاصلة عن تلقي أو إلقاء الحكايات الشعبية وهي تلبية لخياله المتدفق من ناحية وتلبية لاحتياجاته من ناحية أخرى)[2].

ولتصل الحكاية بتفاصيلها يحاول الراوي ترسيخ وتقوية ذاكرته عن طريق مجموعة من الوسائل كاستعادة الحكاية باستمرار وتوفير طقوس إلقائها وكذا تعابير جسدية، فلغة الجسد تلعب دورا هاما ومن هذا كله تتمحور قدرة الإلقاء الشفهي في الحفاظ على الذاكرة الجماعية والتواصل الشعبي .

أما في الجزائر فقد كان للفتوحات الإسلامية تأثيرا كبيرا في نشر الحكي الشعبي المتعلق بالمرويات العربية بدءا بالمجال الديني ومآثر الأبطال ورحلات الحجاج المغاربة لأداء فريضة الحج ، إضافة الى دور حركة طلبة العلم المغاربة فقد كان لهم الفضل في تدعيم التراث المغاربي بالتراث الشرقي ،كما (ارتوى الحكي الجزائري أيضا من روافد ثقافية إنسانة أخرى كالأساطير التي أسسها الإنسان البدائي بعدما عجز عن تفسير مختلف الظواهر الطبيعية والكونية،ولعل هذا التفكير المجسد ف الأساطير العالمية يتجسد جزءا منه في حكاياتنا الشعبية الجزائرية)[3].

إن الحكايات الشعبية الجزائرية مثلها مثل باقي حكايات المغرب العربي تشكل وحدة شعبية تتجمع فيها العديد من الأشكال المختلفة للإنسان المغاربي

1- أنواع الحكاية الشعبية :

تم تصنيف الحكاية الشعبية عند كل باحث بطرق مختلفة نظرا لصعوبة تصنيفها

[1]-نبيلة ابراهيم ، أشكال التعبير في الأدب الشعبي ،نقلا عن المرجع السابق ص44

[2] ن.م ، ص 69

[3]-عبدالرحمن بوزيدة، قاموس الأساطير الجزائرية نقلا عن ،المرجع السابق ص ،54

أي باحث يحاول أن يميز الأشكال المتعددة للحكاية الشعبية يجد بعض العناء في دلالات المصطلحات الخاصة به، وبما أن هناك عدم اتفاق الباحثين على أنماط الحكاية الشعبية وباعتبارنا ننتمي للواقع الاجتماعي الجزائري سنعتمد على تصنيف الباحثة (نبيلة إبراهيم)، والتي قسمت الحكاية الشعبية كالتالي وهي:

1- الحكاية الخرافية:

لا سيما تلك التي تتضمن الحكايات السحرية، وحكايات الجان كما يعرفها الباحث عبد الحميد يونس (هي أحد أنواع الأجناس الشعبية إذ تجسد و تشرح المعتقدات والأفكار الراسخة في ذهن الإنسان و ذلك بالاستعانة بالحيوانات كالطيور...الخ. فإذا تأملنا في الحكاية الخرافية الجزائرية نجدان الأسطورة تضفي لمسة سحرية لان الحكاية الخرافية زاخرة بالعديد من العناصر الخرافية كالسحر و التحول و المسخ ....الخ ،فمثلا عند قراءتنا لقصة "بقرة اليتامى" بحيث كانت هناك لمسة سحرية حينما تحول الطفل إلى غزال بعد ان شرب الماء من العين.فالوظيفة التي تقوم عليها الحكاية الخرافية هي تجسيد الوا قع الإنساني باللجوء إلى الحيوانات)[1]

2- حكايات التجارب اليومية:

وهي الحكايات المستمدة من حياة الناس المنبثقة من حكايات الواقع الاجتماعي تصب في موضوعات اجتماعية و نفسية التي يعيشها الفرد بحيث تسرد حكايات الواقع الاجتماعية أحداث واقعية مرت على فئة معينة و ذلك باللجوء إلى أشخاص مجتمع معين سواء كانت نهاية تلك الحكاية فرحة أو سيئة تاركة بصمتها بمثل أو حكمة ،إذ تسرد بطريقة

[1]-عبد الحميد يونس، الحكاية الشعبية، المؤسسة المصرية العامة للتأليف و النشر، د ط، القاهرة،1968 ،ص

عفوية مع الحفاظ على القيم الإسلامية والسلوك الحضاري.

3- قصص الحيوان:

وهو قصص رمزي، يقصد به الكشف عن عيوب الإنسان، من خلال حديث الحيوان والذي له صلة وطيدة بالحكاية الشعبية باعتبارها الركيزة الأساسية عند الإنسان ذلك منذ القدم حيث أصبح يطلق العنان لإبداعاته و ذلك بالتعبير عن واقعه المعاش باستعمال نوع من الهزل و السخرية و باستبدال الإنسان بالحيوان عند تأليفه لقصة شعبية من وحي خياله كلونجة ،الغول والغولة ...الخ ،فالدليل على ذلك أن القصة الشعبية الجزائرية لم تخلو من هذا الطابع فمثلا قصة عزة و معزوزة حيث تجمع هذه القصة بين المرح و الهزل من جهة و بين الموعظة من جهة أخرى

4- **الحكايات الهزلية** : وتهدف إلى إشاعة روح النكتة والفكاهة، وتأخذ أحياناً طابع النقد.

5- **القصص الديني**: وهي القصص الثابتة في القرآن الكريم، وقصص الصحابة والتابعين والأولياء

6- **الحكايات التاريخية**: وهي التي تحكي أحداثاً تاريخية، وقعت في زمن أجدادنا)[1].

تعتبر الحكاية الشعبية موروثا ثقافيا ذات رواج عالمي حيث تضفي طابعا هزليا و مسليا ينتج عنه أخذ العبر و الحكم و العمل بها وذلك عبر مختلف الأجيال، كما أن الحكاية الشعبية تعبر عن الواقع المعاش و الاجتماعي لشريحة من المجتمع .

[1]- ينظر، نبيلة ابراهيم http://alhiwarmagazine.blogspot.com/2015/11/blog-post_88.html

2- توظيف الحكاية الشعبية عند ولد عبد الرحمن كاكي :

أ- دراسة درامية لمسرحية (كل واحد وحكمه):

تعتبر مسرحية "كل واحد وحكمه" لولد عبد الرحمن كاكي من الأعمال الخالدة والهادفة، فقد استقى موضوعها من حادثة وقعت بوالية مستغانم حيث انتحرت فتاة لقبول والدها تزوجها بعجوز طاعن في السن، فباتت هذه الحكاية أغنية فلكلورية يتغنى بها المداحات في الأعراس تحت عنوان "جوهر بنت شط البحر"، وقد كتبت مسرحية "كل واحد وحكمه" سنة1966

تروي المسرحية حكاية فتاة اسمها (لجوهر) التي تنتحر إثر إرغام والدها لها على الزواج من الشيخ "الحاج جبور" صاحب المال الكثير والجاه وصاحب المنزل الذي تسكنه الجوهر مع أهلها، وليس هذا فقط بل متزوج من ثالثة زوجات وله منهن أثني عشر ولدا، مأساة الجوهر تتلخص في الموفق السلبي الذي اتخذه والدها بقبول زواجها من "سي جبور"، حيث هدده بالمال الذي يدين له به وأنه إذا رفض سيطرده من المنزل

لم يكن اختيار هذا الموضوع مادة للمسرحية محظ مصادفة بل جاء ليطرح قضية هامة كانت تعيشها عائلات جزائرية كثيرة في ظل الجهل وغياب العدالة في مجتمع تقليدي تحكمه العادات والتقاليد، إن وعي كاكي جعله يلح في مسرحية "كل واحد وحكمه" على الفكر تقدميي يصور الواقع ويحرض المتفرج على التخلص منه، فبتوظيف أسلوب الحكي عند المداح اتخذ أشكال ملحميا وظهرت الأحداث المتتالية والمشتتة كأنها تحدث في عالم الخيال بالرغم من أنّها تعرض مشاكل واقعية، يحقق كاكي كثيرا من تقنيات المسرح الملحمي حيث تبدأ المسرحية باستهالل تعرض فيه الشخصيات وتعرف بالمكان والزمان، فتقدم الجماعة البخار للجمهور على أساس أنه حكيم ورجل حق

البخار: ها البخور

الجماعة: ينجي من ألرض البور

البخار: ها البخور

الجماعة: يستر مايستر الصور

البخار: وأنا في مضرب الراوي نحكي الحكاية.)[1]

الفكرة :إن أي نص يبنى على فكرة رئيسية، ثم تبنى الفكرة بناء محكما لتصبح عملا دراميا أو قبالا للاقتناء من قبل المتلقي، فثيمته الدرامية(تتغلغل في هيكل العمل الفني كالدم أدبيا مكتمال إنها موضوعه والثيمة الدرامية هي المفهوم المجرد الذي يحاول المؤلف تجسيده من خلال تمثيله في شخصيات لها أقوال أحداث)[2] .

وفي هذه المسرحية الفكرة الأساسية التي يطرحها كاكي تخلف المجتمعات الأمية، فالمسرحية تروي قصة انتحار الجوهر كما أن المسرحية مقسمة إلى جزئيين، الجزء الأول من الحكاية يتسم بالواقعية أّ ما الجزء الثاني فهو مكمل للحكاية الأولى لكنه مستمد من الخيال و مرتبط بقضية الجوهر، والفكرة الرئيس للمسرحية هي إرغام فتاة صغيرة على الزواج من رجل طاعن في السن بسبب سلطته وثراءه الفاحش، وقد استعان كاكي بشخصية البخار للمساعدة على سرد الأحداث، ونكشف ذلك في :

البخار: في الغنيات تخمسوا معايا وأنا في مضرب الراوي نحكي حكاية

الجماعة: أحكي، أحكي رانا معاك

البخار: الحكاية صرات وفيها شيء حكمات في الحقيقية كالحياة شي خطرات تضحك وشي خطرات تبكي

الجماعة :أحكي، أحكي رانا معاك

[1] – ولد عبد الرحمن كاكي، مسرحية كل واحد وحكمه، مطبعة فنون وثقافة الجزائر 2002 ،ص01.

[2] – إبراهيم حمادة، معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، دار المعارف القاهرة 1985 ،ص8

البخار: هذي وحد المئة سنة وال أكثر، الحاجة صرات أهنى كان راجل شايب وقريب ينحنى غير ألوالد عنده طزينة، كان هو التاجر الكبير في المدينة زعفران التالي أيجيبه بسفينة ماله كثير وجاهل لغبينة، اللي ماله كثير واش يدير)[1]

ففي هذا الخطاب الذي يوجهه البخار للجماعة يحكي لهم عن شيخ طاعن في السن الذي مل من الحج الكثير وأراد الزواج .أما الجوهر فهي الشخصية الرئيس التي تدور عليها أحداث المسرحية، حيث يحاولون أخذ شبابها منها في محاولتهم تزويجها من الحاج جبور، فتحاول إيجاد الحل فتطلب من السعيدي حبيبها الهرب معها لكنه يرفض.

وبالتالي فان فكرة المسرحية هي العدالة والسيطرة على المرأة وعدم السماح لها بقول رأيها.

الشخصيات : في مسرحية (كل واحد وحكمه) نرى هناك شخصيات تتأثر بالواقع الاجتماعي وتحولاته، كما أنّها تأثر على الجو السائد. ومن خلال الحوارات الكثيرة تبرز لنا شخصية البخار الذي يبدو مرات كراوي ومرات أخرى كمداح لإتقانه الشعر الملحون، كما أنه يحكم على أفعال الناس فيرينا الصالح من الطالح.

تجليات ملامح الأسطورة في شخصيات المسرحية: إن شخصيات التراث الأسطوري غنية بدلالاتها فهي رمزية ومن شخصياتها :البطل المثالي وهو الذي ينبهنا إلى أخطائنا متبعا طريقة التطهير في إعطاء وصف الحالة الاجتماعية والعاطفية وتتجلى، وشخصية البخار تحمل صفات شخصية البطل المثالي حيث يبين لنا الخير من الشر والظالم من المظلوم.

الحبكة: وقفا للتسلسل المنطقي هي مسرحية (كل واحد وحكمه) فقد أحيكت الحبكة بترابط الأحداث حيث ظهرت سمات الحدث الرئيس بعد ظهور البخار وجبور في حوارهما الأول في بداية المسرحية

البخار: هذي واحد المئة سنة وال أكثر، الحاجة صرات هنى ان راجل شايب قريب

[1]- ولد عبد الرحمن كاكي، كل واحد وحكمه، مصدر سابق ، ص06 .

ينحنى غير الوالد عنده طزينة كان هو التاجر الكبير في المدينة زعفران التالي يجيبه في السفينة ماله كثير وجاهل الغبينة اللي ماله كثير واش يدير .

الجماعة: ايجح وال يتزوج قالوا أألولين؟

الصراع : في مسرحية (كل واحد وحكمه) حملت لنا الحكاية صراعين لأن الحكاية في حد ذاتها مقسمة إلى حكايتين، ففي الحكاية الأولى كان الصراع داخليا وهو رفض الجوهر للزواج من الحاج جبور وولد هذا الصراع انتحار الجوهر.

الحوار : يمتاز حوار نص مسرحية (كل واحد وحكمه) بالوضوح والاقتصاد في العبارات حيث أن كل كلمة تخدم معناها، كلماته واضحة للمتلقي وتحرك مشاعره، فقد اختيرت بعض الألفاظ لتثير جوا من الكآبة والحزن، وبما أن المسرحية جاءت حواراتها على شكل شعر فقد كان أللفاظها نغم موسيقي ذات أسلوب متناغم، وقد كانت كل شخصية تحرك حوارها بنفسها، حيث يكون كل حوار مالئما لمشاعر الشخصية

اللغـة :وظف كاكي في أعماله اللغة ذات الطابع التراثي القريبة من لغة المداح التي كان يستعملها في الأسواق والحلقات الشعبية كما عودنا دوما أن تكون لغته لغة ثالثة، أي لغة التراث فهي لغة ملحونة مأثورة، لها وقع خاص في نفوس الجمهور، تجعل المتلقي يغوص في معانيها وأنغامها وفي هذا السياق يقول كاكي(أنا أكتب مسرحياتي للقراءة إني أصور بكلمات مسرحياتي لتعرض على الخشبة ."بهذا تمتعت مسرحية كل واحد وحكمه بلغة تراثية سهلة الفهم، توحي برموز ودلالات اكتسبتها جمالية جديدة في الخطاب المسرحي وصياغة المسرحية)[1].

الزمان: إن الزمان المشار إليه هو زمن الماضي برغم استخدامه لصيغ المضارعة مع ذلك يشير زمن المسرحية إلى زمن الماضي حيث يقول البخار

[1]- سيدي محمد لخضر بركة، الشعر الملحون في المسرح الجزائري أو تجربة ولد عبد الرحمن كاكي، مجلة الثقافة العدد 1 مارس 1993 ، ص127.

البخار: "هذي وحد المئة سنة وال أكثر "...

المكان: المكان ليس مجرد إطار للأحداث، وإنما عنصر حي فاعل في أحداث الشخصيات، ويتمثل في مكان مفتوح فنجد مثال السوق والشارع وبين (جبور) بالإضافة إلى أحداث جرت تحت البحر وفي السماء

ب- تجليات الحكاية في مسرحية كل واحد وحكمه:

لقد بدت ملامح الحكاية واضحة في نص ولد عبد الرحمن كاكي، وهذا يبدو في مواطن عديدة منها تلك الحوارات في أواخر المسرحية حيث وظف كاكي الأسطورة التعليلية وهذا عندما دار جدال عن اختفاء الجوهر وقول جبور بأن الجن قد اختطفها وشخصيات الجن تقوم مقام الكائنات الماورائية "ويبقى تفسير الحاج جبور لحيثيات هذه الحادثة تفسيرا بدائيا وهو ما يتطابق تماما مع مفهوم االسطورة التعليلية)[1]

البخار: الناس في ذاك الوقت اتحاكات، كاين اللي قال عمد حوست على الممات، وكاين اللي قال أدوها الجنون.

كما نلمس ملالمح الحكاية في حوارات أخرى من النص حيث انها قصة تحكمها مبادئ السرد القصصي هذا ما لمسناه في مسرحية (كل واحد وحكمه) حيث كان هناك السرد لقصة الجوهر من قبل البخار .

تحمل مسرحية (كل واحد وحكمه) خصائص الحكاية الشعبية في مواضع أخرى من المسرحية، فكما عرفنا كاكي وتأثره بالموروث الشعبي وتراث مدينة مستغانم، حيث لمسنا ذلك في المصدر الأصلي لمسرحية (كل واحد وحكمه)، فقد كان الأصل للمسرحية هو حكاية حدثت وأصبحت وأخذت كأغنية فلكلورية شعبية تغنى في الأعراس، وقد يكون كاكي أيضا استثمر من حكايات ألف ليلة وليلة، وكما ذكرنا قد وظفت ملامح من

[1]- ولد عبد الرحمن كاكي، مسرحية كل واحد وحكمه، مصدر سابق، ص 5

الحكاية الشعبية كتوظيف شخصية البخار كشخصية الراوي الذي يسرد أحداث المسرحية.

اضافة الى كتب كاكي مسرحية "إبن كلبون" التي تمثل الخاتمة الثلاثية التي تبدأ بمسرحية" القراب والصالحين" ثم " كل واحد وحكمه" ثم مسرحية " ابن كلبون" كخلاصة بحث فني متأثر بدرجة كبيرة بالمسرح الملحمي معتمدا على الخرافة كموضوع، وعلى الحكاية كأسلوب فني جديد ووسيلة تعبير متميزة في العرض المسرحي الحديث"[1]

لقد ارتبط مسرح كاكي بالتراث الشعبي وما يستلهم من الخرافات والحكايات الشعبية والأحداث والقصص التاريخية، فكانت مسرحياته لوحة تاريخية وأسطورية متميزة بالبعد الإنساني.

[1] ولد عبد الرحمن كاكي، مسرحية كل واحد وحكمه، مصدر سابق، ص 5

الفصل الثاني

الفصل الثاني: توظيف الحكاية الشعبية في مسرحية "القراب والصالحين"

المبحث الأول: الجو العام للمسرحية

المبحث الثاني: الدراسة الدرامية لمسرحية القراب والصالحين

المبحث الأول: الجو العام للمسرحية

كتب كاكي الكثير من المسرحيات التي كان للحكاية الشعبية فيها حضور كامل، مثل مسرحية "القراب والصالحين وبني كلبون وديوان القراقوز" وغيرها تعتبر مسرحية القراب والصالحين من أهم الأعمال المسرحية الشعبية الناجحة التي استطاعت أن تفتك مكانتها في فهرسة المسرح الجزائري، وتدور أحداثها –كما ذكرنا سابقا – حول قرية أصابها القحط فيضطر سكانها إلى مغادرتها فيزل ثلاثة أولياء، لتفقد أحوال الدنيا، و عندها يصادفون سليمان القراب الشخص الوحيد في القرية الذي استجاب لمساعدتهم، و بعد ذلك طلبوا منه ضيافتهم، و لكنه يبرر هذا الموقف بأنه إنسان فقير، و لا يملك شيئا، فأراد أن يلبي طلبهم بضيافتهم عند سكان القرية غير أنهم يرفضون هذه الضيافة باستثناء المرأة الضريرة "حليمة" التي تستجيب لطلبهم فتذبح لهم عترتها الوحيدة التي تملكها، و بعد كرمهم وضيافتهم، يقرر هؤلاء الأولياء مكافأة هذه المرأة الطيبة، و تدعيم مساعيها لنشر الخير والطيبة بين السكان، فيطلبون منها فعل الخير عن طريق إقامة قرابة أو مزارة في القرية، وعندها يستجيب الله لدعاء أوليائه بعد مغادرتهم للقرية ، و هكذا تتحقق المعجزة الإلهية، حيث يعاد لحليمة الكفيفة بصرها، و تعود لها عترها ، و تصبح تملك ثروة من المال، وعودة ابن عمها "الصافي" من الغربة، فأرادت حليمة أن تلبي وصية أولياء الله عن طريق إقامة "قرابة" في القرى و بناء ثلاث قبب " لهؤلاء الأولياء الثلاثة سيدي عبد القادر الشرقي، وسيدي عبد الرحمان الوسطي، وسيدي بومدين الغربي، (إلا أن هذه "التوابة" "أو المزارة" أصبحت موردا استغلاليا من طرف سكان القرية . نسوا فيها العمل، فغلبت عليهم صفة التهاون والتطفل حتى يأتي الصافي ابن عم حليمة، و ينهي هذه المزارة التي أفسدت أخلاق وقيم سكان القرية تحت شعار العمل هو الطريق الوحيد للرفاهية، والتقدم، وتحقيق العدالة الاجتماعية بين البشر)[1].

[1]– بوعلام مباركي، توظيف التراث الشعبي في المسرح الجزائري . رسالة ماجستير.جامعة السانيا. وهران، 2000-2001. ص. 31

يورد عبد الرحمان كاكي أن مسرحية القراب والصالحين هي مسرحية مستمدة من التراث الشعبي المحلي، فهي حكاية شعبية طالما ترددت على ألسنة الرواة الشعبيين في الجزائر)[1]، وقد (وظف كاكي الحكاية الشعبية من رصيده التراثي، حيث إنها تشكل قصصي يتخذ مادته من الواقع النفسي والاجتماعي الذي يعيشه الشعب)2، وقد حافظ كاكي على المعالم الرئيسية للحكاية بالنسق ذاته الذي ترسخت به في ذاكرة الشعوب. منطلقا من رحابة المكان والمتمثل في قرية (دهان) مرورا بالشخصيات والتي ظهرت هي الأخرى في شكلها البسيط مثلما هي الحال بالنسبة للرجال الصالحين، والذين يرتبطون ارتباطا وثيقا بالنوازع الدينية للمجتمع وصولا إلى شخصية سليمان القراب والي يمثل شخصية الإنسان البسيط الفقير، إلى جانب شخصية حليمة العمياء والتي تمثل عينة بارزة لتطلع المجتمع ورصد واقعه الحاصل .

تبدأ أحداث المسرحية باستهلال مطول بين شخصيتين وهما شخصية سليمان القراب والجمعة:

– سليمان: ها الماء ها الماء

– الجماعة: ما سيدي ربي

–سليمان: جابيه جابيه

–الجماعة: من العين سيدي العقبي)[3]

ويبين هذا الاستهلال القيمة الأولى التي تتحد بين الماء باعتباره منبع كل شيء، وبين شخصية القراب والتي هي ناقمة من هذا المورد . لينظم إليهما الدرويش ويعلن في تحاورهم

[1]- CHENIKI. THEATRE ALGERIENS ITINIERAIRES ET – TENTADENCES . THESE DE DOCTORAT. SOUS LA DIRECTION DE MR. AHMED JONANY. U. DE PARIS IV. 19993. P 256

[2]- –عبد الحميد بورايو. القصص الشعبية في منطقة بسكرة، المؤسسة الوطنية للكتاب. الجزائر. 1986 . ص:118

[3]- ولد عبد الرحمان كاكي. القراب والصالحين. منشورات المسرح الجهوي. وهران. ص .2

أن الأولياء الصالحين الثلاثة سيزورون القرية.

–الدرويش: سمعت الناس أهل العلم والعقلية يقولوا

–الجماعة: واش قالوا هذا الناس؟

ليتواصل الحوار ويعلم الدرويش بقدومهم . والملاحظ أن كاكي قد اعتمد على شخصية الدرويش في الإعلام عن قدوم الأولياء إلى القرية، لما لهاته الشخصية من بعد تراثي وتأثير فني على عقول الناس . وتكون البداية الصريحة للمسرحية في مشهدها الأول بدخول شخصية المداح ليشرع في سرد الحكاية قائلا:

–المداح :نهار من نهارات، نهارات ربي كثيرة في جنة الرضوان، وجنة ربي كبيرة... تلاقاو ثلاثة من الصالحين الواصلين قدام وحد لمريرة، الثلاثة من أهل التصريف سيرتهم سيرة اللي يذكرهم في ثلاثة، ما تفوت فيهم مديرة، واللي يزورهم في ثلاثة ما تركبوا غيرة)[1].

ويظهر بجلاء في مضمون ما قدمه المداح التأثر الشديد لـ كاكي بالشعر الملحون المقفى، فأنزله إلى الركح المسرحي ليعطيه وظيفة الإعلان عن قدوم الأولياء الثلاث، ليتفقدوا أحوال أهل القرية بهدف إصلاح ما فيها من اعوجاج وتلف . لتتوالى الوقائع في المسرحية ويلتقي سليمان القراب بالأولياء الثلاثة ويد ور بينهما الحوار التالي:

–سليمان: يا الأولياء الصالحين

–سيدي عبد القادر: اللي يعيط للصالحين

(–سيدي عبد الرحمان: حتى الصالحين يوقفوا

–سيدي بومدين: ما يخلوا اللي يعيط ليهم في تروين

–سيدي عبد القادر: الليل واه قريب يطيح

[1]– ن م ص12

–سيدي عبد الرحمان: ويزيد بالزيادة منين سمعناك جرينا واللي لحق علينا

–سيدي بومدين: نطلبوا منك الضيافة اليوم وغدوى وربي يرحمنا برحمتو

–سليمان: وين نبيتكم عنديش حتى دار أنا الاّ قراب

–سيدي عبد القادر: شوفنا وين نتغداو ونرقدو شوي

–سيدي بومدين: ماذا بيك شوف لنا على إنسان صالح يقبل ضياف ربي ويفرح بيهم)[1]

بعد أن اعتذر سليمان القراب لعدم قدرته على استضافتهم يبدأ مسيرة البحث لهم عن مبيت عند أهل القرية، فيبدؤون بشخصية قدور فيرفض استضافتهم ويقول:

(ليعيش وقت الخير والسعادة والعدل ما يبلع بابو، واللي عايش كيما أنا القحط والغبينة الأفضل يبلع منين يدخل الهول بابه... تبقو على خير الله يفتح عليكم)[2]

ثم تنتقل الجماعة إلى شخصية (الخديم) والذي يشرف على مقام أحد الأولياء فيرفض استضافتهم مجددا ليكرروا المطلب مرات عدة دون جدوى، إلى حين دقهم باب حليمة العمياء، تلك المرأ ة الوحيدة والتي لا تملك إلا عترة، فيشرع معدنها الخالص ودون أي تردد في أداء واجب الضيافة إلى زوارها، رغم حاجتها الماسة لحليبها ولبنها

[1]– ولد عبد الرحمن كاكي ،القراب والصالحين، م س ص25

[2]– ن م ص39

المبحث الثاني :الدراسة الدرامية لمسرحية القراب والصالحين

1. الفكرة الرئيسية :

لكل عمل نواة ينطلق منها سواء كان العمل أدبيا أو دراميا فالفكرة الرئيسية هي اللبنة الأولى والأساسية في بناء أي نص درامي عامة، فهي ما يريد المؤلف إيصاله للمتلقي والمفهوم المجرد الذي تجسده الشخصيات من مواقف جمالية وأخلاقية وتصورات الكون والحياة)[1] ، الموضوع أو الفكرة التي يطرحها "كاكي" في مسرحية "القراب والصالحين" هي البحث عن الطيبة حيث ينزل الأولياء الثالثة باحثين عن مضيف طيب يكرم الضيف، ويساعد في طرح الفكرة المداح الذي يسرد الأحداث.

تعرض أحداث هذه المسرحية الواقع القاسي الذي مر به المجتمع الجزائري، في سنوات الستينيات نظرا للانتشار الواسع للنظام الإقطاعي، فكانت أحداث المسرحية نقدا لاذعا لهاته الأوضاع خاصة عندما استلهم المؤلف الحكاية الشعبية المبنية على ثنائيات التناقض بين الخير والشر، والبخل والكرم.

وجدير بالذكر أن فضاء الحكاية الشعبية قد احتل المكانة الرائدة في المسرحية، فزيادة على الفضاء، والشخصيات والنسق الخطابي عموما، نجد أن كاكي يستعين كثيرا بالأمثال والحكم الشعبية، مثل:

–بلا ما نكثرو في الكلام، بلا ما نشالي نزيدو في الحكاية ونشوفو التالي .

وقوله" : **ماني والي ماني عالم، شحال من إنسان حسب روحو أكثر من بن ادم)**[2]

إلى جانب هذا فقد (كان لشخصية المداح وجود لافت استلهما المؤلف من وجوده الاجتماعي باعتباره قاصا للسير والملاحم الشعبية ومجيد للتمثيل، وله دور تنويري يتجسد

[1] – أحمد كامل زكي، دراسات في النقد ألادبي، دار الأندلس، مصر 5634 ط3 ص2

[2] – ولد عبد الرحمن كاكي ،القراب والصالحين م س ص45

في تعليقاته على الحدث، شارحا ظروفه وملابساته فيقوم بدور تعليمي إلى جانب الدور الترفيهي)[1]

ويعتبر إدخال شخصية المداح في المسرح واحدا من أهم عناصر التجديد الفني، لتجسيد نظرية المسرح الشعبي، والتي اهتم با الكثير من رواد المسح في تلك المرحلة، بخاصة وأن نظرية المسرح الاحتفالي قد بدأت إرهاصاتها "حيث أن كاكي لعب دورا رائدا في الحركة المسرحية الجزائرية بمؤلفاته ذات الطابع الخاص والمتميز في استلهامه للأساطير الشعبية ليعالج من خلالها قضايا اجتماعية)[2] ، ليثبت اتجاهه الجديد في معالجة مشاكل المجتمع الجزائري، والغوص في أزماته الفكرية ومسبباتها، مستندا في ذلك كله إلى قيمة التراث ذاته الذي يشع بتدفق الزخم الرامز والدلالات الموحية إلى المعاني المتجددة المتوالية، والتي ترمي في أغلبها إلى إضاءة الجوانب المظلمة من حياة الإنسان يضطهر ذلك ف قوله :

المداح: في نهار من النهارات ونهارات ربي كثيره في جنه الرضوان وجنة ربي كبيرة، تالقاو ثالثة من الصالحين الواصلين قدام المريرة، الثالثة من أهل التسريف وسيرتهم سيرة الي يذكرهم في ثالثة ما تفوت فيه مديرة واللي يزورهم في ثالثة ما تركبهم غيرة وما يفوت قبلهم ال بوهالي وهوبالي وال دربالي وال شريف، ذكار الجنان مين تكون خريف

الجماعة: شكون هذا الناس قدام المريرة المداح: سيدي عبد القادر الشرقي، وسيدي بومدين الغربي، وسيدي عبد الرحمان...قبضوا المريرة وقبضوا المريرة وخرجوا من الجنة الرضوان وجاو يزوروا العباد اللي عايشين في هذا الدنيا)[3].

2. الشخصيات:

تعتبر الشخصية من أهم مكونات المسرحية حيث تكون المحرك الذي يحرك

[1]- حسين علي مخلف، توظيف التراث الشعبي في المسرح. ، الأوائل للنشر والتوزيع . سوريا ط. 1 .2000ص: .48

[2]- مخلوف بوكروح، ملامح عن المسرح الجزائري، ملامح عن المسرح الجزائري . مجلة أدبية ثقافية تصدرها وزارة الثقافة . العدد .05 الشركة الوطنية للنشر و التوزيع . الجزائر . 1982 .ص: 43.

[3]- ولد عبد الرحمن كاكي ،القراب والصالحين م س ص05

الأفكار ويجسدها وكذلك ليوصلها للمتلقي لذلك فقد اقترنت الشخصية مباشرة مع الفن المسرحي والغرض هو تشخيص الشخصية المراد تمثيلها على الخشبة، أي تمثيلها فنيا ليتم نقلها من الواقع إلى مجال الفن، نقل طبائع الناس ومزاجهم الخلقي.

في مسرحية القراب والصالحين كانت هناك شخصيات كثيرة لكل منها دوره، لكن الجميع كانوا في خدمة فكرة المسرحية لأن الجميع يشتركون في ميزة واحدة والتي تتمثل في أنها شخصيات شعبية تلائم ما يتصف به المجتمع الجزائري.

شخصية حليمة العمياء: رمز للخير والطيبة والكرم فبفضلها نعرف البطل الرئيسي، فاستقبالها للأولياء وذبحها معزتها الوحيدة، وهذا ما جعلها تتحلى بصفة الطيبة، وهذه الصفة هي الفكرة الرئيسية للمسرحية وبذلك تعد من الرموز المسرحية.

سيدي بومدين: إذا كان في هذا الدار صليح وال صليحة، راجل وال ولية، راهم قصدوكم أألولياء، ضياف ربي

حليمـة: في هذا الدار ساكنة ولية عمياء، غير راسها ومعزتها وعلى كلمة ضياف ربي، راهي تقول مرحبا ومن خالل هذا الحوار نلمس كرم الضيافة في شخصية حليمة)[1] .

شخصية سليمان القراب: سمي القراب نسبة إلى حافظة الماء'القربة' التي يسقي منها وفي المسرحية كان شخصية مرحة يطرب بصوته أهل القرية وهو يغني أثناء بيعه الماء وقد كان أول شخصية تظهر على الخشبة وعمله حرفة شعبية

.سليمان القراب: أوي...أوي ها الماء...ها الماء

الجماعة: ماء سيدي ربي

الجماعة: ماء عين سيدي العقبي

ماء سيدي ربي جايبه...جايبه

[1]- المصدر نفسه، ص01.

من عين سيدي العقبي 1)

يعتبر(خروج القراب من وسط الجمهور هذا التوظيف التقني والفني، ما هو في الحقيقة إلا محاولة لكسر الإيهام لدى الجمهور من البداية الأولى للمسرحية واشتراكه في العملية المسرحية وشد انتباهه حتى يكون مشاهدا إيجابيا يتفاعل مع العرض، لا مشاهدا صامتا خاملا)[1]

تحمل شخصية سليمان صفات كثيرة وأهم هذه الصفات الدروشة فهو يؤمن بالأولياء فيسقي الماء من عين سيدي العقبي، حيث يعتبر ماء هذا الولي الصالح فيه شفاء واستمرارية للخير، ومن أجل هذا يتكبد العناء للحصول عليه، تتغير حياته عندما يلتقي الأولياء الصالحين ويطلبون منه الضيافة وهو الذي يملك بيتا يؤويه.

الولي الصالح الثاني: حكمت عليهم وعليك نتسماو ضياف ربي سليمان: وين نبيتكم؟ معنديش شي دار أنا إلا قراب

سيدي عبد الرحمن: ماذا بيك شوفنا إنسان صالح يقبل ضياف ربي ويفرح بيهم

شخصية الأولياء الثالثة: تعد شخصيات الأولياء الثلاث من المحركين الرئيسيين للمسرحية، حيث أن ظهورهم كان للبحث عن مضيف أي البحث عن الطيبة والكرم، وتوظيف الأولياء لم يكن عشوائيا بل لأن الأولياء يحملون صفات حميدة كثيرة، كالطهارة والإيمان كما أنهم رمز للسمو الروحي والنفسي.

الولي الصالح االول: اليل راه قريب يطيح الولي الصالح الثاني: وزيد بالزيادة منين سمعناك تعيط جرينا، وفي الحق عيينا

الولي الصالح الثالث: نطلب منك الضيافة اليوم وغدوي ربي يرحمنا برحمته

[1]- ادريس قرقوة، التراث في المسرح الجزائري الأشكال والمضامين، رسالة دكتورا، جامعة سيدي بلعباس 3440 ص23.

الولي الصالح الأول: بيت ضياف ربي يا قراب)[1]

إن توظيف هذه الشخصيات التراثية لم يكن للتسلية بل كان لها دور كبير في الوعظ والإرشاد والبحث عن القيم الأخلاقية في المجتمع، كما أن شخصيات الأولياء في المسرحية كشفت الكثير عن أهل قرية (بني دحان) حيث كشف الفساد في القرية .

المداح: تعتبر شخصية المداح من الشخصيات الرئيسية، فهو يسرد الأحداث بلغة شعرية تغري المشاهد على المتابعة ففي هذه المسرحية وظف كاكي المداح كراوي، يقدم الأحداث تارة ويقدم الشخوص تارة أخرى

.المداح: نهار من النهارات ونهارات ربي كثيرة، في جنة الرضوان وجنة ربي كبيرة، تالقاو ثلاثة من الأولياء الصالحين قدام المريرة

كما أنه كان الناصح والمرشد والمعلق على الأحداث، فمثال حينما يتحدث عن خصال الأولياء ذلك قصد الاقتداء بهم.

المداح: سيرتهم كانت سيرة منين كانوا حيين، داروا على الحديث وصفوا للدين، ما عملوا خالط، ما خلطوا في الشين ...سيرتهم تسترهم من العين كانوا مثل النخلة من البعيد باينين ماشي مثل دوم بين الحجر خازنين صيفتهم مطروبة ما يركبهم قرين ما يغيظوا مخلوق حتى بهيم)[2] **.**

شخصية الخديم :شخصية شريرة وخبيثة، ال يعرف الخير طريقا إلى قلبه، فهو رغم أنه خديم الوالي إلّا أنه رفض ضيافة الأولياء الصالحين.

الصالح سيدي دحان سليمان: يا سيدي ما تقطعوش لياس، جاتني فكرة، خديم سيدي دحان ألي عايش بزيارات الوالي، ما يسكنش بعيد، يسكن لهيه، أيا نروحوا نقصدوه ونشوفو

سليمان: الخديم...الخديم

[1]- ولد عبد الرحمن كاكي ، القراب والصالحين،ص 13

[2]- ولد عبد الرحمن كاكي، مسرحية القراب والصالحين، مصدر سابق، ص05.

الخديم: أشتى حبيت سيدي سليمان؟

سليمان: جبتلك حباب سيدي دحان

الخديم: جابولي الزيارة... اللي جا وجاب يستاهل الهدرة والوجاب، واللي ايجي وما جاب ما يسلك من ألنساب

سليمان: هذوا حباب سيدي دحان

الخديم: وأنا خديمه راك تعرفني ها زوريني

من خلال هذا الحوار تبرز شخصية الخديم وحبه للمال وال شيء عنده دون مقابل **شخصية الدرويش** :هو شخصية يمكن القول إنها مضطربة غريبة الأفكار فتارة يبدوا مدركا للأشياء وتارة غريب للأطوار، وقد وظف كاكي شخصية الدرويش الذي يعتبر من الشخصيات التراثية المحبوبة

الدرويش: قلنا هذا الناس اسيدي أهل العلم مخلطين مع أهل العقلية مجمعين رسانهم جامدين وما ينطقوا بكلام حتى يكون دوا تقول موزون في ميزان كالمهم مسموع ويسوى ولكن عند اللي قرا الحروف البالي هذا وين بدا الحديث بال ما نثرو بال ما نشالي نزيدوا في الحكاية ونشوفوا التالي)[1]

شخصية الصافي ابن عم حليمة :تتميز شخصية الصافي بالنزاهة وحب الخير للناس، فهو من خلص القرية من االتكال وعلمهم حياة العمل لجني المال وهو يعتبر من الشخصيات المكملة.

3. الحبكـــة:

تعد الحبكة من الأساسيات في بناء الحكاية حيث أنها "تقدم الإطار الرئيسي للفعل وهي خط تطور القصة وهي خطة الفعل التي يمكن عن طريقها معرفة الشخصيات وغير

[1]- المرجع السابق ص 19

ذلك من العناصر المكونة للدراما أن تكشف عن نفسها "في مسرحية 'القراب والصالحين' تظهر سمات الحدث الرئيسي منذ ظهور شخصية سليمان القراب، فالحكاية تبدأ بين سليمان والجماعة، حيث يدور بينهم حوار حول الماء ومنافعه، ثم يدخل الدرويش في حوار آخر ليخبرهم بزيارة الأولياء الثالثة

الجماعة:واش قالو ذا الناس الدرويش: قلنا ذا الناس اسيدي أهل العلم مع أهل العقلية، مجمعين ريسانهم عامدين، وما ينطقوا بالكالم حتى يكون موزون في ميزان، كالمهم مشنوع ويسوى

.بعد هذا الاستهلال يبدأ المداح في سرد أحداث المسرحية، وتبدأ الأحداث في التصاعد وذلك منذ لقاء القراب بالأولياء الصالحين وطلبهم البحث عن مضيف، وسليمان في طريقه للبحث عن مضيف يحكي لهم ما حل بالقرية من قحط وجفاف وفقر، ووسط كل الظروف المزرية للقرية يجد لهم سليمان مضيف يرحب بصدر رحب وهي حليمة العمياء الفقيرة، فتجري الحبكة بسيطة بعد عراقيل مثل رفض قدور المعروف بكرم الضيافة، وهذا ليس إلا دليلا على الظروف الصعبة التي تمر بها القرية، ماعدا حليمة التي لم تأبه للظروف الصعبة والفقر وقبلت الضيافة بكل سرور، والكرم والأخلاق الطيبة هي الأمر المرجو إيصاله في مسرحية كاكي .تقوم شخصيات الأولياء على سرد الأحداث ضمنيا إذ تساعد أيضا على رد جميل حليمة وضمان التنبؤ بالخير وكل هذه الأمور وكل هذه الأمور شّكلت مسارا معيننا لتطوير الحبكة فقد اشتمل على موضوعيين أساسيين هما، الخمول والعمل، فقد أشار الأول على عقد الحبكة وأشار الثاني (العمل)على حل الحبكة كالهما يشكلان الموضوع الرئيس للمسرحية وهو الطيبة، وقد عرف هذا التناقض من خلال المداح الذي يحكي عن الوضع الذي آلت إليه القرية ، بعد الزردات التي كانت حليمة تقوم بها خلال ثالث سنوات، ذلك الوضع الذي استاء له الصافي ابن عم حليمة من الحالة التي آلت لها القرية، كل هذا الفعل الدرامي الذي كان مصورا ومحكيا من قبل المداح الذي يعتبر الراوي في المسرحية، وتتخذ العقدة منحى القوة في الحبك وذلك من خلال إتاحة الشخصيات عملية

إبراز كل شيء يخصها.

4. الأسلوب :

أسلوب عرض القوال فإنه أدائي بالدرجة الأولى ، يسرد من خلاله حكاياته أمام حشود من الناس، يجلس عل دكة خشبية أو بينهم ، يلقي قصصه بصفة مستمرة دون انقطاع ، يعتمد عل التلوين الصوتي، ليعطي سمات الشخصية وانفعالاتها ، كما كان يستخدم عصا يقلد بها الوحوش والطير، وهكذا كان القوال يقوم مقام فرقة مسرحية بأكملها، ويصف علي الراعي عمله قائلا: "يلعب الشاعر أو القاص أو الراوي أو الحكواتي (القوال) دورا مهما في الأداء المسرحي، وهو فرد فنان ذو قدرات خاصة تتيح له أن يعرض قضيته في أحسن صورة ممكنة)[1]

وما يميز القوال عن المداح أنه يعتمد أساسا على فاعلية القول أي الاستماع، هذه الميزة التي تجعل الجمهور في انتباه ومتابعة لما يقوله أو يرويه، ونجد الشعر والنثر مستعملين في عمل القوال في تداخل مستمر، ربما يرجع هذا إلى طبيعة الأدب الشعبي بفعل الرغم أمن نه كان يتخذ من النثر أداته الرئيسية في التعبير إلا أنه كثيرا ما كان يستخدم الشعر لمختلف أغراضه الأدبية، ومن هنا أصبح الشعر والنثر متلازمين في كثير من نصوصه وآثاره .

وقد كان ولد عبد الرحمان كاكي من أوائل المسرحيين الذين أدخلوا شخصية المداح في مخبرهم المسرحي، ويتجلى ذلك على وجه العموم في الاستهلالات المسرحية أو في التعليق على أحداثها، يقول المداح في استهلال مسرحية القراب والصالحين:

"المداح :نهار من نهارات، ونهارات ربي كثيرة، في جنة الرضوان وجنة ربي كبيرة، تلاقاو ثلاثة من الصالحين الواصلين قدام وحد لمريرة.

[1]-بوعلام مباركي. ، توظيف التراث الشعبي في المسرح الجزائري.م س ص: 60.

الثلاثة من أهل التصريف وسيرهم سيرة اللي يذكرهم في ثلاثة ما تفوت فيه مديرة، ولي يزورهم في ثلاثة ما تركبو غيرة)[1]

ليستمر توظيف كاكي لشخصية المداح كلما تطلب الأمر ذلك فنجده مثلا في المسرحية نفسها يعرف بنفسه ويقول" : **أنا في مضرب الراوي نحكي لحكاية**[2])

5. الصـــــراع :

إن جوهر الحياة هو الصراع، وهو أهم ما يشد انتباه المتابع للمسرحية وهو الذي يكون قائما بين قوتين متعارضتين" فالصراع يكون بين إرادتين متكافئتين أو تصادم بين قوتين متكافئتين، أو تعارض الأهداف ومصالح بين الطرفين والهدف من هذه الصراعات البقاء ، ويظهر الصراع في مسرحية ولد عبد الرحمن كاكي بين الخير والشر ويظهر ذلك من خلال نزول الأولياء الثالثة إلى القرية وبحثهم عن الاستضافة، ويتجلى الصراع في التحدي النفسي لحليمة مع نفسها حيث بإمكانها أن تكون طيبة في مكان ليس فيه الطيب، وذبح حليمة لعنزتها الوحيدة نشب عنه صراع بين حليمة وعويشة جارتها التي تتخذ من حليب العنزة طعاما لطفلها الرضيع.

لقد بنى كاكي الصراع على تناقض الطبقات الاجتماعية وإفرازاته، فطبقة الأغنياء يمثلها (الحاج جبور) بماله وسلطته الاجتماعية، وطبقة الفقراء تمثلها (الجوهر)، وعائلتها المحتاجة الواقعة في أنياب الاستغلال والطمع، ليشتعل فتيل التصادم بين الطبقتين خصوصا وان أب الجوهر (الشيخ سليمان) مدين بالمال والمسكن للحاج جبور، وبمقابل هذا فان الجوهر واقعة في غرام جارها (السعدي)، فتطفوا إلى السطح واحدة من أهم قضايا المجتمع تعقيدا وهي حرية المرأة وحقوقها المهضومة، وسط أبشع أنماط الاستغلال والأنانية الدكناء.

[1]- ولد عبد الرحمان كاكي. القراب والصالحين. ص: 12.

[2]-م ن ص 06

وترفض في الأخير الجوهر الزواج من الشيخ جبور، وتأبى على نفسها أن تبيعها لتقرر الانتحار تضحية منها لحبها من جهة، وللخلل الإنساني الذي يمكن أن تخلفه هذه العلاقة بينها وبين الشيخ جبور من جهة أخرى، وفي هذا السياق تعلق الجوقة على هذا في الحوار التالي:

الجماعة 5 : في عمره خمسة و ستين عام

.الجماعة 6 : شايب قريب ينحنى

.الجماعة 5 : و اخطب بنت ما قفلتش ربعة عشرة سنة

.الجماعة 6 : وكل الناس تقول بابانا

.المرأة 3: هذا راي الكرش منين تكون شبعانة

.الجماعة 5 : نقتلوا اليوم ، و انعشو دفناه

.المرأة 3 : لالا خلوه أروحه يوصل الجبان)[1]

وتتوالى أحداث المسرحية إلى أن تصل إلى لحظة الذروة، والمتمثلة في عقد قران الشيخ جبور بالجوهر، وهنا تلج المسرحية العالم الأسطوري من أبوابه الواسعة، عندما تخطف الجوهر، ويتحول العرس إلى فاجعة أبطالها (جن البحر)، لترسم شخصية البخار الوقائع الموالية وكأن الأحداث المسرحية لم تبدأ سوى هذه اللحظة فقط:

.يقول البخار:فاتو زوج جمعات و الحاج جبور يدير عرسه

نحكي لكم الحالة كي صرات ، ما اسمعت ما تسمعو

نهار عرسها اداو البنت ايزوروها ، من بعد هودوها للبحر إيوضوها

–اخطات القلتة وين كانوا امعها الزغراتات، وراحت معمدة للبلاعة

[1]–ولد عبد الرحمان كاكي، مسرحية كل واحد و حكمه، منشورات المسرح الجهوي ، وهران، ص. 56

-الزغراتات رجعوا من ذاك الوقت باكيات

-و في وقت من عشاه عرسها حضروا لعناه موتها

-الناس في ذاك الليل تحاكات

-كاين اللي قال : حوست على الممات

-وكاين اللي قال : اداوها الجنون

-لوكان جينا مدادحة هنا تكمل الحكاية ، لكن هذه رواية فيها درس و قراية

-نتخايلوا الدعوة داروها الجنون،و نشوفوا اشتى رايح يصرا...)[1]

ليصبح المشهد الأخير من المسرحية بمثابة الروح الحقيقية التي تنبض بها أحداثها، فبعد أن فتح كاكي باب العالم الخرافي على مصراعيه، تقاذفت حمم تناقضات الحياة في صراعها الدءوب ما بين الخير والشر، معلنة عن تعطشها الشديد للعدالة الكريمة والإنصاف السوي، هذا العدل الذي تضاربت فيه جن الأرض والبحر وحتى السماء، لتحكم في نهاية المطاف حكمها بأن تعاد جثة الجوهر إلى شاطئ البحر ويموت جبور الأناني المنافق مهزوما، وكأن العدالة الإنسانية محكوم عليها بان تولد لتبقى، لتنتهي المسرحية على لسان البخار قائل:

-أيام من بعد الصيادة صابو فريسة الجوهر على الشط

سيد الحاج فوت شي أيامات و مات

الحكاية اللي حكيناها مثلناها اصرات[2]**).**

6. اللغــة والحوار :

اللغة : اسخدم ولد عبد الرحمن كاكي في المسرحية اللغة العامية الثالثة وهي نتاج

[1]-ن م . ص 59

[2]- عبد الرحمن كاكي المصدر نفسه ص61

استلهام من التراث الشعبي وما قبل المسرح كلغة المداح والقوال، وذلك ألنها لغة نابعة من فنوننا التقليدية .إذ أن كاكي استخدم اللغة التي يفهمها الجمهور وينفعل معها المتلقي، فهي لغة محكية خاضعة لمنطق السرد ألنها لغة تراثية مشحونة بالإيحاءات والرموز، ولغة المداح المستعملة في المسرحية، لغة الأسواق والحلقات الشعبية ولغة ملحونة لها وقع ،،فكانت مسرحيات كاكي مكتوبة باللغة العامية المفهومة من عامة الشعب، قد خلقت جوا عاطفيا مألوفا عند محبي الحفلات العائلية، لهذا كان إقبال الجماهير كبيرا عليها وكانت بعض المسرحيات تعرض ألأكثر من شهر

الحوار : يعتبر الحوار في المسرحية الوسيلة التي تؤدي إلى تفاعل الأحداث والشخصيات، وهو الوسيلة التي تتواصل عن طريقها شخصيات المسرحية .إن الحوار في مسرحية القراب والصالحين هو مثل اللغة مليء بالإيحاءات والمعاني المتعددة وكثيف باللغة التراثية التي تساعد على تصوير المعاني والأفكار المقصودة . مثل الحوار الدائر بين سليمان والأولياء الثالثة . الولي الصالح الأول: الليل راه قريب يطيح الولي الصالح الثاني: وزيد بزيادة منين سمعناك تعيط جرينا وفي الحق عيينا

7. الزمان والمكان :

تمت الإشارة إلى مكانين في المسرحية المكان الأول هو قرية (بني دحان) القرية التي تجري فيها أحداث المسرحية، القرية التي تعاني القحط والفقر، والمكان الثاني هو (عين سيدي عقبي)، وهو المكان الذي يسقي منه سليمان أهل القرية وهو المكان ذاته الذي التقى فيه أألولياء الثالثة .

سليمان: ها الماء.... ها الماء

الجماعة: ما سيدي ربي

سليمان: جايبه جايبه

الجماعة: من عين سيدي العقبي

أما **الزمان** نستخلصه من الحوار الدائر بين سليمان القراب والأولياء الصالحين

الوالي الصالح الأول: الليل راه قريب يطيح الولي

الصالح الثاني: وزيد منين سمعناك تعيط جرينا وفي الحق عيينا

الولي الصالح الثالث: نطلبوا منك الضيافة اليوم وغدوى وربي يرحمنا برحمته)[1]

وهناك زمن آخر يظهر في الحوار التالي :

سيدي عبد القادر: في قرن الربعة عشر، فنهار القحط والزمان أقصدنا قرية)[2]

8. الرمـــــز:

تستعين الحكاية الشعبية في بنائها بالرمز وذلك لتحقيق(الدرس أالخالقي الذي يحققه القانون الشعبي والذي جعل من أحداثها عبرة لمن يعتبر والرمز في الحكاية الشعبية متنوع ، والرمز قد يكون الحيوانات كما أن هناك رمز المحرمات التي ال يحق للبطل التقرب منه)[3] في حكاية القراب والصالحين هو أالولياء الصالحين الثالثة .من سمات الحكاية الشعبية التي تتجلى في مسرحية القراب والصالحين سمة القدم والعراقة فقد أخذ كاكي حكاية المسرحية من حكاية مغربية قديمة شبيهة بالحكاية الصينية وهذا وإن دّ ل فإنما يدل التي أخذها بريخت مادة لمسرحيته (إلنسان الطيب في ستشوان)على عراقة الحكاية، كما أنها مجهولة المؤلف وهذه خاصية تميز الحكاية الشعبية والأسطورة عن غيرهما من الألوان الأدبية .بهذا فإن حكاية مسرحية القراب والصالحين تصنف ضمن الحكاية الخرافية بشخصياتها التي أتت من العالم الآخر لتبحث عن الخير والطيبة.

[1]-عبد الرحمن كاكي ،ن م ص13

[2] المصدر نفسه، ص30

[3]- كمال الدين حسين، التراث الشعبي في المسرح المصري الحديث، مرجع سابق ص .78

خاتمـــة :

بعد محاولتا لإبراز ملامح الحكاية الشعبية في المسرح الجزائري وفي أعمال ولد عبد الرحمان كاكي خصوصا تبين لنا عدة نتائج نذكر تمثلت كالتالي :

- إن استلهام الموروث الشعبي في المسرح االجزائري يحافظ على الهوية والشخصية الجزائرية كما يمكنه من مواجهة العولمة لحفاظ على هويته الثقافية، ولا يتم ذلك إلا بتأصيل الموروث بطريقة معاصرة تخدم المجتمع الجزائري
- استطاع ولد عبد الرحمان كاكي رسم معالم درب المسرحية الجزائرية الأصيلة، ستلهامه للأشكال التراثية الشعبية وتوظيفها توظيفا جادا وفنيا، كما وفق في ذلك.
- كان لولد عبد الرحمن كاكي الفضل الكبير من خلال تجربة استلهامه للتراث الشعبي، في توجيه جمهور المتلقين إلى قيمة المسرح ومكانته لدى المجتمع .
- وظف ولد عبد الرحمن كاكي المواد التراثية الشعبية مثل الحكاية الشعبية والأسطورة والشعر الملحون، والمثل الشعبي .
- تبقى للحكاية ميزة خاصة ميزها عن الأنواع الفنية من القول المأثور والشعر الموزون بمغزى يتداوله الأجيال الذي تمتعه وتجعله يفيد ويستفيد.
- للحفاظ على ترا الشعبي وجب إبقاؤه حيا في المجتمع من خلال توظيفنا له في الأعمال المسرحية فهي الأمثل للحفاظ على هذا التراث لتبقى راسخة للجمهور.
- أهم الأعمال المسرحية الرائدة في ريخ مسرح الجزائري والناجحة قد ارتبطت ارتباطا وثيقا لأطروحات التراثية .

- -لقد أغنت تجربة المسرح الإذاعي الجزائري في توظيف الموروث الشعبي، والظواهر المسرحية المستنبطة من المخزون الدرامي لتلك الظواهر التراثية من خلال توظيف الراوي أو الحكاية.
- توظيف اللغة الدارجة واللهجة الشعبية لم يكن اعتباطا، وإنما من أجل الحفاظ على موروثنا الشعبي والديني، لذا نجد أن لهذا التوظيف علاقة وثيقة بموروثنا الشعبي الثقافي، لأن العودة إلى الأدب الشعبي أو الفلكلوري حفاظا على موروثنا الشعبي يكسب المؤلف الدرامي لغة أصيلة ثرية بثراء الفكر

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

المصادر:

1. عبد القادر علولة : من مسرحيات علولة- الأقوال، الأجواد، اللثام، موفم للنشر، 19975.
2. ولد عبد الرحمان كاكي. القراب والصالحين. منشورات المسرح الجهوي. وهران.
3. ولد عبد الرحمن كاكي، مسرحية كل واحد وحكمه، مطبعة فنون وثقافة الجزائر 2002 .

المراجع:

أ- العربية

1. أحمد بيوض: المسرح الجزائري نشأته وتطوره- 1926-1989، منشورات التبيين، الجاحظية، 1988.
2. أحمد كامل زكي، دراسات في النقد أألدبي، دار الأندلس، مصر 5634 ط3
3. حسين علي مخلف، توظيف التراث الشعبي في المسرح. ، الأوائل للنشر والتوزيع . سوريا ط. 1 .2000
4. دريس قرقوة: الظاهرة المسرحية في الجزائر، دراسة في السياق والآفاق، 2005.
5. سعيدي محمد،الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية بن عكنون الجزائر، دط، دت.
6. سيد إسماعيل: أثر التراث العربي في المسرح المعاصر، دار قباء للطباع والنشر والتوزيع، دار المرجاح، الكويت 2000.
7. علي الراعي: المسرح في الوطن العربي، سلسلة عالم المعرفة، تقديم: فاروق عبد القادر، ط 2، بيروت، أفريل 1999.
8. عمارية بلال: شظايا النقد والادب، دراسات أدبية المؤسسة للكتاب ، 1989.
9. عبد الحميد بورايو، القصص الشعبي بمنطقة بسكرة –دراسة ميدانية، نشر المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1987 .
10. عبد الحميد يوسف، الحكاية الشعبية، المكتبة الثقافية مصر.
11. عبد الحميد يونس، الحكاية الشعبية، المؤسسة المصرية العامة للتأليف و النشر، د ط، القاهرة،1968 .
12. كمال الدين حسين، التراث الشعبي في المسرح المصري الحديث.
13. محمد مجاهد، الحكاية الشعبية –الماهية- الرمزية الوظيفية، المأثورات، دار الكنوز للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى،2011 .
14. محمد يوسف نجم: المسرحية في الادب العربي الحديث (1847- 1914)، دار الثقافة، بيروت،ط 2، 1967.
15. مخلوف بوكروح: التلقي والمشاهدة في المسرح، مطبعة مؤسسة فنون وثقافة، الجزائر، 2004.

16. نور الدين عمرون، المسار المسرحي الجزائري، شركة باتنيت، الجزائر، ط1 ، 2006.

ب- المترجمة

1. سلالي علي ، شروق المسرح الجزائري، مذكرات عن فترة نشاطه المسرحي مابين 1926-1932، تر أحمد منو، منشورات التبين الجاحضية، سلسلة الدراسات ، الجزائر،2000.
2. لاندو: تاريخ المسرح العربي، تر: د. يوسف نور عوض، دار القلم، بيروت، لبنان .

المعاجم

1. إبراهيم حمادة، معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، دار المعارف القاهرة 1985.
2. ابن منظور، لسان العرب، مج 1 ،دار صادر للطباعة و النشر بيروت، لبنان، ط 4 ، 2005.
3. معجم الوجيز، مجمع اللغة العربية، القاهرة، دار الشروق العالمية ،ط4 ، 2004.

الدوريات:

أ- الأطروحات والرسائل:

- **الأطروحات:**

أ- العربية

1. ادريس قرقوة، التراث في المسرح الجزائري الأشكال والمضامين، رسالة دكتوراه، جامعة سيدي بلعباس 3440
2. سنوسي صليحة،السلوك االاجتماعي والقيم الأخلاقية في الحكاية الشعبية في الغرب الجزائري، دراسة اجتماعية أدبية ، رسالة دكتوراه ، جوان 2012.

ب- الأجنبية

1. CHENIKI. THEATRE ALGERIENS ITINIERAIRES ET – TENTADENCES . THESE DE DOCTORAT. SOUS LA DIRECTION DE MR. AHMED JONANY. U. DE PARIS IV. 19993.

الرسائل:

1. بوعلام مباركي، توظيف التراث الشعبي في المسرح الجزائري . رسالة ماجستير.جامعة السانيا. وهران، 2000-2001.
2. سنان كريمة، الحكاية الشعبية في الجزائر، رسالة ماجستر، وهران،2012-2013 .
3. مناد الطيب: اثر المسرح الملحمي البريختي على أعمال ولد عبد الرحمن كاكي، رسالة ماجستير، إشراف:د. أمين الزاوي، جامعة وهران، 1996.

المجلات:

1. سيدي محمد لخضر بركة، الشعر الملحون في المسرح الجزائري أو تجربة ولد عبد الرحمن كاكي، مجلة الثقافة العدد 1 مارس 1993

2. مخلوف بوكروح: ملامح عن المسرح الجزائري، مجلة ادبية ثقافية تصدرها وزارة الثقافة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1982.

مواقع الانترنيت:

1. حسن المنيعي، أوضاع المسرح المغربي من خلال الموقع الاكتروني http://www.minculture.gov.ma/index.php/2010-01-11-01-40-04/etudes-essaie/299-hassan-lamniae-theatre-marocain.

2. ننبيلة ابراهيم http://alhiwarmagazine.blogspot.com/2015/11/blog-post_88.html

فهرس المحتويات

كلمة شكر وعرفان

اهداء

مقدمة:..... أ

الفصل الأول: تمظهرات الحكاية الشعبية في مسرح ولد عبد الرحمن كاكي، مسرحية القراب والصالحين_ أنموذجا_....6

المبحث الأول: توظيف الحكاية الشعبية في المسرح الجزائري 6

مفهوم التراث..... 6

لغة..... 6

إصطلاحا..... 6

أسباب توظيف التراث الشعبي في المسرح الجزائري.....**8**

توظيف المسرح الشعبي في المسرح الجزائري..... 9

المبحث الثاني : توظيف الحكاية الشعبية في مسرح ولد عبد الرحمن كاكي..... 18

مفهوم الحكاية الشعبية.....18

لغة..... 18

إصطلاحا..... 18

نشأة الحكاية الشعبية..... 19

أنواع الحكاية الشعبية:..... 21

توظيف الحكاية الشعبية في أعمال ولد عبد الرحمان كاكي:..... 23

الفصل الثاني : توظيف الحكاية الشعبية في مسرحية القراب والصالحين.....30

المبحث الأول : الجو العام للمسرحية.....30

المبحث الثاني : الدراسة الدرامية لمسرحية القراب والصالحين.....34

الفكرة الرئيسية:..... 34

الشخصيات.....**35**

الحبكة.....**39**

الأسلوب:..... 40

الصراع:.....41

اللغة والحوار 44

الزمان والمكان :..... 45

الرمز :..... 45

الخاتمة : 48
قائمة المصادر والمراجع:..... **51**
الفهرس :..... 54