

## توظيف القصص الشعبي في المسرح الجزائري "نماذج مختارة"

Employing popular stories in Algerian theater «  
selected models »

ط.د لامية سدير\*

الأستاذ المشرف: زكريا يوسف الرحماني<sup>†</sup>

|                         |                          |                           |
|-------------------------|--------------------------|---------------------------|
| تاريخ النشر: 2025/06/20 | تاريخ القبول: 2025/05/29 | تاريخ الإرسال: 2024/11/24 |
|-------------------------|--------------------------|---------------------------|

## الملخص:

تهدف هذه الدراسة إلى التطرق إلى مسألة توظيف أشكال التعبير الشعبي في المسرح الجزائري عامة والقصص الشعبية خاصة، من خلال تقديمها بشكل جديد يعتمد على الرمز، وإعادة قراءة هذا التراث برؤى جديدة وواعية تخدم متطلبات العصر، ومن أبرز هذه التجارب تجربة كل من "ولد عبد الرحمن كاك" و"علالو" اللذين كان لهما فضل النهوض بالمسرح الجزائري.

الكلمات المفتاحية: المسرح، القصة الشعبية، التأصيل، التراث، الرمز.

## Abstract:

*This study aims to address the issue of employing popular forms of expression in Algerian theater in general and popular stories in particular, By presenting it in a new form based on the symbol, and rereading this heritage with new and conscious visions that serve the requirements of the era; Among the most prominent of these experiences the experience of "Kaki" and "Allalou", who were credited with the advancement of Algerian theater.*

**Key words:** Theater, popular story, Rooting, heritage, code.

\*جامعة يحيى فارس المدية، مخبر تعليمية اللغة والنصوص، [Sedir.lamia@univ-](mailto:Sedir.lamia@univ-medea.dz)

[medea.dz](mailto:medea.dz)

<sup>†</sup>جامعة يحيى فارس المدية، [youceferrahmani@yahoo.fr](mailto:youceferrahmani@yahoo.fr)

المؤلف المرسل: لامية سدير، [Sedir.lamia@univ-medea.dz](mailto:Sedir.lamia@univ-medea.dz)

\*\*\* \*\*

## 1. مقدمة:

يعد القصص الشعبي من أبرز أشكال التعبير الشعبي انتشارا بين الناس، من حيث قدمه، فهو ضارب في أعماق المجتمعات، ما جعل منه إلى يومنا هذا مادة دسمة يتناولها الكتاب في مؤلفاتهم، باعتبار التراث رافدا مهما من روافد الحضارة، ويمثل هوية الشعب ويحمل آماله وطموحاته وأفكاره.

والمسرح من بين الفنون التي تداخلت تداخلا كبيرا مع القصص الشعبي، بحيث أنه لا مسرحية دون قصة، والمسرح الجزائري خاصة حافل منذ بداياته بالتجارب المسرحية المأخوذة من التراث الشعبي، وخاصة إبان الحقبة الاستعمارية، لأن رجالات المسرح الجزائري أدركوا منذ البداية ضرورة العودة إلى التراث، ووجدوا فيه ضالهم، وذلك من أجل توعية الشعب والحفاظ على الهوية الوطنية، فوضعوا هذه القصص الشعبية في قالب مسرحي جديد أخذوه عن الغرب.

ويعد كل من "عبد القادر ولد عبد الرحمن كاي" و"علي سلاي" المعروف بعلالو من أبرز كتاب المسرح الذين وظفوا القصص الشعبي في مسرحياتهم، وقدموه بشكل جديد يخدم متطلبات العصر بغية معالجة مشاكل المجتمع، والتعبير عن حاجيات الشعب، خاصة وأنها قدمت باللغة العامية.

## 2. القصص الشعبي:

### 1.2 مفهوم القصة الشعبية:

تعد القصة الشعبية من أبرز الفنون التي لاقت رواجاً كبيراً لدى الباحثين في التراث الشعبي وذلك لارتباطها بذاكرة الشعوب وابداعها، وبذلك تنوعت مفاهيمها من باحث لآخر، تعرفها نبيلة ابراهيم على أنها:

"قصة ينسجها الخيال الشعبي، حول حدث مهم، وأن هذه القصة يستمتع الشعب بروايتها والاستماع إليها لدرجة أنه يستقبلها جيلا بعد جيل عن طريق الرواية الشفوية."<sup>1</sup>

ويعرفها أمحمد عزوي بأنها "جملة من التعابير اللغوية تتناول مجموعة من الأفعال حدثت أو يفترض أنها حدثت في زمن ما."<sup>2</sup>

إذا فالقصة الشعبية هي تلك الأحداث التي ألفها الخيال الشعبي، تروي مغامراته وحياته الاجتماعية وطموحاته وأحلامه، وانتقلت بالتوارث من جيل لآخر، وهي مجهولة المؤلف يتداولها العامة فيما بينهم بغية أخذ العبرة أولا، وللتسلية ثانيا.

## 2.2 سمات القصة الشعبية:

تتسم القصة الشعبية بعدة مميزات تميزها عن غيرها من الأشكال الشعبية الأخرى وهي:

- **القدم:** القصة الشعبية "قديمة قدم الشعب نفسه، فمنذ أن وجد على هذه الأرض وهو يحكي، يحكي يومه الذي يعيشه، يحكي أمله الذي عايشه، فالحكاية تسايه ويسايهها حتى أصبحت جزء منه."<sup>3</sup>
- **مجهولة المؤلف:** ليس للقصة الشعبية كاتب معين فهي من صنع الخيال الشعبي، ومؤلفها الأول سرعان ما ذاب في الجماعة، فيمكن لأي فرد من الجماعة أن يضيف أو ينقص أو يعدل في أحداثها، حسب متطلبات كل عصر.
- **الشفاهية:** تنتقل القصة الشعبية شفاهة من جيل إلى جيل تروي أحداثا جرت أو يفترض أنها جرت في أزمنة غامضة.
- **البساطة في التعبير:** تتميز القصة بالبساطة والمرونة فهي من صنع العامة، فنجد أنها تتسم " بالعفوية وعدم التعقيد في تناولها للأحداث وعلى الرغم من هذا فإن لها قدرة فائقة على التأثير في المتلقي."<sup>4</sup>

### 3.2 أقسام القصص الشعبي:

تعد مسألة تصنيف القصص الشعبي من المسائل الشائكة التي اختلف حولها الباحثين في هذا النوع من التراث الشعبي، وهذا راجع إلى التداخل الكبير بين هذه الأنواع، ومنهم من صنفه حسب وظيفته، ومنهم من صنفه حسب دوافع كتابته:

- الأسطورة: وهي أقدم أشكال القصص الشعبي تروي حكايات عن الآلهة، وأنصاف الآلهة، والأسطورة "تروي تاريخا مقدسا وتسرد حدثا وقع في عصور ممعنة في القدم".<sup>5</sup>
- الملاحم: تعرف الملحمة على أنها قصة شعرية طويلة تحكي وقائع بطولية طويلة الأمد، موضوعها يدور غالبا حول المعارك والحروب وتحقيق النصر فيها في الأخير.
- السيرة: تعتمد السيرة على السرد القصصي الذي يزاوج بين النظم والنثر، ويصور وقائع تاريخية كبرى تخص شخصيات بطولية كبيرة، وتعامل روايته معاملة الطقوس الدينية<sup>6</sup>، ومن أهم السير في التراث العربي سيرة الرسول ﷺ، وسيرة عنترة بن شداد، وسيرة الأميرة ذات الهمة، وسيرة سيف بن ذي يزن..
- الحكاية الخرافية: هي شكل قصصي عالمي ظهر منذ القدم كالأساطير والملاحم وغيرها، تروي أحداثا عجيبة وغريبة، وهي مليئة بالخوارق، وتنقسم إلى حكايات الجن والحيوانات والخوارق.<sup>7</sup>
- الحكاية الشعبية: هي مجموعة من الأحداث الخيالية أو الواقعية التي حدثت أو يفترض أنها حدثت في زمن ما، وهي من إبداع الشعب، سجلها أفرادها وانتقلت بمرور الأزمنة من جيل إلى جيل عن طريق الرواية الشفهية، هدفها التسلية وأخذ العبرة<sup>8</sup>.

### 3. المسرح الجزائري:

#### 1.3 مفهوم المسرح:

اختلف الباحثون في تحديد مفهوم المسرح، وتعددت مفاهيمه، ومن بينها أن المسرح هو جنس أدبي، يكون بداية على شكل نص درامي أو كوميدي يؤلفه كاتب متمكن، ثم يمثل هذا النص على شكل عرض على خشبة أو في مكان مخصص للتمثيل

من طرف مجموعة من الممثلين، بالإضافة إلى مخرج فني وبمساعدة مجموعة من الأدوات الفنية والتقنية، ويقدم رسالة ما إلى الجمهور المتلقي على شكل عمل فني مؤثر.

وقد أطلق على المسرح لقب أبو الفنون، وذلك لشهرته الواسعة عبر بقاع العالم وتأثيره الكبير في الشعوب، كونه يعبر عن آمالها واحتياجاتها الاجتماعية، ويصور لنا حياتها اليومية بطريقة سهلة وبسيطة الاستيعاب لدى العامة.

### 2.3 نشأة المسرح الجزائري:

لم تعرف الجزائر المسرح إلا متأخرا في القرن الـ 20م مثلها مثل باقي الدول العربية "وهذا راجع إلى أن الطقوس الاجتماعية والدينية التي عرفها العرب في شبه الجزيرة العربية قبل الإسلام لم تتطور إلى فن مسرحي كما حدث في بقية أنحاء العالم".<sup>9</sup>

تعود الإرهاصات الأولى لظهور المسرح في الجزائر إلى النصف الأول من القرن الـ 19م، عندما ظهر مسرح "خيال الظل" الذي تعود أصوله إلى الصين الشعبية، بالإضافة إلى نوع آخر سمي بمسرح "القراقوز"، فجسدت عدة محاولات جزائرية لهذين النوعين، إلا أن الاحتلال الفرنسي قد قمع هذه المحاولات، باعتبارها تعرض الشعب الجزائري على الثورة ضده، لأن الهدف منها هو زرع روح الوعي لدى الشعب.

بالإضافة إلى أنواع أخرى من المسرح كمسرح الحلقة والقوال والمداح التي كانت تؤدي في التجمعات العامة وفي المناسبات والأسواق.

وفي سنة 1908م قررت فرقة مسرحية مصرية بقيادة القرداحي القيام بجولة مسرحية في المغرب العربي، حيث قدمت عروضها بداية في تونس وحققت نجاحات كبيرة، ثم قدمت إلى الجزائر إلا أنها لم تلق الرواج الكافي وذلك لأن عروضها قدمت باللغة العربية الفصحى.<sup>10</sup>

ثم بعد ذلك في العشرينيات من القرن ذاته ظهر شكل جديد من المسرح سمي بالسكاتشات وهي عبارة مسرحيات مصغرة كوميدية كانت تعرض وسط الحفلات الغنائية والشعبية، ويعتبر الدارسون أن هذه المرحلة هي المرحلة الجنينية لنشأة المسرح الجزائري.<sup>11</sup>

ومن أهم من أخرجوا هذه الهزليات "علالو" و"داهمون"، وقد كتبت بالعامية، وقدمت لأول مرة على مسرح "الكورسال" سنة 1926م، وأحرزت نجاحا لا بأس به، وهي مقتبسة من الحكايات الشعبية كحكايات جحا وحكايات ألف ليلة وليلة.<sup>12</sup>

لأن المسرح في الجزائر لم يرتبط بالطبقة المثقفة بل بعامية الشعب "حيث كانت الاكتشافات الأولى تقدم في مقاهي الأحياء المزدهمة بالسكان \_ وهو لهذا بشكل أو بآخر \_ مسرح تجاري، أي مسرح ينتمي إلى المحترفين، سواء أكانوا فنانيين أو منظمي عروض مسرحية، ولهذا فقد لبى المسرح منذ البداية الاهتمامات الشعبية."<sup>13</sup>

وقد اختلف الدارسون في تحديد التاريخ الحقيقي لبداية المسرح الجزائري ومؤسسه، فهناك من يرى أنه بدأ مع "علالو"، وهناك من رأى أنه بدأ مع "باشطارزي" وهناك من رأى أن "القسنطيني" هو الأول في هذا المجال، "فإذا كان "علالو" قد قدم عام 1923م بعد السكتشات الفكاهية مثل: "نسيي هامك" "المشاح والخادم"، إلا أنه لم يحقق النجاح المطلوب إلا سوى في عام 1926م، حين قدم مسرحية "حجا" والتي حضرها لأول مرة 1500 مشاهد.<sup>14</sup> وموضوع المسرحية مقتبس من التراث الشعبي العربي، وكتبت بلغة بسيطة قريبة من العامية بغية الاقتراب أكثر من الجمهور، ومحاولة علاج قضايا المجتمع.

ويعد رشيد القسنطيني (1887\_1944) رائد المسرح الجزائري ففي فترته عرف المسرح الجزائري ازدهارا كبيرا وقفزة نوعية فهو أول من أدخل فكرة الأداء المرتجل إلى المسرح الجزائري، "وفي عام 1928م قدم مسرحية "زواج بوبرمة" التي قالت عنها إرليث روث: "إن القسنطيني بعد عرضه لمسرحيته "زواج بوبرمة" يسيطر على بدايات المسرح الجزائري لسنة 1928م".<sup>15</sup> وقد قدم القسنطيني أكثر من مئة مسرحية تناولت موضوعات مهمة تخدم المجتمع الجزائري قدم من خلالها عدة شخصيات بقيت راسخة في ذهن الجمهور الجزائري بأسلوب بديع حاكى به المسارح العالمية، ومن أشهر مسرحياته: فاقو، من أجل شرف النساء، تشيك تشوك، دار المهايل، الراقد، البنت الوحشية، وما ينفع غير الصبح.

ويرى البعض أن البداية الحقيقية للمسرح الجزائري كانت بعد الحرب العالمية الثانية وذلك لأهمية هذه المرحلة في تاريخ الجزائر، قدم فيها رجال المسرح الجزائري عروضاً باللغة الأهمية بغية نشر الوعي وتحرير عقل الشعب من الخرافات والجهل الذي نشره الاستعمار، وقد دعت في موضوعاتها إلى التحرر والترويح للثورة ضد المستعمر الذي يحاول طمس الهوية الوطنية، فعاد كتاب المسرح إلى التراث واستلهموا منه موضوع مسرحياتهم " نظرا لمكانته في وجدان الجماهير الشعبية، ولما له من تأثير قوي ومباشر على حياتهم اليومية، من خلال الأشكال المسرحية التراثية كمسرح الحلقة، المداح، القوال، الحكاية الشعبية"<sup>16</sup>

أما بعد الاستقلال فقد عرف المسرح في الجزائر تطورا كبيرا في المضمون وفي العرض، فقد تم تخصيص قاعات للعرض المسرحي، كما تناول في هذه الفترة المشاكل الاجتماعية والسياسية والاقتصادية التي خلفها الاستعمار، كما استوحى رجال المسرح موضوعاتهم من الثورة وتمجيد بطولات الشعب الجزائري ضد الاستعمار، ومن أبرز رجالات المسرح في هذه الفترة " عبد القادر ولد عبد الرحمن كاي" الذي يعد من أكثر كتاب المسرح الذين لجؤوا للتراث واستوحوا منه موضوع مسرحياتهم ومن أهم مسرحياته: كل واحد وحكمه، بني كلبون، قراب الصالحين..

#### 4. توظيف القصة الشعبية في المسرح الجزائري:

"توجه المسرح الجزائري منذ ظهوره إلى إثبات الذات والتعبير عن الهوية الوطنية، ومعالجة قضايا المجتمع، كما لو أن العلاقة بين المسرح والتراث علاقة تأثير وتأثر، فيأخذ المسرح من التراث مضامينه وأشكاله."<sup>17</sup>

ويعود السبب في عودة كتاب المسرح الجزائري إلى التراث كونه قادر على الولوج إلى فكر الشعب، ويعكس توجهاته الفكرية والنفسية، كما أنه يعبر عن احتياجاته الاجتماعية، لأن التراث الشعبي ما هو إلا انعكاس لروح الجماعة، ولما له من تأثير قوي في نفسية الشعب نظرا لمكانته في وجدانهم باعتباره ماضي مقدس.

بالإضافة إلى أن التراث العربي ثري جدا ومتنوع حيث وجد فيه رجال المسرح مادة دسمة لموضوع مسرحياتهم فاستقوا منه الكثير "فخرا واعتازا بمآثر الأمة العربية

قديمًا في ظل الهوان التي تعيشه في الحاضر بسبب طغيان الاستعمار، وبما أن هذا الأخير قد سعى لطمس الهوية الوطنية كانت العودة للتراث بمثابة محاولة للتمسك بالشخصية الوطنية ومقوماتها، كما سعوا أيضا إلى محاولة التأصيل للمسرح العربي بمضامين عربية بعيدا عن الثقافة الغربية.<sup>18</sup>

وتعد القصة الشعبية من أبرز الأشكال الشعبية تداولًا، وتحتل بذلك مكانة أساسية في العديد من الفنون بما في ذلك المسرح، فالمسرحية ما هي إلا قصة تمثل على الخشبة، وهي التي "ترسم لنا أدوار الشخصيات وتحدد صفاتهم الجسدية والنفسية، وتعد أيضا مصدر الموضوع الدائرة أحداثه بين تلك الشخصيات، ومن دونها يفقد النص معناه وتماسكه".<sup>19</sup>

كما أن تحويل القصة الشعبية إلى مسرحية درامية أو كوميدية يساعد المتلقي على الفهم العميق لهذه القصة وأخذ العبرة منها وتأملها أكثر واستنباط رؤى جديدة لم تكن ظاهرة من قبل.

وقد استوحى كتاب المسرح الجزائري مضامين مسرحياتهم من قصص شعبية مشهورة على غرار ألف ليلة وليلة، والأساطير والخرافات والسير الشعبية والحكايات التي تروي البطولات العربية، ومن الأمثلة على ذلك: مسرحية "كل واحد وحكمه" لعبد القادر ولد عبد الرحمن كاكي المستمدة من حكاية وردت في الأغاني الشعبية، بالإضافة إلى مسرحية "العهد الوافي" لرشيد القسنطيني التي استمدتها من حكايات ألف ليلة وليلة، ومسرحية "الغولة" لرويشد، وقد أبرزت كل من هذه المسرحيات بطولات وتضحيات الشعب، بالإضافة إلى معالجة المشاكل الاجتماعية التي يعاني منها المجتمع الجزائري.

#### 1.4 تجربة علي سلاي:

ولد المسرحي الجزائري علي سلاي الملقب بـ "علالو" سنة 1902م، ويعد من رواد المسرح الجزائري، ومن أوائل الذين قدموا مسرحيات جزائرية أصيلة برفقة محي الدين بشطارزي، وأنتج علالو العديد من المسرحيات لعل أهمها: حجا، زواج بوعقلين، أبو الحسن أو النائم اليقظان، الصياد والعفريت، عنتر الحشايشي، حلاق غرناطة...

"يعتبر مسرح علالو مسرحا هزليا هادفا يتخذ من التاريخ والتراث الشعبي وسيلة لنقد واقع مرير الذي كان الشعب الجزائري يعيشه"<sup>20</sup> فقد حاول "علالو" من خلاله معالجة القضايا الاجتماعية ويعبر عن احتياجات الجمهور ومشاكله وهمومه، كما أنه يعد من أوائل الذين أسسوا فرقة مسرحية سميت بفرقة "الزاهية" والتي تكونت من عدة كتاب مسرحيين وممثلين.

\_مسرحية جحا:

هي ملهة تتألف من ثلاثة فصول وأربع لوحات، تحكي مغامرات "جحا" إلى جانب زوجته "حيلة" وتتلخص قصتها فيما يلي:

تبدأ القصة بنشوب شجار بين جحا وزوجته "حيلة" فيتدخل جاره لفض هذا الشباك ساخرا منهما، فتعتزم "حيلة" الانتقام من زوجها بسبب الإهانة التي تعرضت لها، وفي هذه الأثناء يأتي رجلان من رجال السلطان يبحثان عن طبيب للأمير المريض الذي عجز الأطباء عن تشخيص حالته، فصادفا "حيلة" فسألاها إن كانت تعرف طبيا، وأخبراها أن السلطان سيجزل العطاء لمن يتمكن من علاج ابنه، في حين سيعاقب من يعجز عن ذلك، وهنا خطرت على بال "حيلة" فكرة للانتقام من "جحا" فأخبرتهم أن زوجها طبيب ماهر ومتمكن جدا، ولكن في بعض الأحيان تسيطر عليه الجن فيرفض معالجة المرضى، بل إنه أحيانا ينكر حتى أنه طبيب، وأنه لا حل لهذا سوى الضرب بالعصا لطرد الجن منه، فذهب الرجلان إلى "جحا" فأخبرهما أنه ليس طبيا، فاضطرا لاستخدام الضرب كما قالت لهما "حيلة"، فظن أنهما يمزحان معه فذهب معهما إلى القصر، وعندما قابل السلطان أخبره أنه ليس طبيا، فأخبر الرجلان السلطان بما قالته لهما حيلة، فأبرحاه ضربا من جديد، ثم قال له السلطان بأنه سيكافئه مكافأة كبيرة إن عالج ابنه، وإن عجز عن ذلك فسيقطع رأسه.

وعندما انفرد "جحا" بالأمير وعندما يؤس منه قرر تسليته فأخذ عودا وعزف له، فتأثر الأمير بعزف جحا وسُرَّ به، فصارحه "جحا" أنه ليس طبيا، وصارحه الأمير أنه ليس مريضا وأنه تمارض لأن أباه قرر تزويجه من فتاة أخرى غير التي يحبها، فأخبر "جحا"

السلطان بأنه لا أمل من شفائه إلا بتزويجه بمن يحب، فأذعن السلطان لأوامر "جحا" فكافأه السلطان، وبهذا نجا من الورطة التي ورطته بها "حيلة".<sup>21</sup>

شخصية جحا في التراث العربي والجزائري:

شخصية "جحا" هي شخصية عريقة في التراث العربي استخدمها الكثير من الأدباء الذين كتبوا في الأدب الساخر كرمز للفكاهة، إذ يعد شخصية تاريخية فكاهية يستحضرون بها الماضي ليعبروا عن أغراضهم الفنية والإيديولوجية.

أما في الأدب الجزائري فقد كانت شخصية "جحا" أكثر واقعية مما هي عليه في الآداب الأخرى، فاستخدمت تارة على أنه حكيم، وتارة أخرى على أنه مناضل يناضل لنصرة الحق، ومن الأمثلة على ذلك مسرحية "محاكمة جحا" لشريف الأدرع التي تنتهي بشكل مأساوي بعد أن أعدم جحا في نهايتها لأن اختار أن يضحي بنفسه نصرة للحق.

و"علالو" من ضمن هؤلاء الكتاب، إذ استخدم شخصية "جحا" كرمز للفكاهة والدهاء وذلك أن "جحا" استخدم ذكاهه عندما حاول تسليية الأمير بغنائه مما جعله في الأخير ينقذ نفسه من الموت المحقق.

لغة المسرحية:

استخدم "علالو" اللغة العامية في مسرحيته، وهي اللغة التي نادى بها معاصروه آنذاك أمثال "توفيق الحكيم"، يقول "علالو" عن ذلك: "كنت أكتب باللغة المفهومة من طرف الجميع، ولكن ليست باللغة السوقية الرديئة، فهي لغة عربية ملحونة ومنتقاة، لكننا فضلنا استعمال العامية العادية لغة الشارع والسوق والمقهى، وهذا لعدم قدرة الجمهور على فهم الفصحى".<sup>22</sup>

مسرحية جحا بين الأصالة والمسرح الأوربي:

رأى بعض النقاد أن مسرحية "جحا" لعلالو قد اقتبسها من مسرحية "مريض الوهم" لموليير، ولكن علالو نفسه قد نفى هذا وقال بأنه "إن كان هناك تشابه بين مسرحيتين فيجب العودة إلى أصل الحكايتين في الآداب القديمة مثل حكاية قمر الزمان

من حكايات ألف ليلة وليلة، وقد أضفت لعملي شخصية جحا المعروفة بجاذبيتها في الأوساط الشعبية.<sup>23</sup>

#### 2.4 تجربة ولد عبد الرحمن كاي:

يعد الفنان المسرحي "عبد القادر ولد عبد الرحمن كاي" من أبرز رجالات المسرح الجزائري الذين سعوا إلى تأصيل المسرح الجزائري من خلال محاولته التخلص من القوالب الغربية الجاهزة، فلجأ بذلك إلى التراث الشعبي فاستخدم بعض أساليب المداح الشعبي لرواية مروياته في الأسواق والساحات العامة.

وقد كان ولد عبد الرحمن كاي من أوائل الذين تأثروا بالأشكال الشعبية فيقال أنه منذ صغره كان متذوقا للشعر الملحون، فأخذ على عاتقه بعد ذلك إعادة إحياء التراث الشعبي وبعثه من جديد من خلال توظيفه في المسرح، ولا سيما القصة الشعبية التي تعد من أكثر أشكال التعبير الشعبي انتشارا وشهرة وكون القصة تمثل الحجر الأساس الذي تبنى عليه المسرحية.

"ولعل ما نجده في توظيف كاي للتراث الشعبي أنه جعل منه مادة درامية، وأعطى من خلال ذلك فرصة للقارئ أو المتفرج للتأمل والتفكير بواقعه."<sup>24</sup>

كما سعى إلى " إبراز قيمة هذا التراث الجمالية على اعتبار أن لنا تراثا قصصيا يمكن تشكيله مسرحيا فحسب، بل إن هذا التراث ذا طبيعة مسرحية، يصدر عن خيال مسرحي وفهم متميز لمطالب المشاهد، والموقف والشخصية وسائر عناصر البناء المسرحي، غير أنه كتب بأسلوب الحكاية وليس الحوار، ذلك لأن الحكيم هو الأسلوب المتداول آنذاك."<sup>25</sup>

\_ مسرحية كل واحد حكمه:

وهي حكاية متداولة في الأغاني الشعبية، كانت تغنيها المداحات في المناسبات والاحتفالات، تروي حكاية فتاة تدعى "الجوهر بنت الشط" التي حاول والدها تزويجها بصديقه التاجر جبور الذي كان مدينا له بمبلغ مالي كبير، ولكن الجوهر تحب شابا آخر، فترفض هذا الزواج وترمي بنفسها إلى البحر، وفي هذه الأثناء تتدخل أرواح أخرى

من الجن والعفاريت لتنقذها وتعتني بها، وفي النهاية يموت "التاجر جبور" وتعيد العفاريت جثة الجواهر ليلفظها البحر إلى الشاطئ.

تستهل المسرحية بشخصية الراوي "البخار" وهو رجل يبيع البخور في الأسواق العامة ويروي حكاياته للناس، فيقرر أن يروي لهم هذه المرة قصة " الجواهر بنت الشط" "يقول:

\_ البخَّار: ها البخور.

\_ الجماعة: اللي ببخر يرجع مسطور.

\_ البخَّار: ها البخور.

\_ الجماعة: اللي ببخر إيروح عليه السطور.

\_ البخَّار: نحكي لكم حكاية الجواهر إذا تعاونوني أنا نحكيها وأنتم تمثلوها.<sup>26</sup>

وقد عمد ولد عبد الرحمن كافي إلى استخدام الراوي كشخصية تساعد على تقريب الفهم للجمهور من خلال سرد الحوادث وشرحها والتعليق عليها، وقد وجد الراوي منذ القدم في التراث العربي وكان يسمى بالحكواتي، وتتلخص وظيفته في المسرح فيما يلي:

- ✓ تحقيق التغريب وكسر الإيهام.
- ✓ سرد حوادث طويلة لا يمكن تجسيدها على المسرح.
- ✓ تحقيق الربط بين الماضي والحاضر والمستقبل.
- ✓ تقديم وصفين داخلي وخارجي للشخصيات.
- ✓ نقل أفكار المؤلف ورؤاه.
- ✓ إبداء الرأي ونقد ما يجري، بل الاعتراض عليه، وتقديم حلول بديلة.<sup>27</sup>

كما ورد في المسرحية في قول البخار معلقا على جبور:

\_ جبور: كون يقول لا، نتفاهموا على كرى الدار وعلى الدراهم اللي سلفتهم له.

\_ البخار: لمن تقرأ زابورك يا داود، وعلاه تعذب في روحك يا نقوس؟

\_ سليمان: اسمع يا نقوس، أنت راك تقول في هذا الكلام في سيدي الحاج ماشي أنا.. أنا ما قلت والو.

\_ نقوس: أمالي راك قابل تعطيها له؟

\_ جبور: لوكان يقول لا انخرجه من الدار ويردلي دراهمي لو كان يبيع بلطوه وسرواله.

\_ البخار: سيدي الحاج حميدة تاكل على ماله، إذا رسلك الحاج سليمان راك عارف ما يقول والو.

\_ سليمان: إنشوف يماها ورانا نردوا له الخبر.

\_ البخار: في هذا الشيء الحاج سليمان راه يخمم كثر عليه الغبينة والهيم، إذا زوج بنته يسمى نقص فم، قليل (مسكين)، هذا الشيء ماراهش يبانله ظلم.<sup>28</sup>

إذا فالراوي يلعب دورا كبيرا في المسرحية وذلك بالتقديم لها ولشخصياتها من خلال وصفهم وصفا ماديا ومعنويا يحقق تقريب الأحداث والفهم أكثر من المشاهد، كما يساعده في الأخير على استخلاص الحكمة والعبرة المضمرة من المسرحية.

وقد جسدت المسرحية عناصر القصة الشعبية من أحداث وشخصيات وزمان ومكان وعقدة وحل للعقدة في الأخير، كما جسدت لنا الصراع بين الخير والشر وانتصار الخير في الأخير من خلال وفاة "التاجر جبور"، وكل هذا بأسلوب جميل وحبكة قوية ممزوجة بالخيال والأسطورة.

كما عالجت المسرحية من خلال هذه القصة صراع الطبقات الاجتماعية، وهو الصراع القائم منذ القدم بين الطبقة الغنية والطبقة الفقيرة، وكيف يمكننا تحقيق العدالة الاجتماعية من خلال نصرة الخير ودحض الشر.

5. خاتمة:

في الأخير نخلص إلى ما يلي:

1\_ المسرح الجزائري المقتبس من التراث هو مسرح أصيل وضع في قوالب مسرحية غربية، سعى من خلاله رجال المسرح الجزائري إلى محاولة الحفاظ على الهوية الوطنية في ظل محاولة الاستعمار الفرنسي طمسها.

2\_ تعد القصة الشعبية أحد أكثر الأشكال التعبيرية الشعبية انتشارا في المجتمع، ونظرا لقيمتها الفنية وأهميتها نجدها قد غزت كل الأجناس الأدبية الأخرى وتداخلت بهم تداخلا كبيرا.

3\_ يعتبر كل من "علي سلاي" و"عبد الرحمن ولد كاكي" من أبرز رواد المسرح الجزائري الذين وظفوا التراث في مسرحياتهم، برؤى جديدة ومختلفة باستخدامه كرمز للأصالة والجهاد والصمود ضد قوى الاستعمار الساعية لطمس الهوية الوطنية.

4\_ تعد مسرحتي "جحا" و"كل واحد وحكمه" من أبرز التجارب المسرحية التي لقت رواجاً كبيراً بين أوساط المجتمع، ولقت نجاحاً كبيراً.

5\_ إن استثمار القصص الشعبي في المسرح كان له دور كبير في بث روح الوعي لدى الشعب وإيصال الفكرة بطريقة سهلة سلسلة على العامة باعتبار القصة من أقرب الفنون إلى قلوب المشاهدين، كما كان لهذا دور كبير في الدعوة والترويج للثورة التحريرية ومواجهة المستعمر.

\*\*\* \*\*

6. الهوامش:

<sup>1</sup> نبيلة ابراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار النهضة للطبع والنشر، د.ط، مصر، ص 91.

<sup>2</sup> أمحمد عزوي، المرجع السابق، ص 15.

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص 16.

<sup>4</sup> ينظر، المرجع نفسه، ص 22.

<sup>5</sup> المرجع نفسه، ص 32.

- <sup>6</sup> ينظر عبد الحميد بو راو، البطل الملحمي والبطل الضحية في الأدب الشفوي الجزائري دراسات حول خطاب المرويات الشفوية الأداء، الشكل، الدلالة، ديوان المطبوعات الجامعية، 1998، د.ط، ص 46.
- <sup>7</sup> ينظر عبد الحميد بو راو، الأدب الشعبي الجزائري، دار القصبة للنشر، الجزائر، د.ط، 2007، ص 138.
- <sup>8</sup> ينظر سعدي محمد، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، ص 58.
- <sup>9</sup> ينظر بن داود أحمد، نشأة وتأسيس المسرح الجزائري، مجلة القرطاس، الجزائر، العدد الثاني، 2015، ص 269.
- <sup>10</sup> ينظر أحمد بيوض، المسرح الجزائري نشأته وتطوره، غرناطة للنشر والتوزيع، الجزائر، د.ط، 2013، ص 25.
- <sup>11</sup> ينظر المرجع نفسه، ص 27..33.
- <sup>12</sup> ينظر علي الراعي، المسرح في الوطن العربي، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د.ط، 1979م، ص 460\_461.
- <sup>13</sup> المرجع نفسه، ص 460.
- <sup>14</sup> ينظر أحمد بيوض، المرجع السابق، ص 39.
- <sup>15</sup> المرجع نفسه، ص 39.
- <sup>16</sup> صالح بوشعور محمد أمين، تجليات الحلقة والحكاية الشعبية في المسرح الجزائري، مجلة دراسات فنية، الجزائر، المجلد الأول، العدد 1، 2016م، ص 12.
- <sup>17</sup> أحمد بيوض، المرجع السابق، ص 36.
- <sup>18</sup> ينظر مباركة خمقاني، توظيف الحكاية الشعبية في المسرح الجزائري مسرحية "كل واحد وحكمه" لعبد القادر ولد عبد الرحمن كاي أنموذجا، مجلة العلامة، الجزائر، العدد 2، 2016م، ص 374.
- <sup>19</sup> ينظر صالح بوشعور محمد أمين، المرجع السابق، ص 37.
- <sup>20</sup> أحمد بيوض، المرجع السابق، ص 50.
- <sup>21</sup> ينظر المرجع نفسه، ص 43\_44.
- <sup>22</sup> المرجع نفسه ص 45.
- <sup>23</sup> ينظر المرجع نفسه، ص 46.
- <sup>24</sup> المرجع نفسه ص 37.
- <sup>25</sup> نعيمة العقريب، تمثل الموروث الشعبي في المسرح الجزائري، مجلة الخطاب، الجزائر، المجلد 17، العدد 1، 2022، ص 350\_351.
- <sup>26</sup> ولد عبد الرحمن كاي، مسرحية كل واحد وحكمه، منشورات المسرح الجهوي وهران، د.ط، ص 6.
- <sup>27</sup> صالح بوشعور محمد أمين، سوالي محمد، توظيف التراث والحكاية الشعبية في المسرح الجزائري، عبد الرحمن ولد كاي أنموذجا، مجلة التراث والتصميم، المجلد 1، العدد 1، ص 42.
- <sup>28</sup> ولد عبد الرحمن كاي، المرجع السابق، ص 23، 24.