توظيف التراث الشعبي في المسرح الجزائري

ولد عبد الرحمان كاكي نموذجا

د. عزوز هني حيزية أستاذة محاضرة أ
قسم الفنون كلية الآداب واللغات والفنون
جامعة مولاي الطاهر سعيدة الجزائر

***الملخص:**

لقد أصبح الفلكور ثقافة الناس أحد الاسس و المبادئ الجوهرية التي تقوم عليها خطط الإصلاح و التنمية و بصفة خاصة عند تلك الشعوب و الأمم التي تحاول التأكيد على هويتها أو خصوصيتها الثقافية و الحضارية لذا إحتل الثراث الشعبي مكانة مرموقة في أعمال بعض كتاب المسرح في الجزائر

و لعل ذلك يعود الى تكوينهم الثقافي و الفكري ومن أبر هؤلاء ولد عبد الرحمان كاكي الذي ارتبط مسرحه بالثراث الشعبي جعله يستلهم الخرافات و الحكايات ويصوغ من أحداثها مسرحياته لأن الظروف السائدة بعد الاستقلال كانت تتطلب خلق مسرح جديد يعكس أمال الشعب الجزائري و مواكبة التقدم و الازدهار فأضحى لزاما على كاكي في مسرحه أن يتعامل مع الواقع الاجتماعي و تجسيده بكل أبعاده.

Employing popular heritage in Algerian theatre

Ouald Abdruhman kaki as an example.

* **Abstract** :

Folklore becomes people's culture and one of the basic and crucial principles that stands for plans of reformations and development especially in the path of nations that try to strengthen and confirm their cultural features. Popular heritage occupies an outstanding rank in the works of Algerian playwrights, that fact may go back to their cultural and intellectual foundations, an example of that Oueld Abdurrahman Kaki, who was inspired by myths and tales, his theatre was attached to popular heritage The social circumstances after the independence required the creation of a new theatre that reflects Algerians hopes; moreover, cope with the huge development that occurs within society, so Abdurrahman kaki was obliged to embrace society and embodies its dimensions.

***مقدمة :**

لعل التراث الشعبي يحتل مكانة مرموقة في أعمال بعض كتاب المسرح في الجزائر ، ويرجع ذلك إلى تكوينهم الثقافي والفكري ، والمامهم بكل ما هو ثقافي شعبي ،ومن أبرز هؤلاء ولد عبد الرحمان كاكي الذي ارتبط مسرحه بالتراث الشعبي ،فجعله يستلهم مادته الدرامية من الخرافات والحكايات الشعبية السائدة في المجتمع الجزائري في أشكال مسرحية متقدمة .

1. مصطلح التراث :

*** أهميته :**

" التراث هو ما تراكم خلال الأزمنة من تقاليد وعادات وتجارب وخبرات وعلوم في شعب من الشعوب وهو جزء أساسي من قوامه الاجتماعي والإنساني والتاريخي والخلقي ويوثق علاقة بالأجيال الغابرة التي عملت على تكوين هذا التراث واغنائه "[1].

لقد تعددت وسائل التعبير عن النفس عند الإنسان باعتماده على عدة أشكال،مما يجعلها تحتفظ بقيمة استخدامها واتخاذها بُعدا جديدا بمرور الزمن، وتعتمده الأجيال بسبب قيمها الثقافية العالية لذا يعتمد التراث الشعبي على مستوى المعلومات الجمالية التي يتطلبها العمل الفني لكي تدركه المجموعة وتنقحه وبعبارة أخرى يجب أن يحتوي الإنتاج على عدد من العناصر الجمالية التي يعرفها الأفراد وينجم عن هذا استعان سريع للرسالة الجمالية التي يؤديها وقد يضم التراث الشعبي إلى جانب هذا كمية من العناصر غير المعروفة لنقل المعلومات الجمالية الجديدة التي من شأنها أن تجذب أشباه السامع.

لقد تنوعت أشكال محاولات التأصيل للمسرح في الوطن العربي واتخذت أسماء كثيرة منها :

المسرح التجريبي في سوريا بحيث سعى إلى التواصل مع الجمهور وكسر العلبة الايطالية أما في مصر ما يسمى المسرح الطليعي الذي يؤدى بأشكال غير التقليدية وفي المغرب ما يسمى المسرح الاحتفالي .

فقد جاءت هذه التجارب نابعة من البيئة والتراث العربي، لذا عملت على إحياء هذه الذاكرة الشعبية للاقتراب من المتلقي البسيط وذلك باقتحامها للمخيال الشعبي والتراث المحلي، ولكن هل يعني أن المسرح العربي قد خلى من ملامح التأثير بالمسرح الغربي، كان له تأثير في المسرح المغاربي وبخاصة في الجزائر فبرزت معه أسماء مسرحية تخصصت في هذا المجال أمثال : رشيد قسنطيني –محي الدين باش تارزي –علالو –عبد الرحمان كاكي –كاتب ياسين –عبد القادر علولة .

2. توظيف التراث في المسرح الجزائري ومدى تأثره بالآخر :

[1] - جبور عبد المنعم، المعجم الأدبي، دار الملاين ، ط1، مارس 1979.

لقد اعتمد بعض كتاب المسرح الجزائري على التراث الشعبي في استلهام مادتهم المسرحية منه، وذلك يرجع إلى تشبعهم بالثقافة الشعبية، بحيث يمثل لهم الشعر الملحون وقصص القوالين والمداحين، وسيلة من وسائل التوجيه والتربية والتعبير عن نفسيتهم فاستيعاب النموذج الفرنسي لم ينجح في محو أثار الأماكن الثقافية الشعبية في المسرحيات المكتوبة منذ البدايات الأولى للمسرح مع رشيد قسنطيني وعلالو ومحي الدين باش تارزي إلاّ أن هذه المسرحيات لم تخلوا من المؤثرات الأجنبية فاصطبغت بطابع البنية المسرحية الغربية فوظفوا العناصر الخرافية والعجيبة يمكن اعتبار بعض الأسماء الرائدة في هذا المجال بمثابة المحرك الأساسي للحركة المسرحية الجديدة في الجزائر والتي دفعت بالتجريب الدرامي إلى قمة ما وصل إليه في الأعمال المسرحية التي أثرت تأثيرا كبيرا على ممارساتنا المسرحية.

فأعمال كاكي وكاتب ياسين وعلولة كما سنتطرق إليها لاحقا لم تكتف بالتعبير عن هموم وتطلعات الجماهير الشعبية وهي تبني مستقبلها،بل جددت في جماليات الفعل الدرامي وأسلوبه وأدخلت عناصر فرجة قريبة من قلوب ووجدان الجماهير والكامنة في تقاليده، واحتفالاته ،وقد تم ذلك عن طريق تعامل المسرحيين الجزائريين مع تراثنا بمختلف أشكاله .

إن توظيف التراث في النصوص المسرحية كان نتيجة البحث المتواصل عن قالب مسرحي قريب من الأشكال ماقبل المسرحية والمنتشرة في أسواقنا الشعبية وساحاتنا العمومية والتي اختفت طبعا بعض مظاهرها في السنوات الأخيرة نتيجة الغزو الثقافي الإعلامي وهكذا **" لم يكن الوصول إلى المستوى الفني الجيد هدفا في حد ذاته.وإنما كان الهدف أن يلتحم المسرح بالجمهور وأن تزداد قاعدته ويرتبط به الناس"**[2].

لذا فإن التعامل مع التراث بشكل واعي وهادف، أضحى من الأولويات التي بني عليها المسرحي الجزائري إستراتيجية كاملة لتغيير القوالب المسرحية.

لذا أصبح تراثنا الشعبي مجالا لاستلهام المواضيع والشخصيات وكذا أشكال الفرجة والتعبير الفني.وهنا يمكننا أن نتساءل لماذا لم يتعامل المسرح الجزائري مع تراث العالمي أولم يتعامل معه إلا نادرا؟ إن الجواب على مثل هذا التساؤل الإشكالي لا يمكن أن نجد له جوابا شافيا إلاّ

[2]- فتيحة ميمون، توظيف التراث الشعبي في المسرح المغاربي، رسالة ماجستير، اشراف د.واسيني الاعرج، جامعة تلمسان ، 1992-1993، ص 111.

إذا تم طرحه ضمن إطار الثقافة الجزائرية المعاصرة التي تحدد بعض المؤثرات الداخلية والخارجية والتي جعلت منها ثقافة يصعب على الباحث أن يلم بمعلوماتها .

ومن أهم كتاب المسرح الجزائري الذين خاضوا هذه التجربة عبد الرحمان كاكي وعبدالقادر علولة وكاتب ياسين وغيرهم .

3. توظيف التراث في مسرح كاكي :

كانت تجربة ولد عبد الرحمان تعتمد على التعامل مع التراث الشعبي و توظيفه في أعماله المسرحية، هذا التراث الذي يرى فيه التجربة الحقيقية التي يجب إحياؤها ، وتعود اهتماماته بالتراث الشعبي إلى السنوات الأولى من حياته **"حيث كان يدرس المسرح على يد أستاذ فرنسي هو هينري كوردو* و ضمن فرقة الهواة المسرح أنشاها هذا الأستاذ سنة 1943 بمستغانم بحيث يدفع تلامذته للبحث في التراث و يقول اذهبوا إلى شعبكم وخذوا عنه الفن الصحيح، ليس لدي كفرنسي ما أعطيه لكم سوى التقنية أما الفن الجزائري فهو بينكم**[3] ؛ و هكذا كان الاهتمام بالتراث الشعبي أساسا لقيام فن أصيل ومعبر من خلال القصص والخرافات و الأغاني الشعبية المتداولة بين الناس هذا التراث الممزوج بين الواقع والأسطورة و الخرافة.

" فالعودة إلى التراث الشعبي تكسب الكاتب المسرحي لغة أصيلة لغة ثرية بثراء الفكر الذي يعبر عنه، فإذا ما استوعب هذا الكاتب معطيات و فجر طاقاتها، عند ذلك تفجرت لديه مكونات الأفكار"[4].

تعد تجربة ولد عبد الرحمان كاكي **"من بين التجارب الأكثر نجاحا في اكتشاف نموذج لمسرح جزائري أصيل شعبي الجوهر، نابع من أصالة و تقاليد هذا الشعب حيث تستعيد الأشكال المسرحية الماقبلية، أغاني المآثر الشعبية حيويتها وتكيف للعرض المسرحي،إذ خلص كاكي إلى إبراز اللغة المسرحية فتتخذ هويتها وميزتها من التراث الثقافي الشعبي**

---

[3] - د صالح لمباركية، المسرح الجزائري، دراسة موضوعاتية وفنية ، دار الهدى مليلة ، دت، ص10.

[4] - عبد الستار جواد، مهمات المسرح العربي، مجلة الأقلام ع8، دار الجاحظ، بغداد ، مارس1979، ص67.

* - هنري كوردو : مدير المركز الثقافي بمستغانم أيام الاحتلال الفرنسي.

الذي يستلهمه، وتهذيب الوسيط الفني الملائم والمدروس الذي يوحى به"[5].

لقد لعب وعي كاكي بواقع أهله دورا في دفعه إلى إدراك هذا الواقع، وذلك عن طريق اهتمامه بالثقافة الشعبية الشفوية إضافة إلى حفظه الشعر الملحون وحكايات القوالين والمداحين،مما ترك فيه تأثيرا بالغ الأهمية على أعماله المسرحية، فكان يعمل جاهدا على إيجاد مسرح أصيل نابع من التراث الشعبي بكل أبعاده وفروعه،وعبر مسيرته الفنية وخبرته تمكن من الوصول إلى ميلاد صور جديدة للتعبير.

أسّس كاكي فرقة القراقوز التي اتجهت إلى الطبقة الشعبية كي يأخذ من عاداتها وتقاليدها و تحفظ عنها الأساطير والقصص الشعبية والقصائد والأغاني لتُوظف في أعماله المسرحية، قوامها التراث الشعبي فجاءت كتاباته مواكبة للظروف والأحداث السياسية والثقافية والاجتماعية السائدة بعد الاستقلال والتي توافق طموح الشعب وقضاياه ونضاله من أجل الحرية والتقدم والازدهار، لذا سعى كاكي جاهدا إلى البحث والخوض في التعامل مع الواقع الإنساني وتجسيده، فكانت هذه اليقظة الفكرية نابعة من أصالة الثقافة الوطنية المتفتحة على العصر بحيث تدفع بالملتقى إلى النظر في واقعه المعاش والعمل على تخطيه.

4. الظواهر التراثية في مسرح كاكي :

1- **الحلقة : "** تعود تسمية الحلقة أي مسرح الحلقة من تحلق المتفرجين حول الممثل إذ يقف الراوي و المساعدان يقصان بالتناوب قصص البطولات و الحكايات الخرافية بطريقة تمثيلية تجمع بين التشخيص المباشر والإيحاء يقف داخل الحلقة**"[6].**

فالحلقة تعتمد على الحوار الشخصي و الغناء، وعند عرضها للأحداث كانت تحوي الأمور ممكنة الوقوع كما أنها لا تعمل على إقناع الناس بتصديق أحداثها، و باعتبارها فرجة شعبية فهي تتميز بالشكل الدائري المفتوح من جميع النواحي **" وتتكون الحلقة دائما حول الفنانين**

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

[6] - أحمد صقر ، توظيف التراث الشعبي في المسرح العربي ، ص49.

ممثلين يقدمون الحكايات والأساطير ويكون بينهم الموسيقيون و البهلوانين وأحيانا يدعى بعض المتفرجين إلى الإسهام في العرض إما بتقديم المساعدات بحمل أجزاء من المهمات المسرحية أو بالتمثيل مباشرة مع باقي الفنانين، أما الممثلون فيقومون بأدوار ثابتة يعرفونها مسبقا ويلبسون لها الملابس الملائمة و يديرون ظهورهم ووجوههم للمتفرجين لكي يروا التعبيرات المختلفة التي تتناسب معها .[7]

2- المداح : هو شخصية تقوم بتشخيص أبطال القصص ورواية بعض الأساطير والخرافات الشعبية كما يقوم بالتعبير عن أمال وطموحات الشعب .

فهو يقدم عرضا شعبيا يحكي في ملامح بطولية أو تاريخية أو قصة ما مستلهمة من الواقع الاجتماعي، كما يقوم أيضا بدور عدة شخوص وهو بصدد السرد وهذا ما نجده مثلا في مسرحيته ابن كلبون.

" المداح : شفوا وسمعوا ماصرى للإنسان ، بنادم كثير الإحسان اللي قاسته القدرة وجا يشارك ابن كلبون في الكسرة عايش في بر اللي يكدّوا العظام وهو مسكين يحوس على المكتوب كثير الإحسان ويعظم السلام وإذا طلبته مايعجزش على جيبه **".**[8]

يعتبر المداح رجل هذه الحلقة وذلك لما يتميز من قوة في الشخصية والمواجهة والنفس الطويل كما يتفنن في إتقانه للغة الخطاب الشعرية المؤثرة و الموحية فتساعده على لفت انتباه المتفرج بالإضافة إلى معرفة المسبقة عن الجمهور الموجود حوله من هوية ومعتقدات.

" إن استرجاع كاكي للغة المداح وفضاء الحلقة هي صيغة إبداعية معالجة للفضاء كمكان للعرض وتصوير الواقع وتمثيل معنى الأحداث والخاتمة للحضور "[9].

واهتمام كاكي بهذه الشخصية وتوظيفها في مسرحه **" لوظيفة المداح المسرحية بوصفه عنصرا مثيرا للديناميكية بين الخشبة و الجمهور "**[10].

---

[7] - م ن ، ص49.

[8] - ولد عبد الرحمان كاكي ، ابن كلبون ، المسرح الجهوي وهران ، دت ، ص04 .

[9] - بوعلام مباركي ،حوليات التراث، مجلة دورية ترها كلية الآداب والفنون جامعة مستغانم ،ع6،جوان 2006 ص01.

5. مسرحية إبن كلبون : *

1- الموضوع : تعد مسرحية ابن كلبون خاتمة الثلاثية التي تبدأ بمسرحية "القراب والصالحين" التي كتبت سنة 1965 ،ثم "كل واحد وحكمه" سنة 1966، ثم مسرحية "ابن كلبون " معتمدا على الخرافة كموضوع وعلى الحكاية كأسلوب إن موضوع هذه المسرحية "ابن كلبون " خرافيا . يتطرق من خلاله إلى سرد حكاية الحجيج الذين توجهوا نحو البقاع المقدسة مشيا على الأقدام ولما لقوه من مخاطر ومغامرات في رحلتهم هذه ومن أغرب ما لقوه، حكاية الجنس الذي اتصف بمظهر النصف إنسان والنصف الآخر حيوان . إنهم ابن كلبون يعرفون بقطاع الطرق ، هكذا رويت مسرحية ابن كلبون التي تعتبر المصدر الحقيقي لمسرحية كاكي ، استخلص الكاتب لهذه الخرافة فكرة وهي التضحية من أجل تحقيق العدالة في مجتمع يغمره الظلم و الاضطهاد حيث يأكل القوي الضعيف ويتحكم في تقرير مصيره فيستهل المداح رواية الأعمال التي قام بها إبن كلبون.

" المداح1 : رواية ابن كلبون نمثلوها لكم .

"المداح 1: اشكون اللي يفرحو للمَغْبون ؟

"الجماعة : ابن كلبون .

"المداح 2: اشْكُون اللّي يَعَطي العَاهَد ويخُون ؟[11].

ويحقق الكاتب التغريب باستخدام الكثير من وسائل الدراما الملحمية ،فهدم الحائط الرابع واضح في المقدمة ،لأن الجمهور يعلم بأن ما يشاهده ليس واقعا وإنما عرض مسرحي .

ثم يروي أحد المداحين قصة عمر الذي رحل مرغما عن أهله رفقة صديقه الصّديق الذي ساعده في الأول لما كان وحيدا منبوذا من طرف أهله وأصدقائه.

---

[10]- عبد الستار جواد ، لغة الدراما الشعبية ، مجلة الأقلام ، ع4، ص25.

*- كتبها كاكي سنة 1968 وهي خاتمة الثلاثية التي تبدأ بالقراب والصالحين ثم كل واد وحكمه.

[11] - كاكي ، ابن كبون ، م س، ص04.

[2]- م ن ، ص 06.

عمر الذي أحب فطوم ثم رحل وتركها وراءه وهي حامل فأوصاها بأن تحكي لابنه قصة ظلمه من طرف ابن كلبون لأنه إنسان يتصف بالنزاهة ،ثم تتدخل مجموعة من الممثلين لتؤدي دور ابن كلبون يخاطبهم . عمر قائلا **" مَارَاكُم عَرْش .مَارَاكُم أُمَة في بْلاد كبيرة ما تعَمرُوش حُومَة في سُوق الإنسانية ما تجيبوا سُومَة"**[2] .

يصوّر لنا الكتاب موقف الكراهية و العداء التي يكنّها عمر لابن كلبون ، ويبرز من جهة ثانية الصراع القائم في المسرحية المتمثل في نصرة العدالة على الرغم من الصعاب والعراقيل التي تبينها القوة المتسلطة في المجتمع .

إن عمر ذلك الشخص الذي رفضه مجتمعه لاختلاف طبعه مع طباعهم وهاهو يودع زوجته فطوم .

" عمر : فطومة ياللّي في حُبي سمَيّتك فطوم، يانخلة عَايشَة في وسّط الدُوم، مانَحضّرش لثمارك إذا جَاو كنت في الهجرة قولي له يفارق ،قُوليَله يا فطوم بلي عمر ما كان قاتل ما كان سارق قولي له بَابَاك في دولة ابن كلبون ظهّوره وعاش مغبون فطومة: بني كلبون حكموا عليك بالهجرة ودارك لديَارهُم مجَوّرة روح ها ني نبَلَّع قلبي و الباب شحَالمن خطرة"[12] .

ثم ينتهي المشهد بتدخل صديق عمر" الصدّيق " و يوضح العلاقة التي تربطه بعمر وكيف تعرف عليه منذ أول استقبال له لأن الصديق كان بدون مأوى فخرج هاربا من مدينته لأن المنفى مصير محتوم على كل من تسول له نفسه بالتمرد على مجتمعه الذي يغمره الظلم و الفساد ثم يتدخل بعد ذلك المداحان اللذان يعرضان أحداث ميلاد عمر .

المداح 2 : في دار إنسان اسمه سعيد بوسنة زاد طفل نهار الخميس"[13] .

فيتم عرض الأجواء الاحتفالية بميلاد الطفل و تضارب الآراء حول اختيار الاسم ليقع الاختيار على اسم 'عمر' تبركا بشخصية الخليفة " عمر بن الخطاب رضي الله عنه " فيبرر سعيد بوسنة اختياره اسم عمر ،هو الرغبة في تحقيق أماله في العودة إلى العدل والإنصاف في المجتمع بين الأفراد بعد أن حلت مكانه الاستغلالية و الظلم .

---

[12]- م س ،ص09.

[13] - م س ، ص09.

" سعيد : ما بقَى حَقّ يا ربي لا في هذا الدَوّار ولا في هذا البلاد أكثر الظلم والعار ... اجبر أنسميه "عمر " على عمر " عمر الحق "[14].

ويساعد عنصر التاريخية في استخدامه على تحقيق التغريب في المسرحية، ليبتعد الجمهور عن الأحداث عاطفيا،ويفكر بموضوعية في أحداث الماضي التي تماثل أحداث الحاضر لكي يحدث تغييرا ايجابيا .

ويستخدم عنصر الرواية في المسرحية لكي يهدم الجدار الرابع ويفصل الجمهور عن أحداث المسرحية .

ثم يعود المداحان و الممثلون للتعليق عن الحدث لتوضيح الأهمية التي ولي بها ميلاد عمر وكيف عمت الفرحة بيت سعيد بوسنة ثم يأتي مشهد يصور لنا شجاعة عمر وهو يتكلم مع الشرطي كان عمره آنذاك خمسة عشرة سنة حيث يدخل في عراك مع شرطي ممثل القانون .

" الشرطي : أنتَ منَ الشُرطَة ما تْخَاف ؟

عمر : أيخَاف من الشُرطَة الخَاينَ و القَاتَل أنا ما عَنّدي عْلاَش نْخَاف "[15].

وتستمر المواجهة بين عمر والشرطي هذه المواجهة التي تعبر عن معاناة الناس المظلومين كما تترجم لنا ثورتهم عن هذه التعسفات التي تمارس ضدهم .

" الشرطي : هذه الهَدّرة بُوليتيك وأصحاب البُوليتيك في لحبَاس ايكَمّلُوا ... روح روح لداركم قدَّر واحشم واللّي خاف اسلم و اللي اسلم سَعدات يَامُو.

عمر : اللّي يعيش مَحكُوم يليق يدير كمَامَة لفُمَه و اللّي قال كلمة ما جَاتكُمش على تاويل عليه تتسَبوا ايليق ايخاف و يقَدر و إذَا نّظلَم وعندُوا حاجة ايقُولها ايخليها في قلبه .

الشرطـــي : هذي مَاهيش فهامة راك تتفيهم و اتنفيهُم إذا مَزدت هَاك ماتبَقاش سَالم راك بلاشَك وحدّ النهّار تظلَم و يوصلَك للحَبس تكبر تحس بالغبينَة وتندم عمر : بنيتُوا حياتكُم على الخوف كلكُم ذيوُبا ولبَاسكُم خروف تَغلطُوا اللّي يسمع واللّي يشوف المرأة تطيح إذا كانت بالجوف تقطعوا على اللّي رايح يطوف" [16].

---

[14] -م ن ، ص15.

[15]- م س، ص17.

[16] - م س، ص18.

وتنتهي هذه المواجهة بصفع الشرطي لعمر ردا على كلامه اللاذع معه وعبرة لمن يتطاول على الحكم والحكام لما يروه من مساوئ وعيوب في قيادتهم للمجتمع، تحكمه سلطة غير شرعية ثم يبلغ عمر سن العشرين ويتعلق قلبه بفطومة التي أحبها ولأجلها بني بيتا، لكنه يلقى مواجهة من طرف والده الذي رفض طريقة زواج عمر على أنه لم يستشير والديه .

"سعيد : هذا هو الحديث أنا ويماك نتسَمَاو والديك عشرين سنة كبَّرتك وربيتك ونهَار جِينا نفَرحوا بيك تقولنا باللّي رَايح تبني بيت.

عمر : غير قُول ووضَّح الحدِيث ربِيتنِي وكَبَرتنِي كاللّي ربَحت لنثْرِيت منين بنيت دَاري مين تكلمت تقول تعديت [17]".

وفي مشهد الموالي يقدم المداحان شخصية عمر الذي أصبح قاض نزيه يتسم بالعدل في حلّ قضايا الناس وذلك بعد أن أتم دراسته في القانون ويظل يحكم إلى أن يأتي يوم وتكون فيه محاكمة ابن كبير الدوار اتهم بالقتل ،ولكن أثناء المحاكمة يتبين أنه بريء طالما القاضي لم يتأكد من سلامة أقوال الشهود ،فمنهم من يعتقد أنه خطأ ومنهم من سحب شهادته ،ويروي المداحان كيف تمت المحاكمة :

"المداح 1 : الشاهد الثاني قال كيما الأول .

المداح 2 : و الثالث كيف .

المداح 1 : باين كان كبير الدوّار فوق بَعض منهُم ، وشرَى لُخرين وبعد ما شَهدُوا وارجعوا في كلامهم قالوا ماشَفّنَاش [18]".

وتغمر الخيبة عمر في عدم تحقيقه للعدالة بين أفراد مجتمعه على الرغم من جهوده الخيرة، فقابله الناس بسوء المعاملة ونكران الجميل وأصبح شخصا غير مرغوب فيه، فيبعث كبير الدوار إلى الوزارة برسالة يطلب فيها فصل عمر عن سلك القضاء و تعويضه بقاض آخر ويطرد من بلده .

" عمر : يا مّرَا رَانِي مَهمُوم ،حكَمّت علَى ولّد كبير الدُوّار وباباه شرَى الشهُود وبقية أهل القرية خَايفِين منه ، وهكذا أصبحوا الكل متحدين عليا .

فطوم : وأنت يا عمر ، القانون أنظُن ما يخَوَف .

عمر : لكِن يا فطوم ، في هذا القَرية القانون رَاه مفقود العَينِين .

---

[17] - م ن، ص 22.

[18] - م س ، ص27.

فطوم : ما تتأسَف يا عمر مهما كان الحال ، القانون ينتصر دائما والحق يظهر ، وهذا الشيء تعلم بيه خَير مني يا عمر ، أنت درست واطلَعت وانهارالّلي نلت الشهادة حلفت الحق ما تخون " [19]

ويقرر عمر السفر و الابتعاد عن أهل القرية فتجمع له زوجته بعض الأمتعة، لتظهر من جديد شخصيتي عمر والصدّيق وتحاورهما حول فطوم زوج عمر الوفية لزوجها، فهي في نظره امرأة مثالية ، ثم يعبر الصديق عن وحدته فيرد عليه عمر قائلا :

" عمر : نعيا نخَمَم في غبِينتي ، لكن أنت تعبت أكثر مني ، خاطَر الإنسان اللّي تَغبَن وجد رُوحَه وحِيد مثل الإنسان المودَر في الصحراء ! الحياة اللّي ربي أغنَاه بها تبانلّه مغدُورة وشي خطرات يقول وقُوله كي الكفرة ، علاه زدت وَاش راني ندير هنا [20]**"**

أراد كاكي أن يظهر لنا من خلال هذه المسرحية صعوبة الاغتراب و الابتعاد عن الأهل وما ينجر عنها من تصرفات قد تؤدي بالإنسان إلى الانقياد والرضوخ و الاستسلام للأمر الواقع .

يعكس هذا مظهرا من مظاهر الدراما الملحمية ،إذ أنها تواجه الجمهور بمشكلة تتطلب حلاً:لماذا فشل عمر بوصفه رجل قانون في تحقيق العدالة؟

اللغة :

وظف كاكي في مسرحيته لغة تراثية مغمورة بالإيحاءات و الرموز قادرة على إيصال المعنى والفكرة إلى الجمهور ، كما تصور لنا الأحداث و المواقف وتجعلها أكثر تبليغا لدى المتلقي، لقد اختار وسيطا ألسني كما تتكلم وتستعمل في أغنية المآثر الشعبية وهي وسيط باعتباره أكثر غنى في المعنى .

فاللغة المستعملة عند كاكي قريبة من لغة المداح التي يستعملها في الأسواق والحلقات وبهذا تعتبر لغة ملحونة لها صدى في وقع نفوس الجمهور ، هذا ما يجعلها تدفع بالمتلقي إلى التفكير في معانيها والتي في مجملها نصائح **" بحيث يستعيد فيه لغة الخطاب الشعبي التقليدي ليدخل عليه بعض التعديلات من فضاء المآثر الشعبية وطاقات المداح التبليغية ، فهو يتعامل مع اللغة في خطابه المسرحي الجديد بوصفها أداة تراثية**

---

[19] - م س ، ص 32.

[20] - م ن ، ص49.

منقولة عن فضاء أغاني المآثر الشعبية، وقصائد المداح الشعرية الملحونة لتجسيدها في العرض المسرحي"[21].

إن اللغة التي وظفها في مسرحيته لغة شعبية بأسلوب محكي لها دلالات تراثية وبها إيحاءات بحيث تدعو المشاهد إلى إدراك واقعه الاجتماعي والسياسي، فجعل مسرحه وسيلة من وسائل تغيير الواقع، كما جعل هذه اللغة مرتبطة بالمشاركة في أداء الفعل الجماعي للممثلين وإدخال المقاطع الغنائية الشعبية المعروفة التي يتفاعل معها الجمهور.

وقد طغى الشعر الملحون على كثير من أعماله المسرحية إذا اعتبره أداة لغوية كاشفة عن طبوع الشخصيات و مواقفها ودوافعها وهذا ما يجعل المتلقي يتخيل أحداث الحكاية.

ولعل حفظه للأساطير الشعبية والحكايات و القصائد الشعرية الملحونة مكّنه في استعمال هذه اللغة التراثية و توظيفه لأداء المداح في فضاء العرض التمثيلي الشعبي، أي الحلقة ونقلها إلى العرض المسرحي معتمدا في ذلك على مقدرة المواجهة لدى شخصية المداح وهذا يجعله يتقن لغة الإرسال و الخطاب الشعري المؤثر و الموحي لشدّ انتباه المتلقي، فاتساع خياله جعله لا يعتمد إلا على بلاغة الكلام القادر على الإقناع وجعل حركاته متناسقة تناسقا هرمونيا [22].

فشخصية المداح عنده هي التي تفتح الحكاية وتروي أحداثها بغية في مشاركة الجمهور .

كما أنه استلهم من قصائد الشعراء الشعبيين مثل لخضر بن خلوف مجسدا هذه اللغة الشعرية الشعبية لتنطق على لسان شخصيات مسرحياته، كما عمل أيضا على تحقيق مسرح لغته أكثر صدقا في التعبير عن الواقع واحتياجات الجمهور ،وسهولة الفهم في إطار خطاب شعبي، تهدف إلى تشخيص مشاكل حياة الإنسان خلق منها نماذج درامية .

وهكذا كانت لغة مسرحياته متصلة بالأداء الجماعي للممثلين فكشف من خلالها عن واقع الحياة الريفية الجزائرية عن طريق توظيف لغة درامية ملائمة لمساره الفني، فطغت على أعماله صبغة الأصالة

---

[21] - بوعلام مباركي ، حوليات التراث ، مجلة تصدرها جامعة مستغانم ،ص02.

[22] -ينظر :بوعلام مباركي –توظيف التراث الشعبي في المسرح الجزائري-رسالة ماجستير –اشراف د.عز الدين المخزومي –جامعة وهران-2000-2001- ص1888.

والمعاصرة فكان الغرض من هذه الكتابة هو البحث عن مسرح جزائري نابع من أصالة هذا الشعب .

فدعمت تجربته هذه فكرة استخدام اللغة العامية لغة وطنية إذ توقظ الحس الشعري الشعبي وتستلهم الخيال،هي ملحمية لأنها تقدّم الخلفية الاجتماعية الواسعة لشخصياتها، وبعودة كاكي إلى التراث الشعبي في أعماله المسرحية أكسبته لغة درامية أصيلة مشحونة بالفكر الذي يعبر عنه خلال معرفته بهذه اللغة التراثية ، فانبثقت لديه أفكار و أساليب التعبير الدرامي التي تؤثر في الجمهور المسرحي ، وهذا ما اكسبه نجاحا باهرا في مساره الإبداعي المسرحي **" ولقد كانت لهذه اللغة المستعملة في مسرح كاكي تأثير و تجاوب كبير من طرف الجمهور المسرحي وذلك لتعبيرها عن أصالة هذا الشعب في إحياء التراث الشعبي وعصرنته عن طريق العرض و الأداء المسرحي ضمن خطاب مسرحي موجه إلى الطبقات الشعبية معبرا عن واقعها السياسي و الاجتماعي"**[23].

كما جاءت لغته مشحونة ببعض الأمثال و الحكم وهذا ما نجده :**بنيتو حياتكم على الخوف كلكم ذيوبا ولباسكم خروف –اللي يسمع واللي يشوف المرأة تطيح إذا كانت بالجوف تقطعوا على اللي رايح يطوف .**

وهذه اللغة البسيطة المفهومة لدى المتلقي استطاع كاكي أن يوظف بعض من الأمثال المتداولة في أوساط المجتمع.

لقد حاول كاكي من خلال أعماله المسرحية الرجوع إلى التراث الشعبي المحلي باستلهامه للأساطير و الحكايات الشعبية وصياغتها حسب رؤيته الفنية لبيئته وثقافة مجتمعه، بحيث صاغها في لوحات فنية رائعة ملائمة لثقافة وعادات المجتمع الجزائري وجعلها مرجعية لقضية سياسية أو اجتماعية باستعمال اللغة العامية من حيث وسيلة التعبير وقد أفادت هذه الصياغة الفنية في إيجاد مسرح شعبي جزائري تراثي ولكن هل كان هذا المسرح يخلو من بعض الملامح الغربية ؟

[23] - م س، ص188.

* **التهميش :**

1. جبور عبد المنعم، المعجم الأدبي، دار الملاين، ط1، مارس 1979.
2. فتيحة ميمون، توظيف التراث الشعبي في المسرح المغاربي، رسالة ماجستير اشراف د.واسيني الاعرج ،جامعة تلمسان،1992-1993،ص 111.
3. د صالح لمباركية ،المسرح الجزائري،دراسة موضوعاتية وفنية ،دار الهدى مليلة دت،ص10.
4. عبد الستار جواد ،مهمات المسرح العربي ،مجلة الأقلام،ع8،دار الجاحظ بغداد ، مارس1979،ص67.
5. لخضر بركة سيدي محمد، الشعر الملحون في المسرح الجزائري أو تجربة ولد عبد الرحمان كاكي ، مجلة الثقافة : مارس 1993، ص127.
6. أحمد صقر ، توظيف التراث الشعبي في المسرح العربي ، ص49.
7. م ن،ص49.
8. بوعلام مباركي، حوليات التراث، مجلة دورية ترها كلية الآداب والفنون جامعة مستغانم ، ع6، جوان 2006،ص01.
9. عبد الستار جواد، لغة الدراما الشعبية، مجلة الأقلام، ع4، ص25.
10. كاكي ، ابن كبون ، م س،ص04.
11. م ن ، ص 06.
12. م س، ص09.
13. م س، ص09.
14. م ن، ص15.
15. م س، ص17.
16. م س، ص18.
17. م ن، ص 22.
18. م س، ص27.
19. م س، ص 32.

20. م ن، ص49.
21. بوعلام مباركي، حوليات التراث، مجلة تصدرها جامعة مستغانم، ص02.
22. ينظر : بوعلام مباركي، توظيف التراث الشعبي في المسرح الجزائري، رسالة ماجستير، اشراف د.عز الدين جامعة وهران،2000-2001، ص1888.
23. م س، ص188.

*- هنري كوردو : مدير المركز الثقافي بمستغانم أيام الاحتلال الفرنسي

**- كتبها كاكي سنة 1968 وهي خاتمة الثلاثية التي تبدأ بالقراب والصالحين ثم كل واد وحكمه،ولد عبد الرحمان كاكي ،ابن كلبون ،المسرح الجهوي وهران ،دت ،ص04.

- **المصادر و المراجع:**

1. ولد عبد الرحمان كاكي ، مسرحية ابن كلبون، المسرح الجهوي وهران 1969.
2. أحمد صقر ،توظيف التراث الشعبي في المسرح العربي ، مركز الاسكندرية للكتاب ، د ت .
3. بوعلام مباركي ،حوليات الثرات- مجلة دورية تخرجها كلية الاداب و الفنون جامعة مستغانم ، ع6 ،جوان 2006.
4. جبور عبد المنعم ، العجم الادبي ،دار الملايين ، ط1 ،مارس 1979.
5. فتيحة ميمون، توظيف التراث الشعبي في المسرح المغاربي ، رسالة ماجستير اشراف الدكتور واسيني الاعرج ، جامعة تلمسان، 1992-1993.
6. صالح لمباركية ، المسرح الجزائري ، دراسة موضوعاتية وفنية ، دار الهدى مليلة ، د ت.
7. عبد الستار جواد ، مهمات المسرح العربي ، مجلة الاقدام ، ع 8 ،دار الجاحظ بغداد مارس 1979.
8. عبد الستار جواد ، لغة الدراما الشعبية ، مجلة الاقدام ،ع 4 .
9. لخضر بركة ، الشعر الملحون في المسرح الجزائري أو تجربة ولد عبد الرحمان كاكي ، مجلة الثقافة مارس 1993.