مجلة علمية دولية محكمة نصف سنوية
تصدر عن مخبر الدراسات النقدية والأدبية المعاصرة بتيسمسيلت/الجزائر
ISSN 2571-9882 EISSN 2600-6987
https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/297
Contemporary Studies is a bi-annual open access International double-blind journal. It is published by the University of Tissemsilt, Algeria.
المجلد: 10/ العـدد: 01 جوان (2026)، ص.ص302-311

توظيف الخرافة الشعبية في مسرحية "القرّاب والصالحين" لعبد الرحمان ولد كاكي

The Appropriation of Folklore Superstition in Abderrahmane Kaki's Play "El-Qarrab and the Saints"

زهيّة عيوني
z.aiouni@univ-skikda.dz
جامعة 20 أوت 1955-سكيكدة
(الجزائر)

تاريخ الاستلام: 2026/02/15 تاريخ القبول: 05/23 /2026 تاريخ النشر: 2026/06/02

ملخص:

يهدف هذا المقال إلى إبراز ظاهرة توظيف الخرافة الشعبية عند عبد الرحمان ولد كاكي من خلال مسرحيته "القرّاب والصالحين" المستوحاة من خرافة الأولياء الثلاثة والمرأة العمياء التي يرويها المدّاحون في الأسواق، باعتبارها من أبرز نصوصه التي ما تزال تُعرض إلى اليوم.

وتوصّلت الدراسة إلى أن توظيف الخرافة لم يكن زخرفيًا أو فولكلوريًا، بل كشف عن استغلال الدين والمقدسات لترسيخ الجهل والتواكل، كما جسّدت شخصية حليمة العمياء وعيًا شعبيًا ساذجًا يعيد إنتاج الخرافة. وقد أظهر النص كيف أعاد ولد كاكي قراءة التراث الشعبي بنظرة نقدية حداثية، ساعيًا إلى توجيه المجتمع نحو ثقافة العمل والاجتهاد.

كلمات مفتاحية: التّوظيف، الخرافة، الشّعب، المسرح.

Abstract:

This paper examines the phenomenon of appropriating folklore superstitions in *Abdelrahman Kaki's play "El-Qarrab and the Saints", inspired by the Maghrebi tale of the three saints and the blind woman* that the flatterers recount it in the marketplaces , *as one of his most significant works still performed today.*

The study finds that the use of myth was not ornamental or folkloric, but a critical device exposing the exploitation of religion to reinforce ignorance and passivity. Besides, The character of Halima, the Blind, embodies naïve popular consciousness recreating the superstition, while the play reflects Kaki's modern

critical vision aimed at redirecting society toward a culture of work and diligence.
Keywords: *Appropriation; Superstition; Folk; Theatre.*

مقدّمة:

يتناول هذا المقال توظيف الخرافة الشعبية في المسرح الجزائري باعتبارها آلية فنية وجمالية ذات وظيفة رمزية، تُسهم في إعادة تشكيل الوعي الجمعي وإعادة قراءة التراث الشعبي ضمن رؤية معاصرة.

وتُعرَّف الخرافة بوصفها حكاية شعبية تقوم على الخيال والاعتقاد، وتستمد حضورها من رسوخها في المخيال الجماعي، ما يجعلها مادة درامية قابلة للتوظيف الفني والنقدي.

ويهدف البحث إلى دراسة كيفية توظيف خرافة "لالة حليمة العمياء مع الأولياء" في مسرحية «القرّاب والصالحين» لعبد الرحمان ولد كاكي، والكشف عن الأبعاد الرمزية والاجتماعية التي يحملها هذا التوظيف، لاسيما في ما يتعلّق بفضح استغلال الدين والمقدّسات وترسيخ أنماط الجهل والتواكل داخل المجتمع.

وتنطلق الدراسة من إشكالية مفادها: كيف تم توظيف الخرافة في بناء الخطاب المسرحي لدى ولد كاكي؟ وما الوظائف الدلالية والفكرية التي أدّتها داخل النص؟

وللإجابة عن هذه الإشكالية، اعتمدت الدراسة المنهج الوصفي التحليلي، مدعومًا بالمقاربة السّيميائية والمنهج النقدي، من خلال تحليل النص المسرحي وربطه بسياقه الثقافي والاجتماعي.

1. مفهوم المصطلحات:

يُعدّ ضبط المفاهيم والمصطلحات الإجرائية من الخطوات المنهجية الأساسية في أيّ بحث علمي، لما له من دور في توحيد الرؤية وتحديد الإطار النظري الذي تتحرّك داخله الدراسة. ونظرًا لتعدّد الدلالات التي قد تحملها بعض المصطلحات باختلاف السياقات المعرفية والنقدية، فإنّ هذا المبحث يسعى إلى توضيح المفاهيم المركزية التي يقوم عليها البحث، وفي مقدّمتها مفهوما التوظيف والخرافة، وذلك من خلال عرض تعريفاتهما الاصطلاحية والنقدية كما وردت في الدراسات المتخصّصة. ويهدف هذا التحديد المفاهيمي إلى توفير أرضية نظرية تمهّد لتحليل النصّ المسرحي لاحقًا، وتُسهم في فهم كيفية اشتغال الخرافة داخل البنية الدرامية لمسرحية "القرّاب والصالحين" بوصفها عنصرًا موظَّفًا ذا وظيفة فنية وفكرية.

كما يُتيح هذا التمهيد الوقوف على الفروق الدقيقة بين الاستحضار العفوي للتراث والتوظيف الواعي له، ويُبرز أهمية المفهومين في تفكيك الخطاب المسرحي وربطه بسياقه الثقافي والاجتماعي، بما يخدم أهداف الدراسة ويُعزّز دقّتها المنهجية.

1.1 مفهوم التوظيف:

يتّخذ مفهوم التوظيف في الاصطلاح بُعدًا وظيفيًا وجماليًا؛ إذ يُراد به دمج عنصر خارجي (لغوي، تراثي، رمزي، أسطوري...) داخل بنية عمل أدبي أو فنّي، على نحو يخدم الفكرة أو الرّسالة المرجو إيصالها.

ويُعَرِّف أحمد مطلوب التوظيف بأنّه: "إدخال عنصر خارجي كالموروث أو الرّمز أو الأسطورة في بنية العمل الأدبي بما يخدم المعنى ويعمّقه"[1]

ومن هذا المنظور، لا يقتصر التوظيف على الاستحضار أو الإحالة، بل يتجاوزه إلى إعادة إنتاج العنصر المُوظَّف في سياق جديد يُضفي عليه دلالات مغايرة.

وفي السّياق نفسه، يرى صلاح فضل: "إنّ التوظيف الفنّي للتّراث لا يعني مجرد نقله، بل صهره في بنية النّص الجديد ليكسبه طاقة إيحائية جديدة"[2]

ومعنى هذا أنّ التّوظيف نوع من أنواع التّناص يحدث بصورة مقصودة وواعية[3] إذ يُعدّ في كثير من الأحيان شكلاً من أشكال التّناص الواعي والمقصود، الذي تُعاد فيه قراءة الماضي لخدمة الحاضر.

وبناءً عليه، يصبح التّوظيف فعلاً إبداعيًا يربط بين أزمنة ودلالات، ويُعيد إنتاج الرّمز أو التراث أو اللغة داخل إطار جديد يمنحه طاقة دلالية معاصرة.

2.1 مفهوم الخرافة:

يذهب فراس السوّاح المختص في علم الأساطير إلى القول:" أنّ الخرافة هي أكثر أنواع الحكايات التقليدية للأسطورة"[4].

وبهذا المعنى، فإن الخرافة تمثل الامتداد الزّمني والثّقافي للأسطورة حين تفقد الأخيرة بُعدها المُقدّس، لتتحوّل إلى حكاية تُروى في المجالس أو تُستخدم لتفسير الظواهر أو تأديب الأطفال، دون أن يُشترط فيها التّصديق.

كما تُفهم الخرافة في أبسط معانيها على أنّها حكاية يبتكرها الراوي ويعيد تشكيل أحداثها وعقدتها وفق خياله، فيجعل منها مادة شيّقة تُثير انتباه السامع وتشده إلى المتابعة. غير أنّ هذا البناء السردي يقوم على عنصر الوهم أو المبالغة، وهو ما يجعلها مرتبطة بالكذب الذي يُعَدّ بدوره مظهرًا من مظاهر انحراف الفكر. ومن هنا ارتبط مفهوم الخرافة بالجانب الوهمي أو غير الواقعي، لكنّه في الوقت نفسه ظلّ يحظى بجاذبية خاصة عند كلّ من المبدع والمتلقي معًا، إذ يفتح فضاءً دلاليًا واسعًا يلامس زمن الحكي، ولا سيما حين تُروى في الليالي وتصبح جزءًا من طقوس السمر والإنصات الجماعي.

وعليه، فالخرافة ليست مجرد كذب عشوائي، بل كذب "مبنيّ فنياً" يُرتّب راويه أحداثه بقصد الإبهار والإدهاش، أي أنّ الكذب في الخرافة ليس بمعناه الأخلاقي السلبي دائمًا، بل هو آلية فنية وسردية تُثير انتباه المتلقي وتجعله يتفاعل معها. ومن هنا نفهم أن شرط وجود الخرافة هو قبول المتلقي لها داخل سياق التسلية والتعجّب، رغم معرفته المُسبقة بأنها "غير واقعية."

نستنتج ممّا سبق أن الخرافة اعتقاد أو فكرة أو ممارسة تستند إلى أساس عقلي أو منطقي وغالبا ما تنشأ من الجهل أو الوهم أو التقاليد وتتضمن تفسيرات غير واقعية أو قوى خارقة لطبيعة الأحداث وظواهر معينة، فتشمل الخرافة جوانب مختلفة من حياة الإنسان سواء كانت مجرد أفكار ومعتقدات وقيم أو أفعال وأقوال ممارسة من الواقع.

2. ملخّص العملين:

يقتضي تناول توظيف الخرافة في المسرح الوقوف عند النصّين المرجعيين اللذين شكّلا مادّة الاشتغال الإبداعي، وهما الخرافة الشعبية في صيغتها الحكائية الأصلية، والنص المسرحي الذي أعاد إنتاجها ضمن بناء درامي جديد. فالإحاطة بملخّص الحكاية الشعبية ومسرحية "القرّاب والصالحين" تُعدّ خطوة منهجية ضرورية لفهم آليات التوظيف والتحويل، والكشف عن أوجه التقاطع والاختلاف بين المتن التراثي والمتن المسرحي. كما يتيح هذا العرض الوقوف على العناصر السردية والرمزية المشتركة، وتمييز ما احتفظ به النص المسرحي من بنية الخرافة، وما أعاد تشكيله بما يخدم الرؤية النقدية والفكرية لعبد الرحمان ولد كاكي. وانطلاقًا من ذلك، سيتمّ في هذا المبحث تقديم ملخّص موجز للعملين تمهيدًا لتحليل مظاهر التوظيف الخرافي في المسرحية.

1.2 حكاية "لالة حليمة العمياء مع الأولياء" للحاجة خيرة بويش:

تروي الحكاية قصّة ثلاثة رجال من الأولياء الصّالحين نزلوا إلى الأرض، وبالتّحديد في منطقة الغرب الجزائري، ليختبروا النّاس، ولاسيما من فئة الأغنياء، حتّى يختبروهم في مالهم، فتظاهروا بالفقر والحاجة لعلّهم يجدون من يغيثهم ويتكرّم عليهم بما منحه الله، لكن خيبتهم كانت كبيرة، في حين لقوا الكرم والإحسان من امرأة عمياء فقيرة اسمها "حليمة"، إذ لم تبخل عليهم بما توفّر عندها، فسعدوا بها ومنحوها كراماتهم بأن أصبحت غنية وتلبي طلب كلّ محتاج فقير، وبُنِيَ لها ضريح باسمها، صار قبلة كلّ قاصد، فدخلت بذلك في زمرة الأولياء الصّالحين.

2.2 ملخص مسرحية "القراب والصالحين" لولد عبد الرحمان كاكي[5]

تدور أحداث المسرحية في قرية "بني دحّان" غرب الجزائر، وقد شهدت هذه المنطقة زمن قحط وجفاف، حيث عانى الأهالي من الفقر والجّوع، فاختارها ثلاثة من الأولياء الصّالحين لتكون محلّ زيارتهم، لعلّهم يجدون فيها شخصًا كريما –رغم الظّروف الصّعبة- فيؤثرهم بما لديه، فمن وجدوه كذلك منحوه من كراماتهم، وبعد محاولات فاشلة كاد يصيبهم اليأس، إلى أن طرقوا باب "حليمة" العجوز، الكفيفة، البائسة، والتي رغم عوزها رحّبت بهم وذبحت لهم عنزتها الوحيدة، فكانت بهذا التصرّف الشّهم كحاتم الطّائي الذي ذبح فرسه العزيزة عليه ليكرم ضيفه، فما كان من الأولياء الثّلاثة إلاّ إكرامها بتوجيه دعوة إلى الله ليعيد إليها بصرها، ويرزقها من فضله، وأن يعود إليها قريبها "الصّافي" الذي طال انتظاره، وفعلا استجاب الله لدعوتهم، على أن تقوم بإعداد وليمة ويحضر إليها كلّ أهل القرية، وبعد أن استجاب الله لدعائهم بنت "حليمة" ثلاثة أضرحة لهؤلاء الأولياء.

3. توظيف خرافة "لالة حليمة العمية مع الأولياء" في مسرحية "القراب والصالحين":

يُعدّ توظيف الخرافة في مسرح عبد الرحمان ولد كاكي من أبرز السّمات الفنية التي مكّنته من ربط المسرح بالتراث الشعبي وإضفاء بعد رمزي عميق على نصوصه، إذ لم يتعامل معها بوصفها مادّة جاهزة تُستحضر لأغراض جمالية فحسب، بل باعتبارها بنية ثقافية حاملة لتمثّلات المجتمع ومعتقداته الراسخة. فقد عمد كاكي في مسرحية "القراب

والصالحين" إلى استلهام خرافة "لالة حليمة العمية مع الأولياء"، موظّفًا حضور الأولياء الصالحين لما ينطوي عليه من حمولة دينية وعقائدية متجذّرة في المخيال الشعبي، وقادرة على التأثير المباشر في وعي المتلقي ووجدانه.

فالمجتمع الشعبي، كما يرى كاكي، أكثر تمسّكًا بمعتقداته الغيبية، ويُفسّر كثيرًا من أزماته اليومية من خلال منطق الكرامة والمعجزة والتدخّل الإلهي. ومن ثمّ، فإن استدعاء رموز مثل الأولياء الصالحين لا يُعدّ اختيارًا اعتباطيًا، بل هو توظيف واعٍ لنسق ثقافي مألوف، يسمح للنص المسرحي بأن يخاطب الجمهور بلغته الرمزية الخاصة. وفي هذا السياق، يتّضح معنى القول: "لذلك فالعودة للموروث ومحاولة جعله لبنة أساسية يبني على أساسها هذه التطورات يمكن أن يحفظ هويته وانتمائه الوطني والمعرفي والثقافي وألاّ ينسلخ عنه ليلبس لبوسا لا يناسبه"[6].

فالموروث، وفق هذا المنظور، لا يُستعاد بوصفه ماضيًا جامدًا، بل يُعاد توظيفه داخل رؤية مسرحية حديثة تكشف تناقضاته ووظائفه الاجتماعية.

وقد جسّد كاكي الخرافة عبر حضور الأولياء الثلاثة الذين ينزلون من السّماء لملاقاة البشر، كما ورد في نص الحكاية الشعبية: "يقولوا على وحد الزمان غير هذا الزمان وفي لحظة من لحظات الكسلان نزلوا من السما لأرض الإنسان ثلاثة من أولياء ربي الحتّان معرفوهم بشر ولا رهبان ويقولوا بلي القصة كانت في ولاية من ولايات الجيران ما نقولك مستغانم ما نقولك وهران"[7]

ويُبرز هذا المقطع الطبيعة العجائبية للخرافة، حيث يتحوّل الأولياء إلى كائنات غيبية تتجاوز حدود الزمان والمكان، وتتدخّل مباشرة في شؤون الناس. وقد نقل كاكي هذه البنية الحكائية إلى المسرح، محافظًا على بعدها العجائبي، لكنّه في الوقت ذاته جعلها أداة لفضح الذهنية التي تُسند خلاصها إلى قوى خارقة بدل الفعل الإنساني.

وتعرض المسرحية شخصية حليمة العمياء التي لا تملك سوى عنزتها الوحيدة، ومع ذلك تُصرّ على إكرام الأولياء وضيافتهم. وهنا يتجلّى التداخل بين الواقعي والأسطوري، إذ يتحوّل الفعل البسيط (الكرم) إلى سبب للمعجزة. ويظهر ذلك بوضوح في الحوار الآتي:

"سيدي عبد القادر: شوفي يا وليا كي نهار اليوم الزمان قصد القرية حنا ضياف ربي لكان نطلبوا ربي في ثلاثة وأنت الولية المومنة وحنا الأولياء الصالحين

سيدي عبد الرحمان :لكان نطلبوا ربي جميع و الصافي يولي و يولولك عينيك وربي يعطيك

الرزق ماشي رزق الإيمان رزق الدنيا من كثير واشتا ديري؟

حليمة: نأمل ندير الخير"[8].

يتّضح من هذا الحوار أنّ الخرافة لا تُقدَّم باعتبارها حكاية للتسلية، بل باعتبارها تعبيرًا عن الإيمان الجماعي بالكرامات، وعن توق المجتمع إلى العدالة الإلهية والفرج في زمن القحط والفقر. غير أنّ كاكي، من خلال هذا العرض المسرحي، لا يكتفي بعكس هذا الإيمان، بل يضعه في سياق نقدي، إذ يكشف كيف يُختزل الحلّ دائمًا في الدعاء والمعجزة، بدل السعي إلى العمل والتغيير.

وهكذا تتحوّل الدعوات إلى معجزة تُعيد البصر إلى حليمة وتحقّق رجوع ابن عمها الصافي، في مشهد يلخّص عمق المعتقد الشعبي في قدرة الأولياء على التوسّط لتحقيق الأمنيات، كما يظهر في الحوار الآتي:

""سليمان: ما بقالهم ما يعقلوا عليك، كانوا منين يهدروا على الهجرة يتفكروك ما درك نص القرية هجرة، الاعمى الطلاب وزوجتو، الدرويش، والهاشمي ومرتو وزيد وزيد...قولي دهمت شفت بنت عمك؟ ايه حليمة العمياء مسكينة.

الصافي: راهي تشوف يا سليمان .

(...)

سليمان: الاولياء الصالحين ضياف سيدي ربي هوما اللي ردولها العينين؟

الصافي: نقولك الصح سليمان انا منين شفتها انخلعت. قاتلي الصافي ماتتخلغش كي ينجم ربي يدير"[9].

ويكشف هذا المقطع عن ذهنية جماعية ترى في المعجزة تفسيرًا وحيدًا للتحوّل، وتُسند الفعل الإنساني إلى الإرادة الغيبية، وهو ما يُبرز بوضوح مقصد كاكي النقدي، إذ يجعل المسرحية مرآةً لواقع اجتماعي يرزح تحت وطأة التواكل.

ولا يقتصر توظيف الخرافة عند كاكي على إعادة إنتاج الحكاية الشعبية، بل يتجاوز ذلك إلى ترسيخ فكرة ارتباط الهوية بالتراث، كما ورد في القول: "فلا هويّة بدون تراث تستند إليه، ولا تراث لا يؤسّس للهويّة، فالتّراث والهويّة عنصران متلازمان من عناصر الذّات، ومكوّنان متكاملان من مكوّنات الشّخصيّة الفرديّة والجماعيّة"[10]، فالخرافة، في هذا السياق، تُستثمر بوصفها مكوّنًا من مكوّنات الذاكرة الجمعية، لكنها تُعرَض على الخشبة لتُفكَّك وتُساءَل، لا لتُقدَّس.

وفي خاتمة المسرحية، تتجلّى المفارقة الكبرى، إذ لا تتوقّف كرامة الأولياء عند شفاء حليمة، بل تمتدّ إلى منحها رزقًا وفيرًا مكّنها من الوفاء بالنذر وإقامة "الوعدة"، مما أفضى إلى تأسيس تقليد جماعي جديد، كما جاء في المقاطع الآتية:

حليمة الولية راهي داعيتكم لسيدي دحان غادية ندير وعدة في خاطر الأولياء سيدي عبد القادر ، سيدي بومدين، سيدي عبد الرحمان

(...)

المدّاح: القبب تبناوا في قرية سيدي دحان ولات كل يوم وعدة، المفتي، القاضي، القايد استغناو واترفحوا البنية، من ذاك النهار ولات كل يوم وعدة في خاطر سيدي عبد القادر وسيدي بومدين وسيدي عبد الرحمان

(...)

حليمة: الاولياء الصالحين سيدي عبد القادر وسيدي عبد الرحمان وسيدي بومدين قالولي نرزقوك بالرزق وديري الخير"[11].

وتُظهر هذه النهاية كيف تتحوّل الخرافة إلى نظام اجتماعي متكامل، تُبنى حوله الطقوس والمصالح والسلطات، وهو ما يفضح، بشكل غير مباشر، آليات استغلال الدين والمقدّس في تكريس الجهل والتواكل. ومن ثمّ، يتّضح أنّ كاكي وظّف الخرافة لا لإعادة إنتاجها، بل لجعلها أداة فنية وفكرية ناقدة، صاغ من خلالها خطابًا مسرحيًا يمزج بين الواقع

والمعتقد الشعبي، ويضع المتلقي أمام سؤال جوهري: هل الخلاص في المعجزة، أم في وعي الإنسان بذاته وقدرته على الفعل؟

يُمكن فهم توظيف الخرافة في مسرح عبد الرحمان ولد كاكي في ضوء نظرية التوظيف بوصفه فعلًا إبداعيًا واعيًا لا يقتصر على الاستحضار أو النقل، بل يقوم على إعادة إدماج عنصر تراثي داخل بنية نصّ جديد يمنحه دلالات مغايرة لوظيفته الأصلية. فالتوظيف، في هذا السياق، لا يعني إحياء الخرافة كما هي في الذاكرة الشعبية، وإنما إخضاعها لإعادة تشكيل فني وفكري يجعلها جزءًا من خطاب مسرحي نقدي.

وانطلاقًا من هذا المنظور، يتّضح أنّ كاكي لا يستدعي خرافة "لالة حليمة العمية مع الأولياء" بوصفها سردًا شعبيًا مستقلًا، بل يُدرجها داخل بنية مسرحية حديثة، فتتحوّل من حكاية تكرّس الإيمان بالكرامة إلى أداة لفضح آليات هذا الإيمان حين يُستثمر اجتماعيًا بطريقة تُنتج السكون والتواكل. وهنا يتجلّى جوهر التوظيف، الذي يقوم على نقل العنصر التراثي من سياقه التداولي الأصلي إلى سياق فني جديد يُعاد فيه إنتاج المعنى.

كما ينسجم هذا التوظيف مع ما تؤكّده نظرية التوظيف من أنّ العنصر الموروث لا يُستثمر لذاته، بل لوظيفته داخل النص الجديد. فالأولياء الصالحون، الذين يظهرون في الخرافة بوصفهم قوى غيبية مانحة للخير، يحتفظون في المسرحية بهالتهم القدسية، غير أنّ هذه القداسة تُستثمر دراميًا للكشف عن ذهنية اجتماعية تُعلّق خلاصها على التدخّل الغيبي. وبهذا المعنى، يصبح حضورهم جزءًا من استراتيجية فنية تقوم على التوظيف النقدي لا التوظيف التمجيدي.

وتُبرز الحوارات المسرحية، كما في المقاطع المنقولة، كيف حافظ كاكي على اللغة الشعبية والنسق الاعتقادي ذاته، وهو ما يُعدّ شرطًا أساسًا لنجاح التوظيف؛ إذ إنّ الفاعلية الدلالية للعنصر الموظَّف مشروطة بمدى تعرّف المتلقي عليه. فالتوظيف، وفق هذا الفهم، يقوم على مبدأ المألوف/المفارق: مألوف في الشكل واللغة، ومفارق في الوظيفة والدلالة. وهو ما يتحقّق بوضوح في تقديم شخصية حليمة العمياء، التي تمثّل في الخرافة نموذج الوليّة المباركة، بينما تتحوّل في المسرحية إلى رمز للوعي الشعبي الساذج الذي يُعيد إنتاج الخرافة دون مساءلة.

ويكشف هذا التحوّل عن بُعد آخر من أبعاد التوظيف، يتمثّل في إعادة شحن الرمز بطاقة دلالية جديدة فالفعل الخرافي (الشفاء، الرزق، رجوع الصافي) لا يُلغى داخل النص المسرحي، بل يُعرض بكثافة، غير أنّ تراكمه يقود إلى نتيجة مفارِقة، تتمثّل في تحويل الكرامة إلى طقس اجتماعي دائم "الوعدة"، وإلى مصدر سلطة ومصلحة، وهو ما يُبرز الوظيفة النقدية للتوظيف بوصفه آلية تفكيك لا آلية تثبيت.

ومن ثمّ، فإنّ توظيف الخرافة عند كاكي يندرج ضمن ما يمكن تسميته التوظيف التحويلي، حيث لا تُستعمل الخرافة لتزيين النص أو إضفاء طابع فولكلوري عليه، بل لتفجير دلالاتها من الداخل. فالمسرحية لا تُنكر التراث، بل تحاوره، وتُعيد طرحه في ضوء أسئلة معاصرة تتعلّق بالوعي، والعمل، والمسؤولية الإنسانية. وهذا ما يجعل التوظيف عند كاكي فعلًا إبداعيًا مزدوجًا: يحفظ للتراث حضوره، ويمنحه في الآن ذاته وظيفة نقدية إصلاحية.

وبذلك، يتبيّن أنّ كاكي قد نجح، من خلال توظيف خرافة "لالة حليمة العمية مع الأولياء"، في تحويل الموروث الشعبي من مادة إيمانية مغلقة إلى خطاب مسرحي مفتوح على التأويل، يُخاطب المتلقي لا بوصفه مؤمنًا بالخرافة، بل

بوصفه فاعلًا اجتماعيًا مدعوًا إلى مساءلتها. وهو ما ينسجم تمامًا مع التصوّر الحديث للتوظيف بوصفه ممارسة فنية واعية تُعيد قراءة الماضي من أجل تفكيك الحاضر وبناء وعي نقدي جديد.

-. خاتمة:

تكشف دراسة مسرحية "القرّاب والصالحين" لعبد الرحمان ولد كاكي عن حضور الخرافة بوصفها آلية درامية واعية تتجاوز البعد الزخرفي أو الفولكلوري، لتتحوّل إلى أداة نقدية فاعلة في تفكيك البُنى الذهنية والاجتماعية المهيمنة. فقد أظهرت القراءة التحليلية أنّ توظيف الخرافة يندرج ضمن مشروع فني وفكري يسعى إلى ربط التراث بالواقع من خلال مساءلته، لا تقديسه، وإعادة طرح قضايا الهوية والوعي والنهضة من داخل الموروث الشعبي ذاته.

ومن أبرز النتائج المتوصّل إليها، نذكر ما يأتي:

- لم تُوظَّف الخرافة في المسرحية لأغراض جمالية سطحية، بل استُثمرت بوصفها أداة فنية ونقدية ذات أبعاد فكرية عميقة.
- كشفت الخرافة عن آليات استغلال الدين والمقدّسات في تكريس الجهل والتواكل، كما يتجلّى في صور الأولياء الصالحين وطقوس القبب والزردات والوعدات.
- جسّدت شخصية حليمة العمياء نموذج الوعي الشعبي الساذج الذي يُعيد إنتاج المنظومة الخرافية، ويسهم في تعميق الانفصال عن الواقع.
- أعاد عبد الرحمان ولد كاكي قراءة التراث الشعبي برؤية حداثية ناقدة، موظّفًا الخرافة بوصفها أداة تفكيك لا وسيلة تثبيت.
- أكّدت الدراسة صحّة الفرضيات التي انطلقت منها، بما يعزّز مكانة الخرافة كآلية درامية ذات وظيفة إصلاحية داخل الخطاب المسرحي.

أمّا عن الاقتراحات، فيمكن إجمالها فيما يأتي:

- تشجيع الدّراسات المستقبلية على التوسّع في تحليل توظيف الخرافة في المسرح الجزائري والعربي، للكشف عن البُنى الذهنية والرمزية للمجتمع.
- دعوة الكتّاب المسرحيين المعاصرين إلى استلهام الخرافة بأساليب فنية جديدة تُعيد إنتاجها برؤية نقدية تُحاكي قضايا الإنسان المعاصر.

- ضرورة إدراج الخرافة بوصفها مكوّنًا ثقافيًا وفنيًا في برامج تعليم المسرح، مع التأكيد على توظيفها التربوي والنقدي.
- التمييز المفاهيمي الدقيق في البحوث العلمية بين مصطلحي الخرافة والأسطورة، نظرًا للخلط الشائع بينهما في بعض الدراسات المسرحية.
- تشجيع المقاربات المقارنة التي تدرس توظيف الخرافة في المسرح الجزائري مقارنة بمسرح بلدان المغرب العربي أو بلدان المشرق.
- اقتراح ورشات مسرحية تربوية تُعنى بإحياء التراث الخرافي في قالب درامي، بما يُثري الخيال الجمعي ويحافظ على الموروث الثقافي.
- توجيه الاهتمام البحثي نحو تحليل خرافات محلية مهملة في المسرحيات، خاصة خرافات الجنوب الجزائري ومنطقة القبائل والأوراس، لإبراز تنوّع المخيال الشعبي.

-. قائمة الإحالات:

[1] - أحمد مطلوب، معجم المصطلحات الأدبية، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، 1985، ص105.

[2] - صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، القاهرة، دار الشروق، ط2، 1993، ص222.

[3] - حسن علي المخلف، توظيف التراث في المسرح-دراسة تطبيقية في مسرح سعد الله ونوس-، سوريا، الأوائل للنشر والتوزيع، ط1، 2000، ص41.

[4] - فراس السواح، الأسطورة والمعنى، دمشق، دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة، ط2، 2015، ص15.

[5] - هو عبد القادر ولد عبد الرحمان المعروف بعبد الرحمان كاكي، ممثل ومخرج مسرحي قدير، من مواليد 18 فيفري 1934 بالمحروسة في مستغانم بالغرب الجزائري.

[6] - هاجر تقية، كرونولوجيا المسرح الجزائري؛ بحث في العلاقة بين المسرح والتراث الشعبي، مجلة النص، جامعة جيلالي اليابس ، سيدي بلعباس، المجلد 12، العدد 01، 2025، ص36.

[7] - منقول عن طريق السّماع: الحاجة خيرة بويش، حكاية "لالة حليمة العمياء مع الأولياء"، السن 78 سنة، بلدية صيادة، ولاية مستغانم، يوم27 أفريل 2018، الساعة: 17:00 مساءً .

[8] - ولد عبد الرحمان كاكي، مسرحية "القراب والصالحين"، منشورات وزارة الثقافة ومحافظة المهرجان الوطني لمسرح الهواة بمستغانم، مستغانم، الدورة 40، أيام 7-15جويلية 2007، ص31.

[9] - ولد عبد الرحمان كاكي، مسرحية "القراب والصالحين"، ص33.

[10] - هوارية تركي، توفيق خرواع، دور التراث الثقافي في تشكيل السيناريو السينمائي الجزائري بين الحفاظ على الهويّة والاندماج العالمي، مجلة النص، جامعة جيلالي اليابس، سيدي بلعباس، المجلد 12، العدد 01، 2025، ص353

[11] - ولد عبد الرحمان كاكي، مسرحية "القراب والصالحين"، ص39-40.

-. قائمة المصادر والمراجع:

أوّلا- المصادر:

- النّصوص الشفوية:
- الحاجة خيرة بويش، حكاية "لالة حليمة العمياء مع الأولياء"، السن 78 سنة، بلدية صيادة، ولاية مستغانم، يوم27 أفريل 2018.
- النصوص المدونة:
- ولد عبد الرحمان كاكي، مسرحية "القراب والصالحين"، منشورات وزارة الثقافة ومحافظة المهرجان الوطني لمسرح الهواة بمستغانم، مستغانم، الدورة 40، أيام 7-15جويلية 2007.
ثانيا- المراجع:
- الكتب:
- حسن علي المخلف، توظيف التراث في المسرح-دراسة تطبيقية في مسرح سعد الله ونوس-، سوريا، الأوائل للنشر والتوزيع، ط1، 2000
- صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، القاهرة، دار الشروق، ط2، 1993
- فراس السواح، الأسطورة والمعنى، دمشق، دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة، ط2، 2015
-الدوريات:
- هاجر تقية، كرونولوجيا المسرح الجزائري؛ بحث في العلاقة بين المسرح والتراث الشعبي، مجلة النّص، سيدي بلعباس، المجلد 12، العدد 01، 2025
- هوارية تركي، توفيق خرواع، دور التراث الثقافي في تشكيل السيناريو السينمائي الجزائري بين الحفاظ على الهويّة والاندماج العالمي، مجلة النّص، سيدي بلعباس، المجلد 12، العدد 01، 2025
-المعاجم:
- أحمد مطلوب، معجم المصطلحات الأدبية، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، 1985