مجلة لغوية أدبية دورية أكاديمية محكّمة

**يصدرها:**

- الأستاذ الدكتـور: **المختار بوعناني**
- الأستاذ الدكتـور: **مكـي درّار**
- الأستاذة الدكتورة: **صفية مطهري**

من قسم اللغة العربية وآدابها

**جامعة وهران 1 أحمد بن بلة**

العدد الخامس (**35**) والثلاثون **سبتمبر 2017م**

الإيداع القانوني: **2006 ـ 920**

**I S S N 1112-69-06**

بريد المجلة

**alqalam.oran@gmail.com**

أو

**URLZOHRA@gmail.com**

طبع الغلاف في
مطبعة دار كنوز
للإنتاج والنشر والتوزيع
قطعة بودغن عين النجار
تلمسان - الجزائر

# إدارة المجلة


مدير المجلة: الأستاذ الدكتور المختار بوعناني

رئيس التحرير: الأستاذ الدكتور مكي درّار

مديرة النشر: الأستاذة الدكتورة صفية مطهري

التنسيق والإخراج: الأستاذ الدكتور المختار بوعناني

## أعضاء الهيئة العلمية

| | | | |
|---|---|---|---|
| أ/د/ عبد الملك مرتاض | وهران1 | أ/د/ عبد الله بوخلخال | قسنطينة |
| أ/د/ محمد بشير بويجرة | وهران1 | أ/د/ يمينة بن مالك | قسنطينة |
| أ/د/ عكاشة شايف | تلمسان | أ/د/ مختار بوعناني | وهران1 |
| أ/د/ عبد الله بن حلي | وهران1 | أ/د/ عبد الكريم عوفي | باتنة |
| أ/د/ رابح دوب | قسنطينة | أ/د/ عبد الجليل مرتاض | تلمسان |
| أ/د/ محمد مرتاض | تلمسان | أ/د/ محمد كراكبي | عنابة |
| أ/د/ عبد القادر هني | الجزائر | أ/د/ السعيد هادف | باتنة |
| أ/د/عبد الله العشي | باتنة | أ/د/ بشير إبرير | عنابة |
| أ/د/ مختار حبار | وهران1 | أ/د/ محمد صفوت مرسي | مصر |
| أ/د/ محمد الربداوي | المغرب | أ/د/ محمد إبراهيم عبادة | مصر |
| أ/د/ أحمد فلاق عويرات | الشلف | د/عبد الكريم الشريف | الإمارات |
| أ/د/ الشيخ بوقربة | وهران1 | د/أحمد الجوة | تونس |
| أ/د/ محمد طول | تلمسان | أ/د/ أحمد عزوز | وهران1 |
| أ/د/ محمد تحريشي | بشار | أ/د/ سليمان يوسف خاطر | السودان |
| أ/د/ الشريف مريبيعي | الجزائر | أ/د/ أحمد جلايلي | ورقلة |
| أ/د/ إبراهيم مناد | مستغانم | د/محمد بن حمو | بشار |
| أ/د/مكي درّار | وهران1 | أ/د/ صفية مطهري | وهران1 |
| أ/د/ محمد ملياني | وهران1 | أ/د/ مصطفى غربي | بلعباس |
| أ/د/ عبد اللطيف محفوظ | المغرب | د/شعيب حليفي | المغرب |
| د/قدور قطاوي لخضر | الشلف | أ/د/ مزيد إسماعيل نعيم | سورية |
| د/ سعاد آمنة بوعناني | وهران1 | د/ مليكة ناعم | المغرب |
| أ/د/عبد القادر فيدوح | الإمارات | د/ لزهر فارس | تبسّة |

## أعضاء هيئة التحرير

| | |
|---|---|
| أ/د/ مختار بوعناني | أ/د/ عبد القادر شرشار |
| أ/د/ مختار حبار | أ/د/ بشير محمودي |
| أ/د/ مكي درّار | أ/د/ عبد القادر شاكر |
| أ/د/ صفية مطهري | أ/د/ عبد الحليم بن عيسى |
| أ/د/شميسة غربي | د/سعاد بسناسي |

# القلم

بين يديك أيها القارئ الكريم - العدد الخامس (35) والثلاثون من مجلّة القلم التي مازالت تضحّي بكلّ إمكاناتها في سبيل نشر ما جادت به قريحة المثقّفين الجامعيين في مختلف الجامعات العربية.

إنها انفردت بالمثقف الجامعي، وأبرزت مكانته العلمية في مختلف التخصصات.

لا شكّ أن هذا المثقف يحمل قضايا لصيقة بمستواه وما يبثه في الشباب المثقف الجامعي.

إن القلم في كلّ عدد إلاّ ويطلعنا على قضايا فكرية لا نجدها في غيره.

لا غرو أن (القلم) أخرجت إلى النور كتابا جامعيين لولاها لما عرفوا.

فالقلم تفتح ذراعيها لكل جادّ وجديد في مختلف المعارف الإنسانية.

## مدير المجلة

## فهرس مجلة القلم العدد 35


| الكاتب | الموضوع | صفحة | المؤسسة |
|---|---|---|---|
| لعناني عز الدين | الحدود الدلاليّة اللّواحق في نظرية النّحو الوظيفي في ضوء المصطلحات النحوية العربية القديمة | ص01 | /جامعة سطيف 2/ الجزائر |
| بنيرد حاج | النّحت ودوره في إثراء المصطلح العلمي | ص11 | جامعة مولود معمري، تيزي وزو |
| بوذراع نادية | النّص الأدبي بين شروط التّعليم وإمكانية التّحيين مقاربة في حدود التّفسير والتّأويل - | ص19 | جامعة محمد لمين دباغين سطيف -2- |
| عمروش عبد الحميد | السياق اللغوي ودلالة التفسير القرآني دراسة في مجالس التذكير من كلام الحكيم الخبير لـ: عبد الحميد ابن باديس | ص30 | جامعة العربي التبسّي. تبسّة. |
| معط الله فتيحة | المضمون الديني والحضاري لظاهرة الاحتفال بالمولد النبوي الشريف من خلال النثر الزياني | ص52 | جامعة أبو بكر بلقايد تلمسان |
| توفيق مساعدية | المقامات والأحوال في شعر عفيف الدين التلمساني | ص61 | جامعة منتوري قسنطينة. |
| بارش زهيرة | دور المرجعية التراثية في تشكيل الخلفية المعرفية للتفكير النقدي عند سعيد يقطين | ص67 | جامعة فرحات عباس سطيف. |
| زين حفيظة | أبو القاسم سعد الله الناقد الرائد | ص78 | جامعة محمد بوضياف – الميسلة |
| عقاب بلخير | جماليات التلقي في المسرح | ص94 | جامعة محمد |

| | | | |
|---|---|---|---|
| بليصق عبد النور | الجزائري الحديث مسرح الحلقة أنموذجا | | بوضياف ـ الميسلة |
| خيلون هجير | تجليات الرمز الأسطوري في شعر فدوى طوقان الباحثة خيلون هجيرة | ص104 | جامعة الجلالي اليابس بلعباس |
| أحمد علي إبراهيم الفلاحي | الاغتراب الروحي عند الشعراء الصوفية في العراق في القرنين السابع والثامن الهجريين الدكتور | ص113 | جامعة الفلوجة- العراق |
| حاج علي عبد الرحمن | منطلقات نظريّة لدراسة ظاهرة النّبر وفق منهج الدّرس اللساني المعاصر | ص 141 | جامعة مستغانم |
| بن مساهل باية | تجليات البعد التعليمي في الخطاب الإبراهيمي | ص154 | جامعة محمد بوضياف ـ الميسلة |
| بوكفوسة محمود | التلميح في النكتة الشعبية الجزائرية | ص165 | جامعة تلمسان |
| عليوة أمين | الانسجام في النص التعليمي وأبعاده | ص175 | جامعة حسيبة بن بوعلي- الشلف. |
| عوينتي ليلى | البنية السّردية في رواية المتسامح لبلحيا الطّاهر مقاربة سيميائية - | ص197 | جامعة تلمسان |
| نداح عبد القادر | مراحل الإبداع لدى الشاعر الجزائري أحمد سحنون | ص204 | جامعة سيدي بلعباس |
| هذلي العلجة | الظواهر التراثية الفنية في المسرح الحلقوي عند ولد عبد الرحمان كاكي | ص212 | جامعة محمد بوضياف. المسيلة |
| صفو عبد الحق | إشكالية البنية مفهوما وتوظيفاً | ص226 | جامعة تلمسان |
| صنقلي رشيد | تداولية الخطاب الحجاجي | ص236 | جامعة. سيدي بلعباس. الجزائر |
| شايدة سفيان | صلة اللغة وأهميتها بالدّرس الأصولي | ص243 | جامعة جيلالي اليابس. الجزائر. |

| | | | |
|---|---|---|---|
| شيهان رضوان | المصطلح النحوي عند تمام حسان ومهدي المخزومي بين التجديد والتيسير | ص248 | جامعة حسيبة بن بوعلي- الشلف. |
| دريسي ثاني /عبد العالي سلاف | دور الحرف والصناعات التقليدية في تحقيق هوية الانتماء العائلي بمدينة تلمسان | ص264 | جامعة أبو بكر بلقا يد تلمسان |
| ادريس محمد صقر جرادات | مكانة القدس في الديانات السماوية الثلاث | ص272 | سعير-الخليل فلسطين- |
| قطوش نورة | الصورة اللونية في الشعر الحفصي خلال القرن السابع الهجري. | ص276 | جامعة محمد بوضياف - المسيلة - |
| شكشاك فاطمة | مصادر التراث الأسطوري في المسرح الجزائري المعاصر | ص283 | جامعة الحاج لخضر- باتنة1. الجزائر |
| بن نافلة يوسف | تأصيل وفيّات الأعلام لدى أحمد بن يحيى الونشريسي (ت914هـ) في كتابه الوفيات. | ص296 | جامعة حسيبة بن بوعلي. الشلف الجزائر |
| إبراهيم نادن | التراث اللغوي العربي في الدراسات اللسانية العربية المعاصرة | ص307 | جامعة القاضي عياض – المملكة المغربية. |
| أجدير نصر الدين | القيم القرآنية العلية في أشعار الجاهليـة | ص322 | جامعة تلمسان. الجزائر. |
| باي بن زيد | مقومات استنهاض الأمة الإسلامية كما يصورها القصص القرآني | ص329 | جامعة تلمسان. الجزائر. |
| نقي أحمد | شعرية الصورة الفنية في رواية بحر الصمت - لياسمينة صالح | ص340 | جامعة الجيلالي بونعامة - خميس مليانة - |
| سلطاني نعمان | دقة السّبك في نظم القرآن | ص351 | جامعة المسيلة |

| | | | |
|---|---|---|---|
| | الكريم في ظل مسألة الفروق اللغوية | | |
| موساوي الحاج | الإشارات العلمية في القرآن الكريم. كيف نفهمها وكيف نترجمها؟ | ص.366 | جامعة وهران. |
| بوعناني المختار | مفردات الكتاب العزيز من القاموس المحيط للشيخ أبي بكر بن العربي الماضوي الوهراني(1902م - 1994م) - تحقيق - | ص382 | أستاذ متقاعد من جامعة وهران 1 أحمد بن بلة. الجزائر. |
| | - انتهى - | | |

# الظواهر التراثية الفنية في المسرح الحلقوي عند ولد عبد الرحمان كاكي

الدكتورة : هذلي العلجة
جامعة محمد بوضياف. المسيلة

- **الظواهر** التراثية الفنية في المسرح الحلقوي:

يمتلك الجمهور العربي إرثا ضخما من أشكال الفرجة الشعبية كحلقات المداحين والرواة، وهذا الإرث التراثي جعل المتفرج العربي ذا خصوصية متميزة ،وقد أدرك رواد المسرح في الجزائر منذ البداية هذه الحاجة وقد كان "ولد عبد الرحمان كاكي" من أولئك الذين ولعوا بالتراث والأشكال الشعبية ووظفها بشكل ناضج ،فأغلب مسرحياته توظف أشكالا شعبية متنوعة، تستفيد من التراث الشعبي كما هو الحال في مسرحياته، "القراب والصالحين، كل واحد وحكمه، ديوان القراقوز، وبني كلبون"، وغيرها، فلم تكن عودته إلى التراث سطحية ومجرد زينة شكلية، بل كانت وسيلة من وسائل الاتصال مع المتفرج،واشتراكه في العمل المسرحي، لأنه هدف إلى بناء الوعي ولا يريد تقديم وعي جاهز، وكان هاجس العرض المسرحي لا يفارقه منذ اللحظة الأولى ففهمه للمسرح،وطريقته في التعامل مع الجمهور، وسعيه لتأليف مسرح عربي جديد هو ما دعاه إلى التعامل مع هذه الأشكال التراثية، التي أدت وظيفة جمالية ،إلى جانب وظيفتها العملية في النص .

وقد مزج" كاكي" بين التراث العربي والتراث الأجنبي ،لينتج مسرحا شعبيا ثوريا متعدد الأدوات، وعميق الأطروحات، شديد الربط بين الممارسة والتنظير، وقد وظف رواد المسرح الحلقوي وعلى رأسهم" ولد عبد الرحمان كاكي"التراث من خلال خمسة أشكال تراثية هي :

المداح -القوال- الحلقة -الفرجة - الراوي.

1- المـداح:

يعود الأصل إلى هذه الشخصية الشعبية إلى حلقات الذكر والوعظ والمجالس والتجمعات الاحتفالية التي يمارس فيها ذكر الله وتمجيده وذكر الرسول-صلى الله عليه وسلم- وذكر الأولياء الصالحين حيث يقوم بإنشاء المواويل الدينية وترتيل الآيات القرآنية الكريمة، وسرعان ما خرج عن هذا الاتجاه الديني وبالرغم من أنه حافظ على الصفة الوظيفية التي كان يمارسها ،إلا أن شخصية المداح قد انصرفت إلى الشؤون الاجتماعية متخذة في ذلك القصص الشعبي مبراصا لها، وتنتقل من مكان لآخر،حاملة آلاتها التقليدية إلى مختلف أنحاء المجتمع الشعبي.

خصائص المداح: يتميز المداح ببساطة الملبس وحملة لآلات موسيقية مثل: "البندير والناي" و"القصبة" وهذا بغرض لفت انتباه الناس وتكوين حلقة دائرية حوله.

وظيفة المداح: يقوم المداح بغرض القصص الشعبية والملاحم ويعتمد على التقليد والمحاكاة والتشخيص ويعيد عرض الأفعال بأقوال مسجوعة أو قطع شعرية شعبية، معطيا لكل شخصية صوتا وهيئة وحركة ونبرة الخطاب وانفعالا ملائما لحالتها.

المداح في الجزائر:

عرفت الجزائر هذا الشكل من المسرح في المرحلة الأولى، التي سبقت نشأة المسرح الجزائري الحديث، وكان المداح يمارس نشاطه الفني ضمن حلقة من المتفرجين في الأسواق الشعبية والساحات العامة، يعرض من خلالها العديد من الشخصيات ويستعمل الحكي، كما يوظف التراث الشعبي، وقد كافحت السلطات الاستعمارية هذا النوع، لعلمها بمدى خطورته في تمرير الأفكار المناهضة لوجودها في الأوساط الشعبية.

وقد لعب المداح دورا بارزا في المحافظة على التراث الشفهي للأمة،فنقله بطريقته من جيل إلى جيل،وقد وظف الكاتب المسرحي" ولد عبد الرحمان كاكي" المداح أول مرة في مسرحية القراب والصالحين عام 1966،حيث يبدأ المسرحية باستهلال بين سليمان القراب والجماعة بذكر مزايا الماء وأهميته ومنافعه، وأنه ينقل الماء من مكان مقدس يقطع مسافة طويلة حتى يبيعه لأهل المدينة وينفعهم ببركة ولي الله سيدي العقبي ،يردد سليمان القراب اللازمة اشتهرت بها المسرحية صحبة الجماعة التي انقسمت إلى فريقين:

سليمان: هالماء، هالماء.

المجموعة-أ-: ما سيدي ربي.

سليمان:جايب هجايبه.

المجموعة-ب-: من عين سيدي العقبي"[1] .

ويحاول الكاتب من خلال هذا الاستهلال أن يمهد للحدث الرئيسي،حيث يدخل الدرويش في حوار مع سليمان والجماعة لينقل خبر زيارة شخصيات هامة وغير عادية إلى القرية.

الدرويش:سمعت الناس أهل العلم والعقلية يقولوا.

المجموعة -ب-:واش قالوا ذا الناس.

الدرويش: قلنا ذا الناس سيدي أهل العلم مخلصين مع أهل العقلية مجمعين رسائلهم وما ينطقوا بالكلام حتى يكون دواء ،تقول الموزون في ميزان كلامهم مشنوع ويسوى"[2].

ويستمر الاستهلال في تقديم شخصية سليمان القراب وذكر محاسنه وأعماله الخيرة ومكانته في المدينة ، بحيث أنه رجل فقير لكنه يحب جميع الناس ، وبعد انتهاء الاستهلال ، يبدأ المشهد الأول، حيث يبدأ المداح في الرواية القصة وهي قصة أولياء

الله الصالحين الثلاثة وهم:سيدي عبد القادر وسيدي بومدين وسيدي عبد الرحمان وقدمهم للجمهور.

المداح: نهار من النهار اتو انهارات ربي كثيرة ،في جنة رضوان وجنة ربي كبيرة ...تلقاوثلاثة من الصالين الواصلين قدام واحد المريرة ...الثلاثة من أهل التصريف وسيرتهم سيرة ،اللي يذكرهم في ثلاث ما تفوت فيه مديرة ... اللي زارهم في ثلاث ما تركبه غيرة ،قلنا من أهل التصريف، ما يفوت قبلهم لا بهالي ولا بومالي ولا دربالي هما ذكار الجنان مين يكون ملان خريف.

جماعة: اشكون هم هذا الناس قدام هذا المديرة؟

المداح: سيدي عبد الرحمان الشرقي.

سيدي بومدين العربي.

سيدي عبد الرحمان... قبضوا المديرة وخرجوا من جنة.

وقد ينوب عن المداح في العمل المسرحي شخصيات أخرى، تقوم بالعمل نفسه كالتقديم للشخصيات ورواية وسرد الأحداث، ولكن بتسمية مغايرة،كالبخار كما في المسرحية "كل واحد وحكمه" أو " الدرويش" كما في مسرحيتي" بني كلبون"و "132 سنة" ,حيث تبدأ المسرحية باستهلال الدرويش لشرح أوضاع الجزائر بعدما جثم الاستعمار على صدرها 132 سنة.

الدرويش: يا شعب الغفلة اتحدر ، هذا القرن ثلاث عشر، وقرن أربعة عشر،راهجا ،يا شعب الغفلة اتحدر، هذا ما وقت الغفلة، هذا ما وقت الطعومات،سيدي فلان مات، وعبد القادر الو حده ،ما يطيق على الغزوات، اتن شبوا مكاحلكم للسماء، وتقرسوا برودكم في الفرحات والزهوات، والعدو اللي قطع البحر، باش تلقوه باليوالفتوا الزهوات، اشهدوا يا شهداء اللي حررتوا البر، ورويتوا الأرض بالدموات، الشعب ما زال في الطعومات، وعبد القادر لوحده ما يطيق على الغزوات"[3].

أما مسرحية "كل واحد وحكمه" فكما عودنا الكاتب "كاكي "يستهلها بحوار بين الجماعة والبخار الذي تقمص دور المداح أو الراوي،ويبدأ المسرحية بالحوار الذي دار بين الجماعة والبخار حيث تطلب منه الكف عن المناداة على البخور وتبدأ بسرد حكاية ما.

البخار: هالبخور.

الجماعة1: يكفينا من البخور.

الجماعة2: ومنفعته.

الجماعة3: أحلى حكاية الجوهر.

البخار: نحكي لكم حكاية الجوهر.

إذ تعاونوني أنا نحكيها وأنتم تمثلوها.

البخار:في الأغنيات اتخمسوامعايا ،وأنا في مضرب الراوي نحكي الحكاية.

الجماعة:احكي احكي رانا معاك .

-البخار:الحكاية صارت وفيها شيء حكمات في الحقيقة كالحياة شيء خطرات تضحك شي خطرات تبكي.

-الجماعة:احكي...أحكي رانا معاك احكي.

-البخار:هذي وحد ليمات سنة ولا أكثر،الحاجةأصرات هنا، كان رجل شايب وقريب ينحني، غير لأولاد عنده طزينة ،كان هو التاجر الكبير في المدينة ،زعفران التالي يجيه بالسفينة ،ماله كثير وجاهل الغبينة،اللي ماله كثير ،واش يدير؟.

-الجماعة:أيحج ولا يزوج قالوا الأولين؟

-البخار:على هذا الشيء تبنا تالحكاية،حاج بالقليل عشرين خطرة الأولى كانت له حجة وزورة، والخطرات التاليين اقلبها تجارة.وهنا تبدأ الحكاية[4].

ومن خلال هذا الاستهلال يقدم "كاكي" شخصيات محورية تقود الأحداث وتعرض الوقائع،فنكتشف البخار الذي يتحول إلى راو يسرد أحداث الحكاية على نهج المداح، وقد برزت لنا شخصية المداح وتارة البخار، وأخرى شخصية تؤدي دورا معنيا والجوقة تجمع عدد أبناء جبور وزوجاته،ونقوس ،وشخصية الخماس سي سليمان أب الجوهر،وسعدي و شخصيات الجن في العالم السفلي، في المشهد الأخير، وقد جسد "كاكي"مبدأ التغريب وعمل على إدماج المتفرج في قلب الشخصيات وأحداثها.

أراد "كاكي"من خلال استخدامه لشخصية "المداح"أن يؤلف انسجاما وتآلفا بين جمهور المتفرجين، الذي لم يعد يناقش ويتذوق العمل المسرحي ويركز على طريقة العرض منذ بدايتها، فيحاول أن يجذبه ولا يحقق مجرد استخدام المداح شيئا ما لم يرتبط بمشكلة راهنة ساخنة، وبمشكلة سياسية وتاريخية حادة وموجهة،كما أنه "المداح"في العمل المسرحي يؤدي دورا مزدوجا، فمن جهة العرض يسهم في اشراك المتفرجين في المسرحية، لقربة من وجدانهم وتراثهم، ولأن طريقته في عرض الحوادث ترى أن المتفرج متلق ومرسل في آن واحد، إذ أن فعالية المتفرجين وارتجالهم كانت تكمل عمل المداح،وترتقي بالسرد أو القص على مستوى العرض الشعبي الحي،ومن جهة المضمون يؤدي المداح دور الناصح والموضح،فهو يوضح تتالي حوادث الماضي،ويعلق عليها، ويقدم النصح لنا في الحاضر،اعتمادا على تجارب الماضي.

2-ا لقوال:

لغة: يعني اللفظ أو الاعتقاد بالشيء وكذا التجادل ،ويتميز القوال بالقول الحسن،وهو من يقول الرجل ارتجالا.

"والقوال شخصية شعبية يطلق عليها اسم الشاعر الجوال،وهو ذلك الرجل الذي يحمل الرباب ويتيه في الأرض بحثا عن الناس في الأسواق والقرى والمدن "[5].

ناقلا الأخبار والوقائع اليومية ،كما أنه يروي القصص البطولية والدينية كقصص الأنبياء والرسل والسيرة الشعبية كسيرة أبي زيد الهلالي،وسيرة سيف بن ذي يزن،وهو في وسط حلقة دائرية من الجمهور، حيث يستهل الحديث بالصلاة والسلام

على رسول الله صلى الله عليه وسلم، والتسبيح، والاستطراء ببعض النكت أو الألغاز،لتكون بعد ذلك الحكاية.

والقوال كأحد المظاهر الثقافية الشعبية ،يعتبر ظاهرة ثقافية معقدة،أنتجتها ظروف تاريخية واجتماعية واقتصادية خاصة ،فهي نابعة من تراثنا الشعبي ، وقد ارتبط منذ نشأته بالقبيلة التي ساعدت على انتشاره ،ولعل السبب في فقدانه هو ضعف القبيلة والإحساس بالانتماء إليها، وتفكك الروابط الاجتماعية والدينية وحتى المجالس الثقافية ،وبذلك نصل بالقول إلى أن القوال هو نتاج إبداعي من خلق المجتمع ،يجسد إحدى القيم الاجتماعية الناتجة عن الواقع باعتباره رمزا للأصالة والثبات،يجمع في طياته إطارا فكريا واجتماعيا ومعرفيا عن العالم والمجتمع والعلاقات الأسرية والبشرية.

ويغلب على القوال طابع الحكمة والبصيرة ويمتاز بالصدق ويدافع عن مصالح الجماعة،كما أنه يكتسي طابعا ذا دلالات اجتماعية وفنية،فهو رمز للذاكرة الشعبية، يعبر عن الواقع بطابع فكاهي من خلال"شخصية المداح والقوال وغوصه فيها وحبه الأفلاطوني في توظيف الثقافة المسرحية الشعبية "[6].

وقد تتطور هذه الفكاهة لتصل به الجرأة إلى حد جعل الزعماء والسلاطين مسخرة في الأوساط الشعبية،فتصبح مصدرا للضحك والاستهزاء، عن طريق النقد اللاذع لسلوكياتها، ففي مسرحية"إفريقيا قبل واحد"يتهكم القوال من حب الناس للسلطة فيقول:"أنا مير وأنتمير، واشكون يسوق الحمير"[7]، حيث تعتبر هذه السخرية وسيلة نقدية قصد إبداء الرأي علانية،إلى جانب نقل الأخبار من القرى إلى المدن وترسيخ تقاليد الإصغاء والتشويق في المجتمع.

وللقوال قدرة التأثير على الجمهور من خلال ربط الحكايات والأساطير والتاريخ ...بمتطلبات النضال الجماهيري،وبث روح الوعي السياسي والاجتماعي في وسط حلقاته، وقد اقترن نشاطه الفني بالأسواق الشعبية،معتمدا في ذلك على خلق فرجة فنية بأدوات موسيقية تقليدية كالبندير أو الغيطة والرباب، ويستعمل القوال هذه الآلات على شكل نداء ليلتف حوله من في الأسواق، أو إذا كان في حالة تعب، وكذا الفصل في أجزاء الحكاية. و يستعمل القوال الشعر والنثر في تداخل مستمر، وربما يرجع هذا إلى طبيعة الأدب الشعبي فرغم أنه "كان يتخذ من النثر أداته الرئيسية في التعبير،إلا أنه كثيرا ما يتوسل بالشعر أيضا في التعبير، ومن هنا أصبح الشعر والنثر يتوازنان في كثير من نصوصه، وآثاره كالسير الشعبية وحكايات ألف ليلة وليلة"[8].

كما قد يلجأ القوال في كثير من الأحيان إلى تعمد الخطأ وهذا حتى"يتم له خلق روح المشاركة والتواصل بينه وبين الجمهور، ونبذه للتلقي السلبي والخمول الذي يجعل من الجمهور مجرد مستهلك"[9]، حيث أن تدخل الجمهور لتصحيح تلك الغلطات أو الرد على تلك الاستفزازات المثيرة تجعل منه عنصرا فاعلا في هذه الفرجة، وربما كانت طريقة جعل الجمهور يتفاعل ويندمج مع القصة بابا لطلب المال من طرف القوال الذي يؤثر فيمن حوله بطريقته الخاصة، فيكون الدفع من طرف المتفرجين دون أي تردد. مما

يبين أن هذه الصيغة التعبيرية الفنية الشعبية، تأخذ كذلك مفاهيم الصيغة والحرفة الاجتماعية والمهنة، التي يختص بها أفراد قلائل في المجتمع الشعبي الجزائري.

"والمداح والقوال لا يختلفان في الجوهر بمعنى إيصال قصة أو خبر للجماهير وفي مناطق عديدة تختلف التسميات فقط، ففي تركيا يسمى "المكلا" وفي الجزائر "القوال"وفي سوريا ومصر "الحكواتي "وفي العراق "المحدث "وفي إيران "التقليدجي"وعند سكان إفريقيا الغربية "هريوت " وفي عهد الخلافة العباسية "اسم السماجة "نسبة إلى اسم الممثل الذي أبدع هذا الفن الشعبي "[10].

ورغم اختلاف الأسماء، إلا أن حرفتهم جميعا كانت واحدة هي مهنة التمثيل وتوفير لقمة العيش مما يجمعونه من المستمعين والمحلقين حولهم للفرجة.

وأخيرا يمكن القول بأن القوال قد ارتبط بالنضال التاريخي للشعب وطموحاته في استعادة حريته والتخلص من قيود العبودية والاستغلال ويشتمل عمل القوال على الشعر والنثر في أداء الفرجة، التي تعمل على طابع جمالي وأخلاقي، ونظرا لمكانته في الوسط الجزائري فقد صاغه "ولد عبد الرحمن كاكي" في أعماله الفنية، وأعجب بثراء فكره وجسده على خشبة المسرح مبينا ملامحه الشعبية وأبعاده الخرافية . والقوال في مسرح "كاكي" يهدف إلى هدم الجدار الرابع° الذي يفصل الممثل عنالجمهور ، والكاتب عن المتلقي .

"ومع نهاية السبعينيات، وبعدما كانت مهنة القوال والمداح متداولة بين الجماهير من جيل إلى جيل، أصابها الشلل في الجزائر، لظروف سياسية كان هدفا القضاء على الشعوذة في الأسواق، أضفى إلى ذلك انتشار المسارح ودور السينما والتلفزيون بقوة وسط الجماهير "[11].

3- الحلقـــــة:

تعتبر الحلقة شكلا من الأشكال التعبيرية الشعبية ،تشمل على الرقص والغناء والحركة والحكايات والمؤثرات صوتية ، لتحقيق المتعة والانفعال عن طريق التأثير وتعتمد على الأساطير لجلب المشاهدين بأسلوب ارتجالي في التمثيل والحوار مع الشعب.

وترتبط الحلقة بالذاكرة الشعبية التي تجسدت في الاحتفالات والأسواق والساحات الشعبية،وهي كشكل إحتفالي يعتمد على الحكايات البسيطة الممزوجة بالأساطير،وعليه فالحلقة فرجة شعبية تتميز بهندستها الدائرية تتوفر على عناصر الغناء، الحكي، التنكيت والحوار،ويتوسطها القوال،الذي يتميز بقدرة فائقة في الإبداع،ويعتبر اتساع الحلقة وضيقها من فعل الجمهور.

"وقد عرف المسرح الجزائري هذا الشكل من المسرح في مرحلته الأولى، التي سبقت نشوءه في الأماكن الشعبية والأسواق والساحات العامة،حيث يكون الممثل أو الممثلين ضمن حلقة من المتفرجين، يتقمص من خلالها العديد من الشخصيات ويستعمل الحكي،كما يوظف التراث الشعبي،وقد كافحته السلطات الاستعمارية، لعلها بمدى خطورته في تمرير الأفكار المناهضة لوجودها في الأوساط الشعبية العريضة"[12].

وبعد الاستقلال عادت هذه التجربة لتبرز من جديد على يد" ولد عبد الرحمان كاكي" ثم "عبد القادر علولة"، الذي واصل البحث فيه محاولا تطويره ليصبح شكلا واقعا ، ويكسب جمهوره الذي يتذوقه،حيث يقول" عبد القادر علولة" في هذا الشأن":عندما نتكلم عن الحلقة والقوال فإننا نتكلم عن البنية المسرحية ومكوناتها التقليدية،فلم يكن لقاؤنا مع التراث عام 1972،بل قبله ولكن تجربة مسرحية"المائدة"التي قدمت هذا العام نبهتنا إلى وجود ثقافة شعبية تتعامل مع ترائها وتتطلب بنيات مسرحية أخرى"[13]

هذه المسرحية يضيف" علولة" من تأليف وإخراج جماعيين"وتروي قصة حول أبعاد الثورة الزراعية ، تجولت بها في الأرياف والقرى وهيأت عروضها للعمل في الهواء الطلق،فتحلق المتفرجون حول الممثلين أثناء العرض،ومن كل الجهات مما ألزمنا الاستغناء عن الديكور،وصرنا نعمل من دون ديكور تقريبا إلا من بعض الاستخدامات الضرورية،لتمييز الشخصيات عن بعضها البعض،هذا الوضع جعل الممثل يتكيف مع فضاء جديد، وقد أدى الاستغناء عن الديكور إلى نوع من الارتياح لدى الجمهور،الذي عندما يضجر ولا يروقه ما نقدمه له،يعطينا بظهره ليقابل زملاءه من الجالسين، إما يتحدث معهم أو يسمعنا بأذنيه أكثر...وهو ما نبهنا إلى التركيز على المسرح الحواري أكثر خصوصا الثوري منه"[14].

وفيما يخص ا ستعاب الجمهور للمسرحية، يضيف علولة قائلا:"ولكي نتعرف أكثر على مدى تقربنا من الجمهور، أخذنا نناقش العرض بعد كل أمسية تجنبا للأخطاء وتقربا منه جماليا وفكريا...وهذا ما حققناه من خلال عرضنا لمسرحية "المائدة"،إذ بعد انتهاء العرض الأربعين، وبعد المناقشات المستمرة مع المتفرجين من الفلاحين بغية الوصول إلى حل يرضيهم، وجدنا أن العرض الأخير يختلف عن العرض الأول بدرجة كبيرة كما لاحظنا أن هناك قدرة كبيرة وطاقات سمعية هائلة لدى الجمهور بالإضافة إلى الذكريات الكثيرة والعظيمة التي يمتلكها،فقد كان أثناء المناقشة يستعيد الكثير من حواراتنا"ولما حللنا هذه التجربة تأكدنا من ضرورة البحث عن مسرحية تستجيب للثقافة الشعبية والخيال والمكونات الموجودة لدى الجمهور"[15]ولدى تقييمه للتجربة الجديدة خلال أكثر من عقد من الزمن، قالعلولة: "أود أن أوضح في سياق تجربتنا المسرحية الجدية منذ عام 1982 والتي أفرزت مسرحيات"القوال"و"الأجواد" وأخيرا "اللثام" أن عملنا يعتمد على النقد فقط لاحظنا في السبعينيات ونحن نزور القرى الفلاحية النموذجية بأن سكان الريف لم يتقبلوا العروض المسرحية بالطريقة،التي كنا نقدمها بها داخل القاعة،لقد كان عملا مغلقا،ويعني هذا أن سعينا لم يكن يتماشى مع المعطيات والرموز التي تزخر بها الثقافة الشعبية،ومن أجل تجنب المأزق، عمقنا البحث واهتدينا إلى" مسرح الحلقة "حيث يبدو المداح شخصية تمسك بخيوط المسرحية في تشويق وأصالة وإبداع"[16].

كما أن الحلقة في مفهوم "ولد عبد الرحمان كاكي" هي ما يتسم بحيادية تخيلية، تسمح للمثل أن يتحرك بحرية خلال العالم المادي،لاشتراك الجمهور بشكل جماعي،لتحقيق حالة شعورية لتجربة حياتية متناقضة، بمؤثرات ضوئية، وصوتية

خاصة،وأقنعة تجسد البشر،على هيئة الحيوان،لتقديم أفعال درامية مختلفة في مساحات منفصلة على الخشبة، وخلق إيقاعات منفصلة ذات تصعيد يتناغم مع الحركات المألوفة للجميع،لخلق لغة مسرحية ذات قيمة رئيسية لكل أعماله.

وقد استلهم "كاكي" من التراث الشعبي وجعله مصدرا هاما لموضوعاته الفنية،وطوع الحلقة وجعلها شكلا استوعب أكثر القضايا الاجتماعية المعاصرة، وأبعدها عن أصلها الخرافي،وأعطاها بعدا واقعيا، مهمته نقد الأوضاع الاجتماعية والاقتصادية في البلاد.

كان توظيف "ولد عبد الرحمان كاكي" للحلقة بكل معطياته الفنية والجمالية والإيحائية مقصودا،من أجل خدمة الحاضر والمستقبل،فهو لا يعتمد عليها كمصدر تراثي فحسب بل يعتبرها كعامل لإبراز معاناة المجتمع ونظرته للحياة، وتكتسي الحلقة عنده دلالات إيجابية، تتماشى وروح العصر،لمعالجة القضايا الراهنة،ويعتمد على الحلقة كمرجعية أساسية في عمله الإبداعي،مع الحفاظ على مقومات التراث،ويؤكد على ضرورة النظر الثاقبة كمؤلف وباحث ومجدد للتراث لمواكبة المسرح العالمي،معتمدا على التقاليد النثرية والشعرية المؤثرة،وقد تمكن من خلق تجربة مسرحية ذات شكل جديد، معتمدا على الذاكرة الجماعية وعلى الأشكال شبه المسرحية ،كونه وجد في الحلقة كل الخصائص والمميزات،التي من شأنها أن تخلق شكلا مسرحيا،يعتمد على مسرحية الحياة ورفض الغزو الثقافي،والدعوة إلى التراث المحلي،لخلق مسرح يتلاءم والمجتمع الجزائري،مسرح مغاير للمسرح العربي خاصة الأرسطي، واعتبره "ولد عبد الرحمان كاكي "عاملا للبحث عن عادات وتقاليد هذا الشعب،من خلال رؤية ونظرة جديدتين،"وهو ما دعا إليه"جانفيلار"حيث تمكن من تصنيفه تحت اسم الاحتفال الشعبي الجماهيري، أي ما يقرب من مفهوم المسرح الشعبي ذي الصيغة الاحتفالية"[17].

وتمكن "ولد عبد الرحمان كاكي"من إدخال عناصر المسرح المعاصر خاصة الملحمي،ويتسم مسرحه بالبحث عن العناصر المختلفة في الثقافة الشفوية،كالقوال والمداح والعيساوى، والحلقة والقراقوز والحكايات القديمة التي ترويها الجدة.

اعتمد "عبد الرحمان كاكي" في هذا الشكل المسرحي على نشر الوعي في قالب ملحمي،في مجتمع تزول فيه الفوارق الاجتماعية، وتسوده العدالة وتكتسي فيه الشخصية الوطنية بعدا دينيا للتحرر من العبودية والاستغلال، يعتمد على تلاحم الممثلين بالجمهور أثناء العرض ، في مسرحية"132سنة"، وقد جسد "ولد عبد الرحمان كاكي "بتوظيفه الحلقة والمداح والقوال،عالما يجمع بين الحقيقة والوهم وبين الواقع والخيال،كما في المسرحيات"القراب والصالحين"و"بني كلبون" "كل واحد وحكمه"ويمثل القوال والمداح شخصيتان فلكلوريتان ، ويعتبرهما وسيلتان فنيتان، قصد البحث عن مسرح قوامه التراث والعودة إلى منابع الفن المسرحي البدائي في الجزائر.

لقد كانت نظرة "ولد عبد الرحمان كاكي "للإنسان لا كما هو في الحاضر والمستقبل بل كان نظرة على أساس كيف يمكن أن يصبح ويصير،من خلال مواجهته لنفسه،معتمدا

في ذلك على التجريب،وهو غير مختلف عن مسرح الحلقة،ويقول "رشيد بوشعير:"كما حطم "ولدعبد الرحمان كاكي"جماليات المسرح الأرسطي وتبنى جماليات الملاحم الشفوية الشعبية،وتحطم الجدار الرابع لتوظيف أدوات التغريب،ورفض العلاقات العاطفية،وتفرض الحلقة على الجمهور أن يكون على مستوى معرفي ووعي بالتجربة الاجتماعية وله قدرة على إبداء الرأي"[18].

4- الفرجة:

الفرجة مصطلح فني يستمد من الانفراج،وهي عكس التأزم،وهي الخلاص من الشدة،اسم لما يتفرج عليه من الغرائب أي المشاهدة،والفرجة شأنها شأن الأزمة والذروة،من العناصر الحية في البناء الدرامي التقليدي تهدف إلى الكشف للوصول بالأزمة إلى الذروة، وما يترتب عنها من توتر وتشويق،وتستلزم الفرجة توفر عنصرين هما:

الجماعة أو الحضور الجمعي،وقيام هذه الجماعة كلها بعمل ما.

وقد وظف "ولد عبد الرحمان كاكي" في مسرحياته الأخيلة المثيرة للفرجة،وعمل على ربطها بالفكر والقيم الإنسانية والاجتماعية والكونية، ذلك أن الفكر مرتبط بالمضمون والفرجة مرتبطة بالمتعة الفكرية،ويؤكد"ألفريد فرج"أن استخدام التراث كإطار مسرحي أو انتهاج الأسلوب الشعبي القديم ينطوي على قصد واضح،لإعادة صياغة الحاضر بإعادة التراث،والمشهد المسرحي الشعبي الذي يعرض في الساحة أو في الحقل يكون من منظور خلقي لتحقيق الفرجة وهو ما أكد عليه "ولد عبد الرحمان كاكي"من خلال الحفاظ على هذا الشكل واستمراره عبر الأجيال،رغم تعدد مسميات الفرجة مثل الاحتفالية السرادقية،العربة الشعبية، السامرية،مسرح القهوة والساحة، لسمرة، والحفلة.

عمل"كاكي"على تطوير الحكاية الشعبية التي جسدها في الحلقة على شكل فرجة إلى دراما شعبية،مع العلم أنه يوجد فرق واضح بين الفرجة الفنية والفرجة الشعبية،كون الفرجة الفنية مصدرها من ثقافة الفنان وخياله وخبراته واختياراته المحكومة بالذات وبالموضوع غالبا،في حين نجد أن الفرجة الشعبية مصدرها الموروث والمأثور وتركات النظر الجمعي في حوادث التاريخ والبشر وكلها مجهولة المؤلف.

كانت للفرجة في مسرح "ولد عبد الرحمان كاكي"تلقائيةوارتجالية،كونها تحتوي على جماليات موضوع يطرح في طياته تيارا فكريا وشعوريا، تجمع فيها كل من الممثل كمبدع والمتفرج كمتلق مشارك فيها.كما عمل "كاكي"على تطبيق عناصر الفرجة بتجسيده لأنماط بشرية وأساليب فنية مجازية وإبهاميه ايجابية للتعبير والتأثير والتشويق والتأكيد،وتنطوي هذه العناصر على مستويين للفرجة هما:المستوى الفني والمستوى الشعبي،وتشمل على:

1- العناصر البشرية للفرجة:حيث تتوفر هذه الشخصيات النمطية التي يزخر بها مسرح "عبد الرحمان كاكي"على كل من:الراوي ،المداح،البخار،القوال...

2- العناصر الفنية للفرجة: وتشتمل على ثلاثة أقسام:

أ- عناصر الفرجة الأسلوبية: وتشتمل على الصورة المرئية أو السمعية مثل الاستهلال الذي تبدأ به المسرحية، والأكيد نصا وعرضا لتحقيق التكرار والعمل التنويع لمنع الملل،وتجسد الفعل حركيا،والدافع قولا، وكذا التشخيص والإبهام من خلال المزج بين الحقيقة والوهم بمؤثرات فنية قصد التشويق والتكثيف شعرا ونثرا.

ب- عناصر الفرجة الحركية: وتظهر في العرض أكثر باعتبارها عناصر مزينة كالتوقيع والتورية والقلب في الأحداث، كأن تحيا الجوهر،بموت جبور في مسرحية "كل واحد وحكمه"ويتم ذلك بأسلوب آلي يجسدها بعناصر خرافية عن طريق المداح،الذي يتميز بالتلقائية والارتجالية والإنسانية في الأداء الحركي والصوتي، والمزج بين الماضي والحاضر، من خلال ثنائية الأصالة والمعاصرة وكذا الجمال والبؤس لتحقيق التقاطع، كنوع من الرفض،لتحقيق التداخل لإبراز دلالات فنية،تفرض المشاركة الوجدانية والعقلية للمتفرج،ويتجسد ذلك من خلال العرض باستخدام الكناية والتوازي والزجل والتقابل والترادف والتضاد.

ج- عناصر الفرجة التكوينية:وتتم بالأشخاص المدفوعين بالعادات والتقاليد والعرف.

د- عناصر الفرجة التشكيلية:كالأقنعة ومقامات الأولياء الصالحين والمقابر...

هـ - عناصر الفرجة المهيأة والمؤثرة:كالمؤثرات الصوتية والضوئية والموسيقية ، وما يصدره البخار حتى يتشكل إضاءة متداخلة.

2- العناصر الشعبية للفرجة،منها:

أ- مصادر ميتا فيزيقية في الفكرة:مثل إعادة بصر حليمة وعودة الجوهر.

ب- شخصيات فعلها الموروث الميتافيزيقي وذلك باستلهام الفرجة للغيب والعلم به.

جـ - أداء مصدره الموروث التعبيري وما يزخر به الموروث الشعبي من خرافات وأساطير.

د- دور مكان العرض في تشكيل عناصر الفرجة الشعبية، كالساحات العامة والأسواق.

هـ - دور المتفرج في تشكيل عناصر الفرجة الشعبية،كالجمهور المشارك بأسلوب فعال.

و- دور الممثل في تشكيل خلية الفرجة وعناصرها،والممثل الذي لا يضيف في الدور المجسد على خشبة المسرح هو ممثل سلبي، باعتباره الحلقة الأولى في عملية التجسيد.

5- الـــراوي:

عرف العرب الرواة منذ العصر الجاهلي،فكانوا يروون الأشعار والخطب في الأسواق،ولا يزال الراوي حاضرا في أذهان الكثير من الناس ، بل ومؤثرا في مشاعرهم وعواطفهم ، من خلال طريقته في رواية الحوادث وسردها على الجمهور،وقد أدخل الراوي المسرح بوصفه تقنية تساعد على سرد الحوادث ، إضافة إلى كونها ملحما تراثيا يجذب المتفرج،ويشد انتباهه ، فالراوي في المسرح "شخصية

تقوم بتعليق السردي المباشر في العرض المسرحي،وتقوم بتوجيه هذا التعليق أساسا إلى الجمهور، "ويلعب الراوي دورا تمثيليا إلى جانب التعليق،وقد لا يلعب"[19].

إن دواعي توظيف الراوي في المسرح الحلقوي نفسها التي وظف من أجلها القوال والمداح،أي السعي الدائم لجذب انتباه لمتفرج العربي،وإشراكه في المسرحية،بالتقرب من التراث والاستفادة من تقنياته في المسرح، والتي تعد أساسا مسرحيا سليما،وإن كان استخدام الراوي برز أولا في المسرح البريختي،فهذا لا يعني أنه صار تقنية أجنبية،"فالراوي ليس بدعة وليس تكتيكا مستوردا،بل هو شكل من أشكال الأداء الشعبي في التراث"[20].

"وتتلخص وظائف الراوي في:

1- تحقيق التغريب وكسر الإبهام.
3- سرد حوادث طويلة لا يمكن تجسيدها على المسرح.
4- تحقيق الربط بين الماضي والحاضر والمستقبل.
5- تقديم وصفين داخلي وخارجي للشخصيات.
6- نقل أفكار المؤلف ورؤاه.
7- والجديد في وظيفة الراوي وهو إبداء الرأي،ونقد ما يجري ، بل الاعتراض عليه، وتقديم حلول بديلة[21].

ويمكن للمؤلف أن يأخذ دور الراوي، فيقدم شخوص المسرحية ويعطي فكرة عن صفاتها الخارجية،وانفعالاتها الداخلية،كما قد تقوم شخصية مسرحية بدور الراوي،ولا يتطلب معرفة مثل هذه الشخصيات جهدا يذكر،فقد تقوم برواية الحوادث،وتربط بين حوادث الماضي والحاضر.

ولم يخرج استخدام المسرح الحلقوي للراوي كثيرا عن دوره التقليدي فهو سارد للأحداث،يربط بني حوادث الماضي والحاضر،ويعرض حوادث الماضي بسرد مباشر،وهو تقنية تحقق كسر الإبهام،وتعطي فرصة لمناقشة الأمور،وهي قريبة من وجدان وشعور المتفرج العربي،وقد كان يهدف "كاكي"باعتباره رائدا من رواد المسرح الحلقوي في الجزائر إلى كسر الجدار الرابع،إضافة إلى المتعة الفنية التي ألفها المتفرج العربي، فشخصية الراوي ليست بجديدة عليه،بل يعرفها ويعرف عنها الكثير ولا يتفاجىء بأفعالها، التي تبقيه في حالة يقظة تامة،إنها شخصية متأصلة في وجدان المتفرج العربي،خبرها واعتاد أسلوبها، الذي يقطع الحدث ويعلق عليه،ويناقشه،بل يتناقش مع الجمهور ويحاوره في الأحداث التي تجري أمامه،وكان هذا استخداما مقصودا حتى لا ينسجم الجمهور مع العرض المسرحي،بل عليه أن يشعر بأنه مجرد تمثيل وأن القضية المطروحة على خشبة المسرح ما هي إلا فكرة أراد كاتبها أن يجسدها على الركح ،ويفتح باب المناقشة مع الجمهور وهذا ما سعى إليه"كاكي"عندما كسر الجدار الرابع،فقبل أن تبدأ المسرحية لابد منى استهلا ل بين مجموعة من الممثلين حتى يشرحوا للمتفرج مضمون المسرحية وفكرتها وأنها مجرد تمثيلية على

الخشبة،ففي مسرحية "كل واحد وحكمه" نجد البخار يقوم بدور الراوي،بعد حوار بينه وبين المجموعة وجبور بطل المسرحية، تطلب منه الجماعة أن يحكي لهم الحكاية.

- البخار: ها لبخور.
- الجماعة: اللي بخر يرجع مسطور.
- البخار: ها لبخور.
- الجماعة: اللي يبخر يروح عليه السطور.
- البخار:ها لبخور.
- الجماعة1:يكفينا من البخور.
- الجماعة2: ومنفعته.
- الجماعة3: أحلى حكاية.
- الجماعة4: بلا من تكثروا من برك الله فيك.
- الجماعة5:بلا مزية.
- البخار: نحكي لكم حكاية الجوهر،إذ تعاونوني أنا نحكيها وأنتم تمثلوها.
- البخار: في الغنيات تخمسوا معايا،وأنا في مضرب الراوي نحكي الحكاية.
- الجماعة: أحكي، أحكي رانا معاك[22].

وينطلق عندئذ الراوي يسرد بدايات القصة ليكمل تمثيلها الممثلون على الخشبة،وبهذ انجد"كاكي" قد حطم الجدار الرابع،فيشعر الجمهور أن هذه الحكاية مجرد تمثيلية يؤديها الممثلون على الركح.

-البخار: هذه وحد لميات سنة ولا أكثر،الحاجة أصارت هنا،كان رجل شايب وقريب ينحني،غير الأولاد عنده طزينة{12}وهو التاجر الكبير في المدينة، زعفران التالي يجيبوا بسفينة،مالهكثير، وجاهلا لغبينة،اللي ماله كثير واش يدير؟

-الجماعة: أيحج ولا يزوج قالوا الأولين.

-البخار:على هذا الشيء تبناتا لحكاية،حاج بالقليل عشرين خطرة،والخطر الأولى كانت له حجة وزورة،والخطرات التاليين قلبها تجارة،وهنا تبدأ الحكاية[23].

وفعلا تبدأ الحكاية: جبور الرجل الثري الذي له من الأولاد اثنا عشر ومن النساء ثلاثة وأراد الزواج من الجوهر،هنا يتدخل جبور ويؤدي دوره جنبا إلى جنب مع الراوي:

جبور:من الحج ياأولادي أنا مليت،وكل ما أنولي يلقاوني بالبندير أتبليت،حاب نتزوج مع بنت ونبنيلهابيت،ما عندكم فاش تتخلعوا في الزواج،أنا اشتهيت.

وهنا يدخل جبور في حوار مع الجماعة المؤديوة للمسرحية.

-الجماعة1:بابا أنت كبير في السن.

- جبور: ما زالوا أسناني.
- الجماعة2: يابابا أنت حاج.
- جبور: وللي حاج ماشي أبنادم؟
- الجماعة3: بابا خايفينك إذا تزوج تندم.

- جبور: والقاضي في الشرع لاش مديورين،إذا ما أعجبنيش الحال انطلق اللي يزوج ماشي راه رايح يتعلق ما يجر جر في كرعيه كور.[24]

وهكذا تستمر أحداث المسرحية،وكان البخار الذي أخذ صفة الراوي يتدخل في الأحداث من حين إلى أخر، إما معلقا على الحوادث أو ناقدا أو شارحا للجمهور.

-البخار:الحبة باش تبرى يليق لكتفقيها،وإذا اشتريت حوته من السوق اشويها، ولا اقليها،وإذا حاجة عصياتك وعند المال اشريها.."[25]

وقد ساعد الراوي هنا والمتقمص لشخصية البخار على فصل الجمهور عن الحوادث فلم يندمج معها عاطفيا،بل يشاهد هذه الحوادث ويحكم عليها، وهذه ميزة من مميزات المسرح الملحمي،الذي تأثر به"ولد عبد الرحمان كاكي" فالحديث المباشر الذي يوجهه البخار للجمهور وللممثلين على خشبة المسرح، يحقق كسر الإبهام ويساعد المتفرج على الاقتناع بأنه في المسرح وعليه التفكير فيما يحدث بشيء من التعقل وعدم الاندماج مع ما يحدث على خشبة المسرح،ولا تقتصر مهمة الراوي على سرد الأحداث، وشرح الماضي منها والتلميح إلى المستقبل،بل يتخذ في بعض الأحيان موقف الناقد، يحاور شخصيات المسرحية وينقد تصرفاتها،فهو يدخل صلب الحوادث ويحاور الشخوص،ثم ينفصل عنها، ليقدم لحوادث قادمة أو يعلق على الحوادث المنتهية، كما في الحوار التالي الذي يشارك فيه البخار {الراوي}والذي يدور بين جبور الرجل العجوز ونقوس وسليمان والد الجوهر.

-" جبور:كون يقول ألا،تتفاهموا على كرا الدار وعلى الدراهم اللي سلفتهملوا.

- البخار:لمن تقرا زابور ك ياداود،واعلاه راك تعذب في روحك يانقوس؟

-سليمان: اسمع يانقوس، أنت راك تقول في هذا الكلام في سيدي الحاج ماشي أنا...أنا ما قلت والو.

- نقوس: أمالا راك قابل تعطي هاله؟

- بور:كون يقول إلا،نخرجه من الدار،ويردلي دراهمي.

- البخار: سيدي الحاج حميدة تاكل على ماله إذا رسلك عند الحاج سليمان راه عاف مايقول والوا.

- سليمان: انشوف ايماها ورانا نردواله الخبر.

- البخار: وفي هذا الشيء الحاج سليمان راه يخمم مكتن أكثر عليه الغبينة والهم،إذا زوج بنته يسمى نقص فم مكتن قليل هذا الشيء مراهشايبانله ظلم".[26]

وهكذا تتوالى الحوادث التي تلخص قصة شعبية خلدتها الذاكرة الشعبية في أغاني وقصائد الشعر الملحون، فبعد قرار الأب نتيجة لضغوط جبور عليه،تزويج ابنته الجوهر،له رغم أنه يكبرها سنا وله ثلاث زوجات واثنا عشر ولدا،ترفض الجوهر ذلك،ولم تجد بدا أن تنتحر حفاظا على حبها لشاب فقير تهواه ، فترمي بنفسها في البحر،لكن الأرواح من جنس العفاريت تنقذها وتعتني بها بعيدا عن أهلها، إلى أن يموت جبور التاجر الثري الذي كان يريد الزواج منها.

وتنتهي الحكاية على لسان البخار كما في البداية.

-"البخار:أيام من بعد الصيادة صادوا فريسة {جثة}الجوهر على شط سيدي الحاج، {جبور} فوت شيء يمات ومات.

الحكاية اللي حكيناها ومثلناها صرات، ذروك مبقانا غير نكملوا بشي حكمات".[27]

وأخيرا يمكن القول بأن تجربة"كاكي" بتميزها وأصالتها فريدة ومتميزة فقد استطاع أن يتجاوز الجمود والعصرنة الزائفة التي طبعت الفرجة سابقا،وقد وجد في الحلقة نماذج أصلية استمد منها مسرحه الشعبي، ليبحث عن مسرح يؤسس الفعل وثنائية الأصالة والمعاصرة وعلى الحلقة كفعل جمعي،يحتوي على الذاكرة الجماعية .

## قائمة المصادر والمراجع :


1- ولد عبد الرحمان كاكي : مسرحية القراب والصالحين منشورات دورة الخامسة والثلاثين للمهرجان الوطني لمسرح الهواة 2002.

2- ولد عبد الرحمان كاكي : مسرحية القراب والصالحين.

3- ولد عبد الرحمان كاكي : مسرحية القراب والصالحين.

4- ولد عبد الرحمان كاكي : مسرحية كل واحد حكمه منشورات الدورة الخامسة والثلاثين للمهرجان الوطني لمسرح الهواة بمستغانم 2002.

5- صحيفة الشعب العدد 795 بتاريخ 24 ماي 1989 صفحة 13

6- جريدة الخبر اليومي مقال مدني بغيل بعنوان من يتذكر عبد القادر ولد عبد الحمان كاكي 01/ 2001/02 .

7- ولد عبد الرحمان كاكي: مسرحية افريقيا قبل واحد حكمه منشورات الدورة الخامسة والثلاثين للمهرجان الوطني لمسرح الهواة بمستغانم 2002 .

8- فائق مصطفى : أثر التراث الشعبي في الأدب المسرحي في مصر ص 450.

9- بوشيبة عبد القادر مسرح علولة مصادره وجمالياته ص 188 .

10 + 11-عمرون نورالدين : المسار المسرحي الجزائري الى سنة 2000,باتنيت,ط 1 2006 ص 52

12+13++14+15+16- احمد بيوض المسرح الجزائري نشاته وتطوره 1926 /1989 منشورات التبين الجاحضية 1998.

17- علي عقلة عرسان: الظواهر المسرحية عند العرب ,مجلة الأقلام ع 6 سنة 15 عام 1980 ,الصفحة 32

18-أحمد بيوض : المسرح الجزائري نشاته وتطوره ص 170

19- حمادة ابراهيم : معجم المصطلحات الدرامية المسرحية ,المئوسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة , القاهرة 1963ص 137.

20+21-حسن علي مخلف : توظيف التراث في المسرح ,دراسة تطبيقة في مسرح سعد الله والنوس مكتبة الأسد دمشق 2000ص 67

23+24+25+26-ولد عبد الرحمان كاكي مسرحية كل واحد حكمو ص 04 +05+13+