الرؤيا الأنثروبولوجيا
في مسرح ولد عبد الرحمان كاكي

الدكتورة / الزاوي بوزادي فتيحة
جامعة وهران / كلية الآداب واللغات
الجزائر

في البداية لابد من تحديد إطار لهذه المقاربة وذالك تفاديا للنقاش القائم حول الأنثروبولوجيا من كونها "مساعد للاستعمار" لأن علم الإنسان تاريخيا هو أكثر العلوم الاجتماعية التي ساعدت الاستعمار على قهر الشعوب لم يكن عسكريا فحسب بل تسلحت الإدارة الاستعمارية ثقافيا حول عادات الشعوب، حيث يصف ادوارد سعيد الأنثروبولوجيا بأنها شكل من أشكال الثقافة الاحتوائية التي تعالج أطر مشهدية خارجية غير أوروبية وهي عقائدية وانتقائية بل قمعية بشكل بارز "(١).فبتطور البحوث وعدد من المنظومات والأطروحات السابقة التي قدمها الباحثون أدى ذالك إلى اختلاف كبير في الرأي بين العلماء حول الوظيفة التي تؤديها الأنثروبولوجيا، فسلم الانثروبولوجيون الجدد بأن الأنثروبولوجيا ضد الاستعمار وأنها ولدت بتنوع الثقافات البشرية ولقد طرح جيرار لوكلرك قائلا : "بدأنا نحن نعلم أنه يتوجب علينا إعادة النظر بعدد كبير من حقائقنا إذ لم يعد بوسعنا الاستمرار في الأوهام التي خلقتها فلسفات التاريخ من هيجل إلى ما أسماه فوكو "القدر التاريخي المتعالي الذي خص به الغرب"(٢) . وحسب التعريف المعجم الفلسفي للأنثروبولوجيا "هي علم الإنسان يدرس نواحي النوع الإنساني وكل الظاهرات من حيث تعلقها بالإنسان .... وتدرس الثقافات الإنسانية الحالية والاستعانة فيها بدراسة الجماعات المتأخرة لفهم مشكلاتهم ومحاولة إصلاحهم"(٣) .

وينقسم هذا العلم إلى مجموعة من العلوم الفرعية:

١. الانثروبولوجيا الطبيعية :تهتم بالإنسان

٢. الانثروبولوجيا الثقافية أو الحضارية وتعنى بأعمال الإنسان

٣. وتنقسم الانثروبولوجيا الطبيعية إلى علم الحفريات البشرية وعلم الاجتماع

في حين انقسم علم الأنثروبولوجيا الثقافية إلى ثلاثة فروع رئيسية:

* علم الآثار القديمة
* علم السلالة البشرية
* علم اللغويات

وما يهمنا في محور دراستنا هذه، السلالة البشرية التي تشكل مجال معرفيا يبحث في المجتمعات من النواحي الاجتماعية والثقافية لحياة الإنسان وكذالك يتدخل في الدراسات لتلك المجتمعات والحضارات ماقبل التاريخ. ولعل التعريف الذي وضعه الدكتور شاكر سليم في قاموس الأنثروبولوجيا الصادر عام ١٩٨١ يشير إلى النظرة الشمولية والمميزة في دراسة الإنسان "إن الأنثروبولوجيا هي علم دراسة الإنسان طبيعيا واجتماعيا وحضاريا (٤) وتنطلق هذه المقاربة من اعتبار أن كل مجتمع تسود فيه ثقافة خاصة تتمثل في طرائق السلوك وقواعد العرف والتقاليد والعادات الاجتماعية "إن الثقافة هي القولبة العامة للسلوكات التي اكتسبت عن طريق التعلم"(٥) وهو يعنى بذالك الشكل الإجمالي الذي تتخذه العناصر الثقافية. وأهم ما يميز علم الأنثروبولوجيا الثقافية هو دراسة ثقافات الجماعات من كل جوانبها المادية والروحية وتولي اهتماما كبير لدراسة الظواهر وسط بيئتها ونشأتها فالثقافة أكثر من مجرد مجموعة الفنون والعادات والمعتقدات فقط، الكل يؤثر ببعضه البعض حتى نتمكن من معرفة شاملة للمجتمع الإنساني. لأن العلم يهتم بتاريخ الظاهرة التي يبحثها قدر تركيزه على الكشف عن العلاقات القائمة بالفعل بين عناصر تلك الظاهرة ككل وعلاقتها بغيرها من الظواهر الأخرى(٦) . وفي هذا السياق على الرغم من اتساع مجالات الأنثروبولوجيا وانتشارها كفرع من فروع المعرفة بل امتدادها وتدخلها مع علم الاجتماع، ظل دخولها إلى العالم العربي تحت اسم علم الاجتماع المقارن ولم تلق

ترحيبا في الأوساط العلمية العربية وأصبح تدريسها محدودا، ومع العلم أن حاجة العرب إلى دراسة الثقافات الأخرى أمر لا يحتاج إلى نقاش إذ لا يستطيع شعب من الشعوب أن يعيش منفردا كما أنه لا تستطيع أمة من الأمم أن لا تعرف ما يصنعه أهل الأمم الأخرى لأن الثقافة الإنسانية ثقافة مشتركة قابلة للإنفتاح على الآخر كما أنها في تغيير وتجديد مستمر .

صناعة الفرجة وتقنيات الأداء عند ولد عبد الرحمان كاكي

في ضوء هذا الفهم ارتبط الإنسان العربي بذاته منذ الوهلة الأولى التي احتك فيها بالآخر باعتباره كيانا مغايرا ومن ثم فقد بدأ التنقيب عن الخلفية التراثية بطرح الأنا مقابل الآخر، وكان البحث عن الإبداعية التراثية لمواجهة الإبداعية الغربية هو جوهر الإشكالية العامة في ثقافتنا، لأن الموروث الثقافي أو المعرفي أو الديني أو الأخلاقي مازال يتحكم في جل قيمنا التي نتعامل معها، إن دخول مجال الحداثة دفعت المبدع العربي المتتبع للتحولات السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية التي تجري على أرض الواقع ببطء شديد وبشكل مشوه إلى مواجهة الآخر إبان حركة التحرر الوطني بعد الاستقلال إلى التأكيد على الهوية الوطنية و القومية وكان الإصرار على الهوية والعمل على إظهارها بشتى الطرق والوسائل بإحياء الجوانب المشرقة من تراثنا الثقافي والعلمي من المهام الملحة . ويعد ولد عبد الرحمان كاكي من أبرز المسرحيين الذين عرفوا كيف يمزجون بين الأصالة والمعاصرة في تأسيسهم لفعل مسرحي متميز والحقيقة أن تجربته الفنية لها أثر بارز على الحركة المسرحية الجزائرية والمغاربية مما دفع بالمشرفين على مهرجان القاهرة للمسرح التجريبي إلى تكريمه في عام ١٩٨٩ . إن ظاهرة ولد كاكي المسرحية بمختلف جوانبها الإبداعية على مستوى التأليف والإخراج دفعت بالمسرح الجزائري بعد الاستقلال خطوات كبيرة نحو تحقيق الذات وخلق الفرجة المسرحية التي تتمتع بالإمتاع والمؤانسة والجماهيرية الشيء الذي عمل على ترسيخ العمل المسرحي كفعل جمعوي، ويمكننا التنبيه في هذا الموضع إلى أنه وخلافا للمسرح العربي عبر تجاربه المتعددة الذي ركز وارتكز على توظيف التراث المدون وتعامله معه، فإن المسرح الجزائري ونظرا لعدة عوامل موضوعية وذاتية تعامل مع التراث الشعبي عن وعي نظري ونظرة فلسفية وجمالية، انطلقت منها لإقامة احتفالات مسرحية، تستحضر الذاكرة الجماعية فجحا والمداح والأقوار والقراقوز والحلقة كآليات شعبية تجمعت لتضيف رونقا وتعطي أبعادا جمالية ومستقبلية في أعمال رائدة مثل أعمال ولد عبد الرحمان كاكي ." كل واحد حكمه " القراب والصالحين "ديوان الملح " عبرة الفهامة " وغيرها من العروض المسرحية ومن المؤكد إن المرحلة الاستعمارية كانت جد قاسية في الجزائر فعملية التشويه الثقافي والحضاري كانت حاضرة وبقوة بجانب النهب الاقتصادي والقمع العسكري مما جعل للجزائر خصوصياتها على عدة مستويات. ويعتبر فن الحلقة أحد أقدم الفنون المغاربية فهو بمثابة شكل فرجوي من أشكال المسرح الشعبي التلقائي الذي يتسم مزاولوه بمهارات في التشخيص والإلقاء وهو فن يشبه تجمع الطرق الصوفية .تقوم مجموعات على شكل حلقات لحلقات الذكر، إن الأذكار عند الصوفية متعددة بارتفاع الصوت وانخفاضه ثم بتغير اللهجة وسرعة الحركة أو تخفيفها وتغير اللفظ

الشيخ – الله .هو. هو ...آه...آه

ويقف المنشدون في حلقة الذكر مع الذاكرين

بينما في مسرحية القراب والصالحين يردد سليمان القراب اللازمة الذي اشتهر بها صحبة الجماعة التي انقسمت إلى قسمين.

سليمان : الماء .الماء

سليمان : جا بيه .جا بيه

المجموعة : ها الماء .ها الماء .ما سيدي ربي(٧) .

يحاول كاكي من خلال الاستهلال أن يمهد للحدث الرئيسي بحيث يدخل الدرويش في حوار مع سليمان والجماعة لنقل خبر زيارة شخصيات هامة وغير عادية إلى المدينة، أما دراما التصوف من أعقد الطرائق " التي تعتمد الانبعاث الروحي سبيلا إلى التوحد بالقوى الجمالية للذات الإلهية

وليس ممارسة الطقس الدرامي عند التصوف إلا رمزا معبرا عن أساليب الإفصاح عن الحقيقة الأخلاقية والوجدانية والتربوية "(٨) .إن الحلقة كأسلوب مسرحي عند كاكي تعمل كوسيط شعوري لتجميع طاقات المشاركين لمتابعة ما يقدمه – القوال – المداح، وهنا تأتي أهميتها في التراث الديني عموما وخاصة لدى جماعات الصوفية ففي البداية كانت تعقد حلقات حول المساجد وكان الراوي يحكي عن سير الرسل ومقتطفات من الحديث النبوي . والخاصية التي تتميز بها الحلقة أنها ظاهرة شفوية توارثت عبر الأجيال وتعتبر من أهم الفرجات الشعبية حضورا في الأسواق والمسارح العربية و(الفرجة من الانفراج وهي عكس الكبت وعكس التأزم وهي الخلوص من الشدة – وعند المولدين اسم لما يتفرج عليه من الغرائب وهي المشاهدة والإنفراج "شأنه شأن الأزمة وشأن الذروة عنصر من عناصر الحبكة والبناء الدرامي التقليدي)(٩) . وتعتبر الفرجة الشعبية عند ولد عبدالرحمان كاكي وثيقة أرشيفية تسجل تاريخ بلد (الجزائر) حضارته أشكال تقاليده وعاداته، ولذا وجب ربطها بالفكرة وبالقيم الإنسانية والاجتماعية والكونية، وبموازاة ذلك أن المسرح يرتبط بالفكر والفرجة، فالفكر مرتبط بالمضمون أما الفرجة نتاج الشكل، ويهدف الفكر إلى تحقيق الإقناع بينما الفرجة إلى تحقيق الإمتاع بالفكرة وبالشخصية والفعل . ويعد أوجونيو باربا (ولد ١٩٣٦) أحد واضعي نظريات الأداء والعرض والذي مزج بين الأنثروبوجيا كعلم والمسرح كتطبيق، حيث يرى أن المسرح لا ينتج مجرد عروض مسرحية فحسب بل ينتج إنتاجات ثقافية إذ ما يدلي بأحكامه انطلاقا من النظرة الجمالة، يوجه نظره نحو السلعة المسرحية فقط.... ومن أجل إدراك القيمة الاجتماعية للمسرح، ينبغي أيضا النظر إلى العلاقات الإنسانية التي تتوحد أثناء إنتاج العروض(١٠) .والملاحظة أن المسرح الغربي مرتبطة في جوهره بالفضاءات المغلقة وخاصة العلبة الايطالية في حين أن عرض الفرجات الشعبية رهين بالفضاءات احتفالية مفتوحة وهي فضاء العرض التمثيلي الشعبي في الساحات العامة والأسواق الشعبية مما ساعد على ظهورها وارتباطها بعوامل تاريخية واجتماعية خاصة مع أن مفهوم الفضاء، لم يتبلور في التراث العربي الإسلامي كما هو متبلور اليوم أو على الأقل كما كان متبلور في حضارات قديمة فإن عدة اجتهادات قد ظهرت أساسا في الفلسفة والتصوف الإسلاميين غير أن مفهوم الفضاء ويطلق عليه الفلاسفة العرب المكان الخلاء الأين ويتميز الفضاء الحلقوي بشكله الدائري وديكور الطبيعي وهو جزء من الواقع الثقافي للمجتمع بحيث يراعي تخصيص ساحات عمومية في الأحياء القديمة، وان الحلقة فرجة مفتوحة غير خاضعة لقيود الزمن أو المكان والجدير بالذكر فالأسواق العربية قديما وحديثا ساهمت في التحرر والاستقلال فهي ملتقى للسكان فأصبحت لسان الشعب ومهمتهما التثقيف وأسلوبا خاصا لتمرير خطاب يتصدي لكل أشكال الظلم، ومنه يرى بيتربروك "إن الفراغ في المسرح يسمح للمخيلة أن تملأ الثغرات و للمفارقة فإن الفراغ الأقل يسعد المخيلة أكثر لأنها عضلة تتمتع بالألعاب، وفي المسرح المخيلة تملأ الفضاء"(١١) . وتعكس الحلقة كآليات تقنية مسرحية وطبيعية التفكر لدى الإنسان الجزائري وطريقة تعبيره وتخله وانفعاله وتحركه وكيفية تعامله مع الموضوع الخارجي على المستوى الفني والجمالي والفلكلوري، وفي ظل هذا أن الأنثروبولوجي عند معالجته لإشكالية الفرجة لا ينبغي أن يثبت أن هذه الظاهرة مسرح و لكن ما يجب القيام به هو معرفة هذه الظاهرة في ذاتها و لذاتها و أنها كممارسة فرجوية ثقافية و منتظمة.

التمثلات الأنثروبولوجية للجسد عند كاكي

سبق وان انتهينا إلى أن المقارنة الأنثروبولوجية للحلقة عند كاكي أنها رصيد من الحكايات و للأساطير العجائبية والغرائبية و مرجعتها الطقس الدرامي عند المتصوفة وأنها فضاء العرض التمثلي الشعبي ونقله فوق فضاء خشبة المسرح – بناء العلبة الايطالية– وتتم اللعبة المسرحية في أي مكان لخلق التماثل بين المسرح و الحياة . تطلق لفظة الجسد في لسان العرب على جسم الإنسان، ولا يقال لغيره من الأجسام المغتدية، ولا يقال لغير الإنسان جسد خلق من الأرض، و الجسد : البدن تقول منه: تجسد، كما

تقول من الجسم : تجسم ابن سيده: وقد يقال للملائكة والجن جسد، غيره، وكل خلق لا يأكل ولا يشرب من نحو الملائكة والجن مما يعقل فهو جسد (١٢) .إن الجسد أداة تعبير في العملية المعرفية و هو حاضر في فضاء الحضارات الإنسانية مند القديم و المداح في مسرح كاكي ليس إنسانا عاديا لكنه شخصية تحظى ببركة الأسياد (قديما كان متجولا في الأسواق الشعبية أما الآن فوق خشبة المسرح) له قدرة على الرؤيا أنه صاحب علم ومعرفة غالبا ما يكون متميزا يفوق الجمهور صدقا واهتماما بالمصالح العامة ومصيره مرتبط بتغيير أحوال الناس إلى الأحسن كما يتميز بطول النفس الذي يمكنه من مواصلة الأداء ببراعة والمعرفة الكاملة بالجمهور، و في هذا الإطار آمن باربا "أن إمكانية وجود مجموعة من القواعد الدقيقة والمفيدة في عمل الممثل مشروطة بأن تكون قواعد مطلقة ترتبط بمبادئ وسمات عامة يشترك فيها كل البشر) (١٣) .

ومنه كان اهتمام الانثروبولوجيا المسرح تركز على هده المبادئ المتشابهة بين الثقافات، فالمداح أو القوال يسرد الحكاية عبر لوحات "القراب و الصالحين" "كل واحد وحكمه" اشتملت على الأغاني الجماعية أو الفردية بطريقة ارتجالية في الأداء "لقد لجأ المسرح إلى الارتجال رغم ما تنطوي عليه الكلمة من معاني مختلفة لكن الغاية الأساسية لفعل الارتجال تنحصر في جعل الجسد يتكلم) (١٤) .

المداح : نهار من النهارات، و النهارت ربي كثيرة في جنة رضوان وجنة ربي كبيرة تلاقى ثلاثة من الصالحين الواصلين قدام واحد المريرة ، الثلاثة من أهل الشرف و سيرتهم سيرة اللي يذكرهم في ثلاثة ما تفوت فيه مديرة
الي يزورهم في ثلاثة مال تركبهم غيرة
و مايفوت قبلهم لا بو مالي و لا بوهالي و لا شريف هما ذكر الحنان مين يكون ملان حريف
الجماعة : اشكون هم هدا الناس قدام المرير
المداح : سيدي عبد القادر الشرقي ، سيدي بومدين الغربي و سيدي عبد الرحمن (١٥).

ومما لا شك فيه تركز أغلب الدراسات الأنثروبولوجية الثقافية على الممارسات الفوجوية الشعبية للشرائح العريضة في أي مجتمع من المجتمعات منذ بروزها في الستينات والسبعينيات من القرن الماضي كتخصص أكاديمي قائم بذاته، وأن الحلقة كفرجة عند كاكي كممارسة آنية تزول فور إنجازها ولكن لها تأثير في ذاكرة المتلقي، فتنتقل به من حالة إلى حالة أخرى عبر عناصر التعبير الدرامي فنجد المداح –القوال– يعلق على الحدث قصد إثارة وإجبار المتفرج على المشاركة، مما يجعله متحررا من حالته النفسية المضطربة وصراعاته الداخلية عن طريق تطهيره من العواطف والانفعالات المكبوتة وبالمعنى الأرسطي "تتم هذه المحاكاة في شكل درامي لا في شكل سردي و بإحداث تثير الشفقة و الخوف وبذلك يحدث التطهير" (١٦).

فالجسد عند كاكي يستغل عدة مهارات لشد انتباه المتفرج لأنه مصدر عيشه، و لهذا نجد أن بعض المفرجين الذين تأثروا بـ أرسطو، (وهم كثيرون) وقد ابتدعوا لغة جسدية لتحرير الإنسان من كل قيود التي فرضها عليه المجتمع الآلي. كما أن التعبير المسرحي يمنح لجسد (المداح – القوال–) حرية الإفصاح عن أشكال مشهدية درامية بفعل الأداء المشهدي، وهذا ما نلاحظه في التراث الشعبي الإغريقي في الأعمال التراجيديا التي تحكي عن الملاحم وصراعها الأزلي مع الحق ضدا الظلم . ومنه استطاعت الفرجة عند ولد عبد الرحمان كاكي إلى إعادة صوغ حدث ماضوي لا يزال مشعا في الذاكرة ومتخيل المتلقي (الجمهور الجزائري)، ولهذا يمكن اعتبار هذه الفرجة دراما اجتماعية تعبرعن لحظات حاسمة في الثقافة الجزائرية والإنسانية بصفة عامة بحيث يشتمل العرض على الفرجة والفكر على قيم فنية وقيم فكرية واجتماعية وإنسانية .

<u>وضعية الجسم :</u> المداح –القوال– يحاول الحفاظ على تمركز عمودي لم يسبق له أن جلس أرضا عندما يروي أو يغني وبفضل الشكل الدائري كأسلوب يستطيع أن يهيمن على كل القاعة والحضور معا.

اللباس: البرنوس والطربوش ،لباس تقليدي جزائري متداول في الأوساط الشعبية الجزائرية وان ما يرتديه ليس له علاقة مباشرة بالمحكي كما عمل على استخدام الإكسسوارات التقليدية كالعصا والطبلة والبندير والناي والقصبة والآلات الموسيقية التقليدية الشعبية الجزائرية .

الصوت –الحركة –العيون: تلعب الثقافة الدينية والبيئية دورا مهما في حركة الجسد وتأطيره بما يخدم تحقيق الأنماط التقليدية في الحياة اليومية – مواسم الطبيعة أو مراسيم الأعياد أو مواسيم العبادات– .

وإذا كانت الحركة في المسرح هي التي تساعد الممثل على القيام بدوره على أساس انه لا يملك إلا جسده للقيام بذالك فإن الصوت هو التعبير الجسدي الذي يركز عليه المداح –القوال– عند كاكي بصوت مرتفع ويرافق حركات اليد وحركات الشفتين مع اختلاف النبرات حسب الكلام ، مع العلم أن ثقافتنا شفوية. إن الإنسان الجزائري العادي تعود الإنصات أكثر من المشاهدة، أما عين المداح – القوال – حاسة مركزية لكنها لا تلغي الحواس الأخرى، عين ترى وتحكي – وهناك دائما عين المتفرج أي العين اليقظة . إن فضاء اللعبوي الذي يؤسسه المداح –القوال– وفق أسلوب عمله يعتمد أساسا على صوته الذي يتسم بجميع الصفات – القوي مرتفع – حاد – حنون – خشن...الخ .أثناء القص وتشخيص السير الشعبية وتقطيعها إلى مراحل وحقب، بكلمات وحركات تجعله يعيش من ذاته وبطريقة يختلف فيها العجائبي بالواقعي فواقع المداح – القوال– عند ولد كاكي يظل مفتوحا عبر شكله الدائري وفرجاته القائمة على السرد والموسيقى، مستعينا بالآلات الموسيقية التقليدية مثل البندير والقصبة والدف والكلمات المؤثرة الموحية كالموشحات الأندلسية والشعر الملحون والحركات البهلوانية، أما في الأدوار الهزلية فيقوم بالإيماء والحركات البهلوانية والألعاب عن طريق التشخيص وأن أهم خصائص المداح والقوال عند ولد كاكي، إنهما يمثلان الامتداد الصوري لشخصيتي "شيخ الحضرة ومنشد الحضرة" في الزوايا، خاصة في المغرب العربي، ومن هنا لهم كل الاحترام والوقار والهيبة.

المقدس والبعد الرمزي

أ . انثروبولوجيا السحري

تشير الدراسات السوسيولوجيا والانثروبولوجيا المهتمة بالعلاقة القائمة بين السحر والمجتمع، أن رسوخ السحر في المعتقدات الذهنية التقليدية القديمة قديم قدم الحضارات الإنسانية ذاتها، فقد ارتبط الدين ارتباطا وثيقا بالشعوذة والفلكلور والتقاليد والمظاهر الشعائرية لدرجة يصعب التفريق بينها فالأنثروبولوجي جيمس جورج فريزر ١٨٥٤ الغصن الذهبي بأن الحقبة السحرية سابقة عن الحقبة الدينية، كان الإنسان لتحقيق غرضه يودد إلى الآلهة أو الأرواح بالأدعية والتضحية وكان في الوقت نفسه يستعين بالشعائر والتعاويذ التي كان يأمل أن تحقق النتيجة المرجوة بنفسه، بدون مساعدة الإله أو الشيطان وبإيجاز كان يقوم بأداء الطقوس الدينية والسحرية في وقت واحد"(١٧). والواقع أن السحر تجذر في الثقافة الإنسانية وتطور بتطورها من حيث الشكل، غير أن تطور الحياة البشرية زادت من تطور صناعة السحر . ومنه يفتتح ولد عبد الرحمان كاكي المسرحية كإرشاد مسرحي يحدد من خلاله فضاء الخشبة والمناخ العام الذي تجري فيه الأحداث المسرحية :

البخار: ها البخور

الجماعة١: يكفينا من البخور.

الجماعة٢: ومنفعه.

الجماعة٣: احكي حكاية الجوهر.

البخار: نحكي لكم حكاية الجوهر.

إذا تعاونوني أنا نحكيها وانتم تمثلوها (١٨) .

يلعب البخار دورا أساسيا في الحدث الدرامي الذي تتمحور عليه أحداث المسرحية، يقوم البخار بتخليص الأحداث وتحليلها حتى يتمكن المتفرج الولوج بداخلها، ومن هنا يتمكن ولد كاكي من تقديم الأحداث بشكل أسطوري فالبخار هو صوت الحكمة ومنظمها ومرتب أحداثها وأدوارها . هكذا تعمل هذه الحوارات على السمة الجوهرية للمتخيل الجزائري والعربي بصفة عامة، فخطاب الفرجة السحرية نابع من ثقافة الشعوذة حيث تغدو الكلمات إشارات لغوية رمزية

موحيـة فقـد لاقـت الحركـة الثقافيـة وكـذا تطورهـا بعـد الاستقلال صعوبة كبيرة وعسيرة نظرا للطمس والتشويه إبان المرحلة الكولونيالية ، فالهياكل الثقافية والمادية وغيابها أو انعدامها، تفشي الأمية وسيادة لغة المستعمر وغيرها، عوامل عمقت الاعتقاد بالخرافات كالأولياء أو كرامتهم والجن والشياطين وغيرهم، "حولت المجتمع العربي الإسلامي تدريجيا إلى مجتمع مستسلم جبري متواكل هي بذاتها التي جعلت من السحر والشعوذة قوة في نفس الجماهير المضطهدة .. وتكونت ممارسات السحر وما الشعوذة باللون الفكري الذي ساد المنطقة" (١٩). ويتم التمييز بين السحر الغير مباشر الذي يؤثر على الأرواح بوسيلة طقسية يستخدم لأغراض الشريرة، إخراج الناس من الحياة أو مساعدتهم على المجيء إلى الحياة كما في المسرحية "كل واحد وحكمه"، كما يتم استخدامه بشكل طبيعي مباشر لأغراض الخير أيضا كإبراء المرضى ورفع الأذى عنه.

جبور: ألا ألا الحاجة ما تفوتش هاكا شوف لي طالب فقيه يكون عفريت راني حاب نشكي.

فيظهر جبور مجددا ويتحدث عن اختطاف الجوهر من طرف الجن ويرسل نقوس للبحث عن رجل دين فقيه له علاقة بعالم الجن ليجعل منه واسطة معتمدا على السحر لكي يبحث له عن الحلول عند الجن ويصور لنا المحاكمة التي تحدث بالعالم الآخر لذا قدم مصير الجوهر بأسلوب عجائبي فتبرير فعل الانتحار والمحرم دينيا بالافتراض أنها اختطفت من جن البحر وفي النهاية توصل الأمر إلى الاحتكام في مسألة إنسانية يشرك فيها ككل من الجن والإنس . إن عالم الجن والسحر من المعتقدات الراسخة في المجتمع الشعبي الجزائري وذلك اعتراف الإسلام بالجن والشياطين والسحر وإقرار القرآن الكريم بأنه يمكن تسخيرهم لأداء "أعمال معينة ووجود عالم مواز لعالم البشر زاد في نفوس الناس إيمانا بهم.

ب- قدسية الماء –السقاية-

ظل الساقي في التراث الشعبي العربي الإسلامي يتناقل بين الشعوب العربية إلى وقتنا هذا فمنذ عصر الجاهلية ارتبطت السقاية بالحجيج في موسم الحج وأصبح القراب الساقي جزء من تقاليدنا الشعبية كما ان الماء مرتبط بمخيالنا الديني والفكري فهو رمز الحياة إذ ذكر الله تعالى في القرآن الكريم ("وَ جَعَلْنَاْ مِنَ المَاْءِ كُلَّ شَيْءٍ حَيٍّ أَفَلاْ يُؤْمِنُوْنَ") (سورة الأنبياء آية ٣٠) بالإضافة كون الماء عنصر حيوي لحياة الإنسان وللمخلوقات الأخرى فأهميته ومنافعه كثيرة . فتختلف قدسية الماء من دين لآخر فعند المسيحيين تقام طقوس التعميد للمولود الجديد في الكنيسة بالماء المقدس كما تقام للأشخاص الجدد الذين اعتنقوا المسيحية كرمز للتطهير الروحي والولادة الجديدة . أما عند الصائبة فهو يهدف للخلاص والتوبة والتقرب من الله والاغتسال من الخطايا . وبالنسبة للمسلمين فهو رمز الطهارة النقاء والصفاء فلا يقترب المسلم الصلاة إلا إذا كان على طهارة كما يستخدم الماء المقروء عليه (القرآن الكريم) عبر الرقية الشرعية لطرد الجن وإبراء المريض. ففي مسرحية القراب والصالحين الساقي او القراب ينقل الماء من مكان مقدس بقطع مسافة طويلة حتى يبيعه لأهل المدينة وينفعهم ببركة ولي سيدي العقبي نجد سليمان يرد اللازمة التي اشتهر بها صحبة الجماعة التي انقسمت إلى فريقين:

سليمان : ها الماء – ما سيدي ربي

الجماعة أ : جايبه جايبه من عند سيدي العقبي

سليمان : أيوى أيوى

ها الماء ها الماء

الجماعة ب : ماء سيدي ربي.

الجماعة أ: من عين سيدي العقبي،

ماء سيدي ربي

جايبه جايبه من عين سيدي العقبي (٢٠) .

اعتمد ولد عبد الرحمان كاكي على علم شخصية القراب ممثلة في شخصية سليمان القراب كشخصية تراثية نابعة من أعماق المجتمع المغاربي فقد قدمها في الإطار العام للمسرحية مساهمة منه في تعميق دلالات النص المسرحي، فهي ليست شخصية أسطورية من نسيج الخيال وإنما هي شخصية تراثية يختلط الطابع الحكائي بالواقع

المعيش فإن هذه الإشارات الدرامية تتقاطع مع المعطيات التراثية والاسطورية تداولها رواة السير والملاحة نظرا لدور الماء و الحروب الطاحنة في اتجاه تملكه ... فعادة ما يلعب الماء وموتيفاته الدور الجوهري الأول في مجمل أساطير وفولكلور بلدتنا العربي (٢١) . وان أغلب حضارات العالم كانت على ضفاف الأنهار (الماء) على سبيل المثال: دجلة الفرات – النيل ...الخ

ج- المقدس و كرمات الأولياء

في التراث العربي يتسم الولي الصالح بصفات تتحقق له عن طريقتين: أولهما عمل الخير وكذلك يتمتع في أغلب الأحيان بالبطولة و ثانيهما أن تتحقق له المعجزة بالإضافة إلى عمل الخير، من هنا خيره لا يعود عليه وحده هو فقط وإنما لا بد أن يعود على أفراد المجتمع الذين يثقون فيه. فسرعان ما يلتفت حوله المجتمع و ينسب إليه المعجزات و الكرمات و تتألف حكايات أسطورية يطلق عليها حكايات الأولياء و تعرف خاصة في الأوساط الشعبية، فثقافة الأولياء أو الأسياد كما يطلق عليهم في المغرب العربي ثقافة منغمسة في التراث الشعبي فهي جوهر و أساس المعتقدات و الممارسات الشعبية.

المداح : نهار من نهارات و نهارات ربي كثيرة في جنة رضوان و جنة ربي كبيرة تلاقا ثلاتة من الصالحين الواصلين قدام واحد لمرير. ثلاثة من أهل الشرف سيرتهم سيرة.

اللي يذكرهم فب ثلاثة ما تفوت فيه مديرة

و اللي يزورهم في ثلاثة ما تركبهم غيرة (٢٢).

تعتقد الأوساط الشعبية الجزائرية أنهم رجال مقربون من الله عز وجل، خصهم الله بعلمه و أودع فيهم سره ولا يتوقف مقدرات الولي الصالح عند حياته فحسب بل يظل ضريحه رمز العطاء و قدرته على الاتصال بالعالم الخارجي باعتبار أنه يتميز عن الإنسان العادي. فالأولياء لهم مكانة خاصة عند الله بحيث نرى أن مكانتهم تشابه مكانة القديسين عند المسيحيين

الجماعة : شكون هم هذ الناس قدام لمرير.

المداح : سيدي عبد القادر الشرقي، سيدي بومدين الغربي و سيدي عبد الرحمان.

قبضوا المرير و خرجوا من الجنة رضوان و جاو يزوروا العباد اللي عايشيين في هذه الدنيا (٢٣).

إن الإنسان العربي والجزائري على الخصوص يئس من العدالة الاجتماعية في الأرض ولم يجرؤوا أن يثوروا في وجه الحكام يطالبونهم بتحقيق العدل، فالوالي بالنسبة للمجتمعات العربية يعرف أمور الدين وأمور الدنيا، فهو رمز العلم- الحكمة- العدل. فالواقع العربي و الجزائري مأزوم يعاني ثقافيا و سياسيا و اقتصاديا فإن زهد الأولياء تحيلنا الحكومات إلى صراعات اجتماعية و اقتصادية عجزت على حلها الحكومات العربية قديما و حديثا. ومن هنا حرص هذا الفنان ولد عبد الرحمان كاكي على إثراء المكتبة المسرحية بنصوص مسرحية، ولو كانت مكتوبة بالدارجة المحلية والمسجلة بحروف لاتينية لأن ولد عبدالرحمان كاكي كان لا يحسن الكتابة بالعربة، وتأسيس لفعل مسرحي ضمن وضع ثقافي متأزم في ذلك الوقت يجتر كل أنواع الاغتراب والتبعية به مجالات ثقافية ولغوية وأن أزمة المسرح الجزائري المعاصر هي أزمة مركبة متعددة لا يمكن حلها ومعالجتها إلا ضمن معالجة شاملة للثقافة الجزائرية .

الإحـــالات

١. ادوارد سعيد: الثقافية والامبريالية، ترجمة كمال أبو ديب ، دار الأدب بيروت، ط٢، ١٩٩٨ ص٥٧,

٢. جيرار لوكلرك: الأنثروبولوجيا والاستعمار، ترجمة جورج دكتورة، المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، بيروت ط- ١٩٩٠- ص٣٩.

٣. د. مراد وهبة: المعجم الفلسفي، القاهرة ٢١مارس ١٩٧١ ص٥٢.

٤. حسين فهيم: قصة الأنثروبولوجيا ، فصول في تاريخ الانسان ،عالم المعرفة عدد ١٩٨، إصدارات المجلس الوطني للثقافة والفنون ،الكويت فبراير ١٩٨٦–ص١٧.

٥. جاك لومبار: مدخل إلى الأثنولوجيا، ترجمة حسن قيسي المركز الثقافي العربي، ط–١ ١٩٩٧ ص.١٣٧

٦. د.حسين فهيم: قصة الأنثروبولوجيا، نفس المرجع ص.١٢٨

٧. ولد عبدالرحمان كاكي: القراب والصالحين، طبعت خلال الدورة الخامسة والثلاثون للمهرجان المسرح الهواء مستغانم من ١٠–٢٠–أوت ٢٠٠٢، ص٤.

٨. منير حافظ: مظاهر الدراما الشعائرية التجسيد الجمالي في مظان المقدس ومنظومة التقاليد الأناسية، ط–١ سنة ٢٠٠٩ دمشق، ص١–١٧.

٩. القاموس المحيط وكذلك المنجد في اللغة، ط–١٩ الكاتوليكية بيروت.

١٠. ايوجينو باربا: مسيرة المعاكسين – أنثروبولوجيا المسرح، ترجمة د.قاسم البياتي لبنان دار الكوثر الأدبية ١٩٩٥، ص١٢.

١١. بيتر بروك: الباب المفتوح أفكار في المسرح والتمثيل، ترجمة ناصر ونوس، دمشق ص٢٩.

١٢. إبن المنظور: لسان العرب دار المعارف القاهرة ص٦٢٢.

١٣. مدحت الكاشف: المسرح والإنسان تقنيات العرض المسرحي والمعاصر الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠٨ص١٦٧.

١٤. د. حسن المنيعي: المسرح والارتجال عيون المقالات ط–١ الدار البيضاء ص٩٢.

١٥. ولد عبدالرحمان كاكي: نفس مسرحية القراب والصالحين

١٦. أرسطو: فن الشعر الترجمة د. ابراهيم حماد،مكتبة الهيئة المصرية، ١٩٧٨ص١٧٧

١٧. فوزي العنتيل: الفلكور والثقافة الهيئة المصرية ١٩٧٨ص١٧٧.

١٨. ولد عبد الرحمان كاكي: مسرحية كل واحد وحكمه، منشورات المسرح الجهوي وهران، بدون تاريخ ص.٣

١٩. د.ابراهيم بدران– د.سلوى الخماش: دراسات في العقلية العربية والخرافة، دار الحقيقة بيروت ١٩٨٦، ص٢٣٥.

٢٠. عبد الرحمان ولد كاكي: القراب الصالحين، ص١٠.

٢١. شوقي عبدالحكيم: السير والملاحم الشعبية العربية، دار الحداثة بيروت ١٩٨٤، ص٣٣

٢٢. مسرحية القراب والصالحين.

٢٣. نفس المسرحية القراب والصالحين.