

## مرجعيات بناء الشخصية الدرامية في مسرح ولد عبد الرحمن كاكبي

## Dramatic Character Building References at Ould Abdulrahman Kakki Theatre

هني كريمة

جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان، الجزائر، henni.karima73@gmail.com

تاريخ النشر: 2024/12/01

تاريخ القبول: 2024/05/26

تاريخ الاستلام: 2023/09/09

**ملخص:** يستلهم ولد عبد الرحمن عبد القادر الشائع باسم "كاكي" شخصياته الدرامية من التراث، ما يؤهله للإبداع فيها والتجديد المستفيض قصد إعطاءه لمستته الحية في معالجة قضايا العصر، وقد تعددت مصادره التراثية في أعماله المسرحية من توظيف للتراث الأسطوري والخرافة والتاريخ والحكاية الشعبية إلى غيرها من العناصر التراثية التي يزخر بها الفلكلور المحلي وحتى العالمي على أثر اطلاعه ببريتوار المسرح العالم، وما ساعده على ذلك كثرة زياراته و تنقلاته المستمرة بين مختلف دول العالم، متقنيا آثار الفن الأصيل عندهم وكيف يتعاملون معه وفق معيار "المعاصرة لذلك اكتسى التراث عنده اهتماما واسعا ووظفه في مختلف إبداعاته المسرحية ضمن علاقة هنا/الآن ليكتسب طابعه الآني/الظرفي في تفسير الواقع وليعبّر من خلاله عن مسرح جزائري أصيل حيث يؤكد كاكبي وهو يحاور شخصياته المسرحية على شدة تمسكه بأصوله الجزائرية ولوع الأجداد بداخله وتعلقه الروحي ببيئته، إنها لغة الانتماء تعشعش بروح وفكر كاتب لتتدفق عطاء وإبداعا بكل مقوماتها الأصيلة .

**كلمات مفتاحية:** التراث، المسرح الجزائري، كاكبي، الشخصية، القول، الحلقة، المداح.

**Abstract:** Abd al-Rahman Abdul-Qader, commonly known as "Kaki", is inspired by his dramatic characters from heritage in order to give it a vivid touch in dealing with today's issues, In his theatrical work, his heritage sources ranged from the employment of legendary heritage, myth, history and folk tale to other heritage elements of local and even global folklore following Berbertoire's knowledge of the world stage. And what helped him is the abundance of his ongoing visits and movements between different countries of the world, Tracing their authentic art and dealing with it according to the "contemporary" standard. So the heritage has gained great interest in him and employed him in his various theatrical creations within a relationship here/now to gain his real-time - circumstantial character in the interpretation of the reality and to express through it an authentic Algerian theatre where Kaki, as he discusses his theatrical characters, emphasizes the severity of his adherence to his Algerian origins and the fondness of grandparents inside it. It is the language of belonging that nurtures the spirit and thought of a writer to flow tender and creativity with all its authentic components

**Keywords:** Heritage, Algerian Theatre, Khaki, Personality, Utterance, Episode, Medah .

## 1. مقدمة:

عرف التجريب طريقه الاحترافي في أعمال عبد الرحمن كاكى المسرحية بالجزائر بعد سلسلة المنعطفات التي تبلورت على يد رواد المسرح الجزائري كل حسب تكوينه ومستواه الفكري وكذا مؤهلاته العلمية ومواهبه كمؤهلات كفائية تؤهله لاختراق مجال الفن المسرحي، وبقي التجريب لسنوات محصور في سؤال التقليد لأعمال المسرح الغربي ومدارسه الفنية وكيفية تجاوز هذا التقليد الأوروبي لصالح مسرح جزائري مستقل حافل بمقوماته الوطنية وقضاياها الاجتماعية في تجسيد جمالي فني لمواضيعه المستوحاة من صميم بيئته وفكره الإبداعي المحلي، فظهرت موجة من المبدعين المسرحيين على رأسها كاكى في أجمل إنتاجاته المسرحية بخطى ثابتة تتم عن تجربة واعية ومعرفة كاملة بأصول المسرح ومدارسه الفنية المتشعبة.

وكان مدركا لما يكتسبه تاريخنا التراثي من مغام من شأنها أن تصنع التفرد بتجربته المسرحية في غمار محاولات التجريب والتأصيل التي نادى بها رواد المسرح العربي لصنع استقلاليتها وتميزه عن المسرح الغربي قلبا وقالبا، تلك التي حاول توفيق الحكيم تجسدها من خلال كتابه "قالبنا المسرحي"، ويستوعب كاكى الدرس جيدا ويلبي الدعوة التأصيلية من خلال تبنيه للمسرح الشعبي وبناء أساس متين في نظريته الاحتفالية ليخرج بقلبه الخاص بلهجة شعبية مؤصلة وشخصيات ذات مرجعيات وثيقة الصلة بالواقع الاجتماعي ومكتسباته المعرفية والثقافية والتاريخية وذات بعد فني جمالي يرتفع بمستوى المسرح الجزائري لمواصفات المسرح العالمي.

وعليه جاءت إشكالية بحثنا كالاتي: كيف رسم عبد الرحمن كاكى شخصياته الدرامية على المسرح ومن أين استوحاها؟ وما هي مرجعياته في بناء شخصياته الدرامية؟

وتضمنت إشكالية الدراسة مجموعة من الفرضيات تمثلت كالآتي :

### الفرضيات

1-ارتبط مسرح كاكي ببيئته الاجتماعية التي استقى منها مواضيعه ، وساهم في تطوير اللغة الشعبية ووظيفها أحسن توظيف وطبعت المسرح الجزائري بنكهة محلية خاصة، وبذلك حافظ على قوميته ونقلها إلى خارج الحدود الجغرافية للتعريف بمسرح جزائري أصيل.

2-كان للنزعة الصوفية في ذات كاكي الفطرية أثر كبير على عطائه الفكري المسرحي مما آل به لتشكيلة مغيرة لطبيعة الخطاب المسرحي في مسار المسرح الجزائري ابتعدت عن معاييرها العلمانية فبدت تقليدية أكثر منها حداثة التي كان ينادي بها أصحاب الفكر الاشتراكي مثل علولة وغيره.

3-تميزت شخصيات كاكي الدرامية بالتلقائية والعفوية لحد السذاجة صنعت منها تميزها وجماليتها وانتصرت للأخلاق الحميدة في طبع الشخصية كالخيرة والطيبة على الاحتيال والمكر.

4-ارتكزت مقومات النجاح في مسرح كاكي في تمسكه بأصوله التراثية والبحث عن كل ماهو أصيل في ثقافتنا الشعبية من خلال تجواله في الساحات الشعبية كالأسواق والزوايا والاستماع لذاكرة الأجداد ورصده لكل الأمثال والحكم والأغاني الشعبية في طابع صوفي يوحي بمدى التحفظ بمعالم العروبة والدين في المجتمع الجزائري.

### أهداف الدراسة :

- توضيح أهمية تجربة عبد الرحمن كاكي في بلورة مفاهيم الخطاب المسرحي في مسار المسرح الجزائري .

- فتح آفاق الإبداع باستثمار أفكار كاكي في المسرح وتطويرها حسب مفهوم الأصالة والمعاصرة .

- مد جسور المعرفة المسرحية بالتجربة المسرحية بين جيل الأمس واليوم في شيء من الوعي والحس الفني بما يتناسب والتغيير الاجتماعي الحاصل بفعل التكنولوجيا والرقمنة.

-تكملة مشروع المسرح الاحتفالي الذي أرسى قواعده كاكي بمفاهيمه البسيطة وآن الألوان لتجسيده ركحيا يكل الوسائل المستحدثة والتي لم تكن متوفرة في وقته.

ولتحقيق هذه الأهداف وحل الإشكالية نتبعنا المنهج التحليلي النقدي لأنه الأنسب لطرحنا الموضوعي في البحث والتقصي لكل جوانب الدراسة.

## 2. مسرح ولد عبد الرحمن كاكي بين النظرية والتطبيق

### 1.2 :مدرسة عبد الرحمن كاكي في تكوينه المسرحي

قدم ولد الرحمن عبد القادر والمدعو في الوسط الفني ب: كاكي الكثير من الأعمال الفنية المسرحية والتي م خلالها كان يبحث عن مسرح جزائري أصيل، نابع من التراث بكل عناصره الفرجوية، فوظف الحلقة والحكاية الشعبية والأسطورة وخرافة وأمثال وحكم شعبية وأغاني من الفلكلور المحلي "كل هذه المكونات تشكل ذاكرة المجتمع وتتطوي تحت مفهوم التراث، والتراث كائن حي يتغذى وينمو وينتفش حين يمنح نافذة يطل عبرها على الآخر"<sup>1</sup>.

كل هذه العناصر التراثية الحية انصهرت في بوتقة واحدة في إبداع كاكي الفكري لتخرج لنا مسرحا شعبيا بكل مقوماته الفكرية والاجتماعية ، مسرح يصيح بالعفوية والتلقائية والنقد الفكاهي الهادف إلى التوعية والمقايسة الفكرية، إضافة إلى العنصر الجمالي المتمثل في تلك الحلة التقليدية للشكل الخارجي الذي ظهرت فيه شخصياته ، فقد كان للتراث المادي، حيزا كبيرا من سينوغرافيا العرض للفنان ، فقد أعطى أولوية لا يستهان بها للزي التقليدي الجزائري، كالفشابية والملحفة والقندورة والبرنوس بالنسبة للرجل الشعبي ، والزماله والحايك والحلي المحلية بالنسبة للمرأة الجزائرية، إلى غيرها من الاكسسوارات التي تزخر بها البيئة

الثقافية الجزائرية في أبسط مكتسباتها العيشية كالقربة والعصا والأواني الفخارية والطلبة والقناع كالقناع الإفريقي الذي استعمله في عمله المسرحي "إفريقيا قبل سنة.

وما هو معروف في العرف الاجتماعي وحتى في أحدث النظريات السوسولوجية والسيكولوجية أن الفنان ابن بيئته حسب رأي فيشر فهو الأداة اللازمة لإتمام هذا الاندماج بين الفرد والمجتمع ، فهو يمثل قدرة الإنسان غير المحدودة على الالتقاء ، وعلى تبادل الرأي والتجربة منهم ، وهذا ما فعله كاكاي فقد كان مشبعا بثقافة بيئته ونقل تجاربها التي عايشها مع أهله وجيرته إلى المسرح في أسلوب إصلاحي يدعو من خلاله إلى التغيير الاجتماعي بلهجة خفيفة الظل يفهمها كل جزائري بأدائها الهزلي والنقدي في نفس الوقت يمرر من خلالها خطابه المسرحي المتمثل في نبذ العادات والتقاليد البالية كالشعوذة والدجل والأمية إلى غيرها من المظاهر الاجتماعية التي كانت منتشرة بقوة في الوسط الاجتماعي الجزائري حتى باتت متلازمة مع كيانه العقائدي "فحين يتصدى المتحركون والمشاركسون لهذا المكوّن الثقافي الإنساني الهام - المتمثل في التراث، فإنهم يمنحونه قدرته على النهوض والالهام مما يجعله متمكنا من التجدد عطاء وأسراراً تسهل الولوج إليها وتفكك طلاسما وألغازها مما يفضي إلى إعادة القراءة بمفهوم معاصر وواعي مقتدر ومؤثر قائم على الاسقاط والتأويل والتصوير التحليلي وقصصه الشعبي، وإعادة توظيف التراث واستلهامه عبر حكاياه وميتولوجياه وسيره وقصصه الشعبي يكون بوعي ومسؤولية وحاجة تفرضها متغيرات الحياة الفكرية والاجتماعية والسياسية"<sup>2</sup>.

وبحكم تكوين عبد الرحمن كاكاي الثقافي منذ نعومة أظافره على يد الكشافة الإسلامية جاء مسرحه نظيفاً بناءً وهادفاً ، موظفاً كل ما تلقاه في حيه العتيق "تاجديت المستغانمي" من فنون شعبية وحكايات القوالين وقصائد الشعراء الشعبيين في الأسواق والمناسبات

الاحتفالية في مسرحه، وربما النكهة الصوفية التي طبعته كان مصدرها من روح الفنان الصوفية التي صنعتها مدائح الشعراء الصوفييين بالزوايا وصقلت مواهبه ببصمة الاحترافية. وبالرغم من سلبيات البيئة الاجتماعية التي ينتمي إليها بنبذه لبعض المعتقدات التي تتصف بالجهل والأمية إلا أنها كانت بابا من أبواب الإبداع في مسرح كاكي حيث حاك منها شخصياته بمرجعية واقعية محظية و"تمكن من تجسيد تلك القيم البالية بطريقة فنية درامية"<sup>3</sup>، وليعطيها تميزها البنائي تعمق أكثر في الغوص والبحث عن ما تكنه الثقافة التراثية من رموز ودلالات كانت مفتاحا لبوابة الإبداع في شخصياته الدرامية ليزيدها بعدا روحيا لأصولها وبعدا جماليا على مستوى التشخيص الدرامي في قوة الأداء وجودة الإلقاء في فضاء حلقوي.

## 2.2 آليات التجريب في مسرح ولد عبد الرحمن كاكي:

وكانت الحلقة أحد العناصر التراثية المهمة بالنسبة لكافي وأسلوب من أساليب التجريب في المسرح الجزائري سعيا لمسرح أصيل يصب في عمق حضارته العربية الإسلامية، بعيدا عن الثقافة الأوروبية وأعراف وتقاليد المسرح الغربي شكلا ومضمونا " كانت تجربة ولد عبد الرحمن كاكي تجربة اعتمدت على التعامل مع التراث الشعبي، هذا التراث الذي يرى فيه التجربة الحقيقية التي يجب إحيائها"<sup>4</sup>، واعتمد في ذلك لغة السرد بتوظيفه لشخصية القوال في عدة شخصيات نمطية تصب أصالة في المجتمع الجزائري خاصة البدوي منه كالمدايح والقراب والعتار أو البخار والجماعة والخديم ومصطلح الشيوخ للحكمة والخبرة في الحياة والدرويش وهي شخصية صوفية وقد وظفها كاكي في أعماله لإيمانه العميق بالتراث الشعبي الصوفي وتمسكه به، والذي وظيفته الاخبار بحقيقة ما أو التبشير بأمر ما، ويؤدي دور الحلايقي أو الراوي أو القوال في العمل المسرحي .

فتح كاكاي من خلال مسرحه - الذي طبع بطابع الشعبوية والاحتفال - آليات التجريب جعلت من المسرح الجزائري مسرحا مستقلا بعناصره التراثية في ديناميكية عمل مفتوحة على الفرجة المفتوحة والممتعة والتعليمية في نفس الوقت، فكان مسرحا شعبيا بمعنى الكلمة أو "ما يمكن تصنيفه تحت اسم الاحتفال الجماهيري الشعبي العام، أي ما يقرب من مفهوم المسرح الشعبي الشامل ذي الصيغة الاحتفالية ن الذي نادى به مسرحيون معاصرون، منهم الفرنسي جان فيلار Jan Vilar وتمنوا العودة إليه ، وبذلوا على طريق تلك العودة جهودا، وقدموا بعض التجارب"<sup>5</sup> منها تجربة ولد عبد الرحمن كاكاي الجزائرية الذي قدم عروضه الاحتفالية بالعودة إلى المنبت الأصل وهو التراث الجزائري.

### 3-2 شخصيات ولد عبد الرحمن كاكاي بين المحلية والعالمية:

وقد تنوّعت شخصياته الدرامية بين المحلية والعالمية ، استوحاها من الواقع الجزائري المعيش، بالرغم من أنه اعتمد في أعماله المسرحية على عملية الجزأة والاقتباس من ربرتوار المسرح العالمي بحكم تأثر مساره في الكتابة الدرامية والايخراج المسرحي بكتاب عالميين مثل ستانسلافسكي وجوردن ريج ، ميرخولد وبرتولد بريشت ، لكن ذلك لم يبعده أبدا من أن يعطي لشخصياته الدرامية نكهتها المحلية الممتزجة بروح التربة التي عاشتها، حيث بحث في عمق الشخصية الشعبية الجزائرية بكل مكوناتها الحضارية الثقافية منها والاجتماعية ، حتى لا تكاد تخلوا شخصية واحدة في أعماله من تلك الحفريات في تراثنا الشعبي وفلكلورنا المحلي بحيث عمل كاكاي منذ إنشاء فرقته في مدينة مستغانم على حث عناصرها على البحث في مكونات هذا التراث وما يكتنزه من معالم جمالية أبدعت لديه في التشخيص الدرامي ، بهوية عربية واضحة المعالم فأعطاها بعدها الروحي تلك المتوارثة عبر الذاكرة الشعبية الجزائرية والتي قد تكون متواجدة في أي بيت من البيوت الجزائرية الجدة أو العمة أو الأم أو الجارة أو شيخ الجامع أو رب العائلة أو ابن العم وهكذا دواليك ترددت شخصيات ولد عبد الرحمن

كاكي على خشبة المسرح حفاظا على التركيبة الاجتماعية للأسرة الجزائرية، يقول كاكي بخصوص هذا البناء الدرامي لشخصياته " نتيجة لإحساسنا بضرورة الحفاظ على الذات والبحث عن طريقتنا الخاصة بنا في التعبير ... وضعناها في قالب درامي جزائري"<sup>6</sup> وهنا يعترف بشرعية الابداع المسرحي الغربي في أعماله المسرحية بأخذ الفكرة الدرامية من النص الأجنبي وبلورتها في الشكل المحلي حسب الضرورة الدرامية للشخصيات ومسار الأحداث وهو ما يسمى بعملية الجزارة أي جزارة النص بمعنى الإبقاء فقط على فكرته، وهنا تحضر الشخصيات في مسرح كاكي لتقدم أنماطا وطبقات اجتماعية بكل خصائصها العامة وملامحها المميزة مثل شخصية جوهر في مسرحية "كل واحد وحكمه" يوحي هذا الاسم بصفاء الروح والنقاء والجمال صفاء الجوهر ولمعانها وشخصية "الصافي" ابن عم حليلة العمياء في مسرحية "القرب والصالحين" توحى بالعفة والنزاهة والذي خلص القرية من بعض الآفات الاجتماعية كالاتكال على الغير في كسب الرزق والدعوة إلى العمل لضمان لقمة العيش لا على حليلة ولا غيرها لذلك يهدم المزارة لحليمة ، ومثل هذه الطبائع معروفة لدى الفرد في المجتمع الجزائري، لذا نحس بالقربة والألفة في أعمال الفنان لأنها نابعة من أعراف تقاليدنا ونمطنا المعيشي.

### 3. البناء الدرامي لشخصيات كاكي:

#### 3-1 مرجعيات كاكي في بناء شخصياته الدرامية:

تميز كاكي الكاتب المسرحي بطريقة عمل مميزة في تجسيد شخصياته الدرامية، فهو إنسان جاد وصارم في اختيارها ، فقد كان جد نشط في تحركاته - لولا الحادث الذي تعرض له في أيامه الأخيرة - وزار عدة مواطن أجنبية فقط من أجل اكتساب المعرفة بأصول الفن المسرحي واستنباط فكرة العمل المسرحي بشكل احترافي يتناسب ومعطيات ومعايير المسرح

العالمي، وهذا ليس عيبا لدى أو نقصا في ثقافة كاكى المسرحية وإنما نوع من الإدراك المعرفي الذي يجب أن يتحلى به الكاتب المسرحي وهذا ما تؤكد تمارا ألكسندروفينا في مؤلفها "ألف عام وعام على المسرح العربي" بشرعية أعمال كاكى ولد عبد الرحمن قائلة عنه بصفة الدفاع لمن يشكون في إبداع كاكى الفكري المسرحي: "إن هذا التناول للمصدر الأول لا يشك بشرعية وجوده ، بل قد يستحق دراسة خاصة ، فنقل المواضيع والشخصيات القديمة إلى مسرحيات القرن العشرين بشكل يتناسب مع الأفكار والمهام الإبداعية التي يتطلبها العصر الحديث ... إذ أن لهم -أي الكاتب- مهمتهم وأسلوبهم الجمالي المستقل في كل حالة من الحالات، كما أن لهم إدراكهم النوعي الخاص للأعمال المسرحية السابقة"<sup>7</sup> وهذا ما فعله في مسرحيته "القراقوز" التي ألفها سنة 1958 استوحاها من ثلاث أعمال مسرحية أجنبية هي الطائر الأخضر لكاتبها "كالو غوتسي" ولص يسرق من لص وتنتصر العدالة، يقول عنها كاكى أنها تأليف ذاتي خالص ليست ترجمة ولا اقتباس بل أبقي على الفكرة فقط ورسم مسارها الدرامي بشخصيات وأحداث أسقطها في تربتها المحلية .

وفي مسرحية "القرب والصالحين" التي كتبها عام 1964 يغوص في عالم الخرافة بأسلوب ملحمي مكتسبا معارفه من تقنيات برتولد بريشت المسرحية في عمله "الإنسان الطيب من ستشوان" ولو أن " شخصية حليلة العمياء" ليست هي نفسها شخصية "شن تي" الشخصية المزدوجة، ولكنه أخذ منها الفكرة الرئيسية وهي "الطيبة" واستغلال الناس لهذه الطيبة بأثر رجعي وسلبى "ففي هذه المسرحية حاول الفنان معالجة عدة مواضيع كظاهرة الأولياء وظاهرة الاستغلال مبرزا في الوقت نفسه طيبة الإنسان البدوي فقد اتخذت من الأسطورة الشعبية فضاءا شكليا ومضمونا لتمرير خطاب سياسي واجتماعي يعتمد على العقلانية في مواجهة الشعوذة"<sup>8</sup>، حيث يظهر ابن عمها "الصافي" المقابل لشخصية "شوتا" ابن عم "شن تي" الوهمي الذي لجأت إليه للهروب من الفضيحة وخوفها من المجتمع في

مسرحية بريشت الأصلية، هذا هو وجه التقارب في البناء الدرامي على مستوى الشخصية لكل من كاكي وبريشت. فعبد الرحمن كاكي أخذ الفكرة عن هذا الأخير - بريشت - أي الجوهر الروحي أو القيمة بتعبير مالك بن نبي ، لكنه أبقى على شكلها الخارجي طابعه المحلي الذي تتميز به البادية الجزائرية ، وخلق شخصية حقيقية لابن عم حليلة وليس حيلة اختلقتها هذه الأخيرة لتفدي استغلال الناس لها ، وشتان بين الفرق بين الشخصيتين.

### 3. 2 تنوع شخصية المداح في مسرح كاكي:

تأخذ شخصية المداح - عادة صاحب الحلقة في ثقافتنا التراثية- عدة أوجه في مسرح كاكي الحلقوي، وهو الحكواتي في مواطن أخرى من القطر العربي "إن الحكواتي الذي يؤدي قصصا شعبي وملاحمنا الشعبية يقوم بتقمص الشخصيات المختلفة ويؤدي بلهجات وطبقات صوت وانفعالات وحركات مختلفة، تتبع من المواقف وتصورها . وهو يعير إمكاناته وكيانه إلى كل شخصية يصورها في كل موقف من المواقف ، كما يعير إلى الممثل إمكاناته وكيانه إلى الشخصية التي يمثلها في كل موقف تمر به ، ويكاد الحكواتي يملك بحكم احتياجه ومرانه، القدرة على تجسيد عدد كبير من الشخصيات بمرونة وحيوية وسرعة أكثر مما يملك ذلك الممثل"<sup>9</sup>، وذلك دائما في فضاء الحلقة المتميز بالفرجة المفتوحة لانعدام المسافة بين المتلقي والممثل لأن الدائرة فيه "تزداد اتساعا لحظة بعد لحظة"<sup>10</sup> حتى تتعدم المسافة بين العرض والجمهور وهذا يخدم أكثر المشاركة الفعلية للمتلقي أحد العناصر البارزة في العملية التواصلية المسرحي .

وفي مسرحية "كل واحد وحكمه" 1966 "وهي قصة شعبية مدونة في أغاني وقصائد الشعر الملحون"<sup>11</sup>، يوظف فيها كاكي شخصية "الطار" أو "البخار" أي المداح هنا يلبس صفة هذا الطار ويتولى مهمة الاستهلال حيث يقدم الأحداث قبل أن يبدأ التمثيل :

يقول البخار: هاذي واحد المائة سنة ولا أكثر ، الحاجة صرات هنا ،كان راجل شايب وقريب يتحنى ، غير الولاد عنده طزينة، كان هو التاجر الكبير في المدينة ، الزعفران التالي الي يجيبه بالسفينة ،ماله كثير جاهل الغيبينه، الي ماله كثير واش يدير؟ ترد عليه الجماعة التي تؤدي الجوقة حيث تقول: ايحج ولا ييتزوج قالو لولين.وهنا يواصل العطار حديثه بأسلوب السرد ذي اللهجة الشعبية الساخرة قائلا: على هاذ الشيء تبناات الحكاية ، حاج بالقليل عشرين خطرة ، الخطرة الأولى كنت له حجة وزره، والخطرات التالين قلبها تجارة ، خسر إيمانه والماية ، واهنا تبدا الحكاية<sup>12</sup> .

إذن يقوم بدور المداح كما نطلق عله في الوسط المحلي وهو نفسه الراوي في جهات أخرى يروي الحكاية ويستعرض الأحداث أمام المتفرجين، لا فرق يذكر بين المصطلحين وباقي المصطلحات الحلايقي والقوال والقصاص والحكواتي ..إلخ، وكل منها تمثل "شكلا من أشكال الظاهرة المسرحية عند العرب هو من أشدها انتشارا واستمرارا وتمشيا مع روح الشعب وخياله ومتطلباته الاجتماعية وروحي القومي"<sup>13</sup> قابل لمزيد من التجديد والتحريك والتطور فهو يتصف بكل مواصفات الفن المسرحي لما له من تأثير وفاعلية في الأداء والتلقي ، وهو ما لفت انتباه دعاة التأصيل في مسرحنا العربي وعملوا به من يوسف إدريس في مسرح حية الفرافير إلى توفيق الحكيم في مؤلفه "قالبنا المسرحي" من مصر ومن سوريا سعد الله ونوس وظّف الحكواتي في مسرحية "رأس المملوك جابر" كما نجده يرجع إلى الراوي أو "الراوية" في مسرحية "الفيل يا ملك الزمان" وهذا مقطع على لسان الراوية تقول:

"هذه الحكاية ونحن ممثلون مثلناها لكم لكي نتعلم معكم ... وفي سهرة أخرى

سنمثل جميعا تلك الحكاية"<sup>14</sup>

هذا على سبيل المثال وليس الحصر ، وصولا إلى المغرب وتونس وحضور متميز

لعبد الكريم برشيد وعز الدين مدني والطبيب الصديقي الذي "يستخدم أساليب الحلقة المعروفة في التراث المغربي الأدبي"<sup>15</sup> في أعمالهم التأصيلية "ابن الرومي في مدن الصفيح" و"رسالة الغفران" هذا مقطع من اللوحة الأولى يعرّف فيه برشيد بمسرح خيال الظل:

" دنيا زاد : اقتربوا ...

ابن دانيال : ... من ممالك الخرافات ...

دنيازاد : جاء المخايل ..

ابن دانيال : من مدن الغيلان و الأحلام ، فاقربوا تروا ...

دنيازاد : اقربوا ( ينظم حمدان و سعدان و رضوان إلى الأطفال مكوّنين بذلك

جمهورا صغيرا)

ابن دانيال :أنا المخايل . أطوف القرى و المدائن . أقرع الدّف و أحكي السير ...

الطفل 1 : قل لنا يا عمّي الشيخ ماذا في الصندوق ؟

ابن دانيال : في الصندوق جحا يبيع حبّة الفهم . فيه لقمان و الضحاك و حمزة

البهلوان ... فيه السندباد و الرّخ و العنقاء . فيه ما سترون بأعنكم ...

( موسيقى مرحة . تظهر على الستارة صور ظلّية لشخصيّات ذات أبعاد تاريخية و

أسطورية .<sup>16</sup>

ومن الجزائر عبد الرحمان كاكي وعلولة حيث سارا على نفس النهج التأصيلي بتوظيفهما للمداح وكان كاكي أسبق للتجربة التأصيلية وعلى نفس لهجة رواد التأصيل في المسرح العربي وقد أوردنا مقاطع سردية على سبيل المقارنة بأن النهج واحد في التجربة التأصيلية للمسرح العربي عموما والمسرح الجزائري بصفة خاصة .

ونعود لمسرحيتنا "كل واحد وحكمه" حيث يرمز كاكى باسم العطار للإنسان الصالح الذي تفوح منه الرائحة الطيبة للبخور، بوصفه الراوي أو الحليقي لأن أحداث المسرحية تدور بشكل دائري حلقي، والحلقة أساس مسرح كاكى قصداً منه التأصيل لعاداتنا وتقاليدنا عن طريق المسرح "والفضاء المسرحي عند كاكى مفتوح لكل المستجدات التي تطرح على الفعل الدرامي ... التربية والتعليم المستمدين من المسرح البريختي المعاصر مستعينا ومعتداً على الأشكال القديمة"<sup>17</sup> وطابع الفرجة يأخذ طبعاً شكلاً مفتوحاً عكس مسرح العلبة الإيطالية.

وهناك شخصية مضادة للعطار وهو "الطالب" وهو الراقي في يومنا في صفته الشرعية أو الدجال في صفته اللاشرعية، وفي المسرحية يشكل الوجه الثاني وقناع الشر مسانداً لشخصية "الحاج جبور" وينادونه ب: سي الحاج الحميدي، العجوز المتسلط الذي يريد أن يتزوج الفتاة تحت الضغط وتهديد والدها الفقير "الحاج سليمان" وتحاول الانتحار بسببه ويتدخل العطار لإنقاذ الموقف. وتنتهي المسرحية نهاية سعيدة بانتصار الخير على الشر وذلك بموت العجوز الحاج جبور، وزواج الشاب من الفتية "جوهر" وبمساعدة العطار الشخصية الخيرة في العمل وهي الشخصية الثانية -ممثلاً- التي يؤديها حيث يقتحم العمل مع بقية الشخصيات المسرحية، تارة للنقد وأخرى الراقي الذي ينقذ الفتاة من جبروت التاجر العجوز.

وتتداخل الأزمنة في مسرح كاكى لتلتقي في الحاضر إسقاطاً منه لروح الواقع المعيش، لأن مسرحه لم يكن أبداً بعيداً عن الرض التي أنتجته مسرح أساسه الجزائر العميقة بآلامها وآمالها في الحياة. وهذا ما فعله في عمله هذا حيث ينتقل بين الأزمنة عن طريق الراوي وهو شخصية العطار، ونفس الشيء بالنسبة لمسرحيته "إفريقيا قبل سنة" و"132 سنة".

لغة المسرحية سردية لتقريب الحكاية من الجمهور لأننا في عاداتنا اعتمدنا أسلوب الأحبيات "حاجيني ونحاجيك"، كما وظف فيه كاكي أغنية المداحات الشهيرة "جوهر بنت شط البحر" على لسان العطار أو البخار، الأغنية التي كانت تؤدي في الأعراس والحفلات، وهي واحدة من خصائص مسرح كاكي الشعبي توظيف الغناء التراثي.

تمكن كاكي من تحقيق التناسق الداخلي لشخصياته وكذا الخارجي على السواء في إطار ملحمي يجمع بين الأصالة والمعاصرة دون الانسلاخ عن معالم الهوية الوطنية وثقافتها الأصيلة، فكل ثقافة لها خصوصيتها والمسرح "نشاط لعب ارتبط تاريخه بتاريخ الشعوب التي احتضنته، ثم جعلت منه فنا متجذرا في حياتها العامة يعكس متعها وحفلاتها إن لم يكن يتولد ويزدهر تلقائيا في السلوكات اليومية لكل إنسان في هذا الكون المتحول عبر العصور"<sup>18</sup> ومسرح كاكي مزيج من هذا المتجذر في عمق التراث من فن القول إلى الحلقة الشعبية إلى القراقوز ولهجة المداحين وطابعهم القصصي الجميل ولغة الشعراء الصوفيين في الزوايا، وأغاني الفلكلور المحلي المتنوعة في الأعراس والمناسبات ، الأساطير والحكايات الشعبية، والرقص الشعبي والبهلولان والأقنعة ونغمات القرقابو والحكم والأمثال الشعبية، هو باختصار مسرح الأجواء الشعبية الاحتفالية بلهجة عبد الكريم برشيد.

صحيح كان يكتب باللغة الفرنسية لكن بلهجة محلية قريبة إلى جمهوره ، رافضا الشكل الأوروبي للمسرح، ونالت أعماله الكثير من الجوائز نذكر على سبيل المثال وليس الحصر مسرحية "القرب والصالحين" التي نالت الميدالية الذهبية للمعهد الدولي للمسرح بالقاهرة عام 1990، ألف ما يقارب عشرين عملا مسرحيا ولو أن بعضها كان تأليفا جماعيا وهي نوع من أنواع الكتابة الدرامية في المسرح الجزائري ، أهم أعماله إلى جانب

ما ذكرته الدراسة نجد : شعب الظلمة 1962، الشبكة 1957، دم الحب 1951، الشوخ 1965، بني كلبون 1967، ديوان الملاح 1975، القراقوز 1958 ومسرحيات أخرى قام بإخراجها مسرحية المغنية الصلعاء ليوجين يونسكو ونهاية اللعبة لصموئيل بيكت إلى غيرها من الأعمال التيصمت المسرح الجزائري ببصمة الاحترافية والتأصيل.

#### 4. خاتمة:

كوّن كاكي شخصياته الدرامية من من صميم التراث الذي وجد فيه مادته الأولية للإبداع الفني المسرحي، من خضم البيئة التي نشأ وترعرع فيها والعادات والتقاليد التي كونت معتقده الشعبي الذي صبه في فكر درامي أصيل ، وبالرغم من تنقله وتلقيه التكوين من معلمين فرنسيين منهم العلم "هنري كورديرو" الذي يذكر له كاكي مقولة مفادها أنه إذا كان عليهم تعلم أصول الفن الصحيح فيجب أن يرجعوا إلى أصولهم لازل كاكي يرددها طيلة مساره المسرحي "اذهبوا إلى شعبكم وخذوا عنه الفن الصحيح ، ليس لدي كفرنسي ما أعطيه لكم سوى التقنية، أما الفن الجزائري فهو في بيتكم"<sup>19</sup> ويقصد بالفن الجزائري هويته وثقافته ومواطن الإبداع في كنوزه التراثية .

كان يتعامل مع شخوصه الدرامية بكل حيطة وحذر وتكنيك غاية في الصنع والإحكام لا من ناحية الشكل فقط بل الجوهر الروحي للشخصية وعالمها الصوفي، فلا تبدو غريبة عن متلقيها بل تمتاز بألفة من أول مشاهدة لها ويحسها المتلقي منه وعليه، بكل بساطة مسرح ولد عبد الرحمن كاكي بشعوبيته وأهازيج احتفاليته مسرح بسيط ذو مرجعية شعبية محضة، يقوم على أساس الحكاية المروية بلغة السرد على لسان حال الشخصية الراقية وهي الشخصية المحورية الذي يقوم عليها العمل المسرحي عند كاكي بتنوع وظائفها من تقديم الحكاية إلى التعليق إلى سرد الأحداث إلى محاوره الشخصيات بلغة شعبية أصيلة، والشيء الذي يركز عليه كاي ليس التشخيص الدرامي في ذاته بقدر

طريقة عرض الحكاية بأسلوب الأحجية المتوراث عبر الذاكرة الشعبية وهو أسلوب تسامر العائلات الجزائرية، مسرح التفاعلات الاجتماعية بجوها الاحتفالي المميز.

## 5. قائمة المراجع:

- 1- عواطف نعيم، التراث الإنساني والنظريات الجديدة في المسرح ، م ن :محمد بن قطاف، الإعداد والتنسيق : عبد الناصر خلاف ، محافظة المهرجان الوطني للمسرح المحترف ،وزارة الثقافة ، الجزائر ، 2010 ، ص283.
- 2- م ن ، ص 283-284.
- 3-مناد الطيب ، أثر المسرح الملحمي على أعمال ولد عبد الرحمن كاكبي المسرحية ، رسالة ماجستير ، إشراف : أمين الزاوي ، 1996/1995 ، جامعة وهران ، ص.84
- 4-صالح لمباركية ، المسرح في الجزائر ، دراسات مسرحية ،دار الهدى ، عين مليلة ، 2005 ، ص101.
- 5-علي عقلة عرسان ، الظواهر المسرحية عند العرب ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 1981، ص.33
- 6-تمارا ألكسندروفينا، ألف عام وعام على المسرح العربي، تر: توفيق المؤذن،دار الفارابي -بيروت- لبنان، 1990، ص 222
- 7- تمارا ألكسندروفينا، م ن ، ص 222-223.
- 8-مخلوف بوكروج ، مدخل إلى المسرح الجزائري ، المسرح الجزائري في رحلة بحث عن مؤلف ، مجلة الأقاليم الجزائرية ، بغداد ، 1980 ، ص171.
- 9- علي عقلة عرسان ، م ن ، ص.239
- 10-أحمد صقر ،، توظيف التراث الشعبي في المسرح العربي ، مركز الاسكندرية للنشلا،مصر ،دط ، 1998، ص.49
- 11- صالح لمباركية ، المسرح في الجزائر ، النشأة والرواد ، دار الدي ، عينميلة ، 2005 ، ص 107.
- 12-ولد عبد الرحمن كاكبي ، كل واحد وحكمه ، ص.24

- 13- علي عقلة عرسان ، م ن ، ص.236
- 14- فريدة النقاش. (يوليو، ع7/ 1977). مسرح سعد الله ونوس. مجلة الهلال ، صفحة 81.
- 15- علي الراعي. (ط2/ 1992). أزمة المسرح العربي. الكويت: عالم المعرفة يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت، سلسلة كتب ثقافية شهرية ، ص15.
- 16- عبد الكريم برشيد. (ط 1 / 2005 م – 2006 م ). ابن الرومي في مدن الصفيح ، احتفال مسرحي في 17 لوحة. الدار البيضاء: إديسوفت للنشر، ص19 .
- 17- ينظر : العلبة هذلي ، تجربة ولد عبد الرحمن كاكي في مسرح الحلقة ، مجلة التراث ، الجلفة ، العدد 24.
- 18- حسن المنيعي ، المسرح الحديث (إشراقات واختيارات)، منشورات المركز الدولي لدراسات الفرجة ، طنجة ، المغرب ، ط1، 2009 ، ص.83
- 19- عمر محمد الطالب ، ملامح المسرحية العربية الإسلامية ، منشورات دار الآفاق الجديدة ، المغرب ، د ت ، ص341.