المتقى المغاربي الأول حول :

سيميولوجيا المسرح بين النظرية و التطبيق

اسم و لقب المشارك: أمـــيـرة شـــنـــوف

الجامعة أو المعهد الفني: جامعة بـــاجـــي مختـار ـ عنـــابـــة ـ

البلد: الجزائر

الرتبة العلمية : أستاذة مساعدة

الهاتف: 0555/95/28/92

البريد الالكتروني: simminaire23@hotmail.fr

محور المداخلة : سيميولـوجيا المسـرح بين النـص و العرض ـ سيميولوجيا الكتابة المسرحية في مسرح الحلقة ـ

عنوان المداخلة : تجربة مسرح الحلقة عند عبد القادر ولد عبد الرحمان كاكي

عرف المسرح الجزائري نقلة نوعية من الاهتمام بالمضمون الفكري، و البعد الاديولوجي إلى الانتصار للبعد الجمالي الفني ، ذلك أن تواتر التجارب المسرحية في اجترار فرجة تقوم على الطرح المباشر الذي يصل أحيانا درجة الخطابية و الشعارية على حساب الجانب الفني الجمالي،قلص من إبداعية الفعل المسرحي ، لذلك جاء الاهتمام الجمالي إفرازا طبيعيا لهذا الطغيان الاديولوجي و عكس الرغبة في إحلال فرجة مسرحية بديلة تولي الأهمية اللازمة للبعد الفني الجمالي.

و قد تجلى الاشتغال الجمالي في جملة من التمظهرات يمكن رصدها أساسا على مستوى مكون الفضاء و عل مستوى الاشتغال التقني و على مستوى لعب الممثل ، ثم على مستوى الكتابة المسرحية ،ويمكن رصد هذه المستويات الجمالية من خلال تجربة عبد القادر ولد عبد الرحمان المدعو "كاكي" المتميزة في مسرح الحلقة و الذي اعتبر السؤال الجمالي من

أهم قضاياه ،خاصة ضمن أسئلة التجريب و خوض المشروع المسرحي الحداثي ، وسنقف عند مكون الكتابة المسرحية باعتباره المكون الأساس الذي ينهض عليه الإنجاز المسرحي لتتبع الأشكال الكتابية التي ارتآها "كاكي" أسسا جمالية في بنية النص المسرحي .

و قد انتعشت الكتابة الدرامية في مسرح "كاكي" من منطلق رفض المسرح الغربي حتى صارت الكتابة الدرامية عبارة عن نصوص مسرحية فاعلة تكسر أشكال الكتابة التقليدية وتقدم صياغة درامية تضع نصب أعينها الخشبة بكل خصائصها و خصوصياتها ، فكانت النتيجة أن أتاحت هذه الأساليب الدرامية "ابتداع مسرح تركيبي جمع بين الكلمة و الحركة و الإنارة و الموسيقى ، كما أنه يقوم على الحدث المسرحي ضمن منظومات جمالية تأخذ شكل لوحات و تركيبات إيحائية ....و هذا ما جعل النص يفيض بشتى الرموز و ينحو إلى التجديد المطلق أحيانا "1

و قبل الولوج إلى قراءة بعض هوامش مما تحوزه تجربة "كاكي "في مجال مسرح الحلقة أرى أنه من الضروري ، و ليس من الخيار فهم علاقة النص بالمسرح ، لأن الكثيرون ينظرون إلى النص المسرحي على أنه عمل مستقل يمكن أن يقرأ كما تقرأ الرواية أو يقرأ ديوان من الشعر ، و الحق أن النص المسرحي مهما في أبدع تبليغ قيمته الأدبية و الفنية لا يمكن أن يكشف للقارئ عن كل قيمه و معانيه و رموزه إلا إذا ربط القارئ بينه و بين الركح المسرحي من خلال تجسيم شخصيات النص و تخيل حركاتها و إشاراتها و أسلوب حديثها لأن التجربة أثبت أن القارئ عادة ما يتجاوز وصف المؤلف للمشهد المسرحي من حقائق ، اعتمادا على ظهورها في الأداء و الإخراج فيفوته بذلك الإطار الذي تتحرك فيه الشخوص على خشبة المسرح.

و بعد هذه اللفتة القصيرة المتعلقة بعلاقة النص بالركح المسرحي نعود إلى تجربة " كاكي" المسرحية ، و بما أن الراحل أشهر من نار على علم ومنه سوف لن أسهب في تعريفه أو تقديمه عبر مسار سيرته الذاتية و الإبداعية ،بل مداخلتي سوف تقتصر على قراءة متأنية

في تجربة "كاكي" مع مسرح الحلقة،كما أسعى في هذه المداخلة إلى الكشف عن مجموعة من المبادئ النظرية و التطبيقية التي ترتكز عليها تجربة "كاكي" حول بنية المكان و الفضاء في مسرح الحلقة باعتبار أن هذا النمط من المسرح له جمهوره و له ثقافته و له طقوسه أي له علامات محددة يتأسس من خلالها و من أهم هذه العلامات المداح و القوال و أساليب الأداء و التعبير ذلك أن عمل "كاكي" يكمن بالدرجة الأولى في الاشتغال على هذه العلامات و صياغتها في المستوى الدراماتورجي فنيا و جماليا ،و استحضار فن السيرة و الحلقة و المداح وفن السرد كتابة و تمثيلا ، إخراجا و تنظيرا و يمكن حصر هذه المبادئ في النقاط التالية :

-رصد الظواهر الثقافية الشعبية و ذلك باعتبارها فرجات و ممارسات أدائية احتفالية

-تحديد مكونات الأشكال الفرجوية و تتبع تطورها.

- رصد الأشكال التعبيرية و الفرجات المسرحية في أبعادها مع تحديد بنياتها الشكلية و استخلاص عناصرها السيميولوجية الثابتة و المتحولة في مسرح الحلقة عند "كاكي" و ذلك برصد مكوناتها السيميائية اللفظية و غير اللفظية و معرفة بناها الفنية و الجمالية و تحليل خطابها الدلالي و علاقة تلك الفرجة الاحتفالية بالإنسان و المجتمع.

- البحث عن الفني و الجمالي و الدرامي في تلك الظواهر الفرجوية الشعبية و معرفة طرائق اشتغالها آداءا و عرضا، فضاء و مسرحا.

- التعامل مع الممارسات الفرجوية باعتبارها ظواهر رمزية و أشكال علاماتية تستوجب الوصف و التفكيك و التركيب.

قدم المسرح الجزائري معظم ريبيرتواره الدرامي و المتنوع من حيث القضايا و الأشكال و التجارب داخل البنايات المسرحية المغلقة التي أوجدها المستعمر الفرنسي ، لذا ولدت الفرجة الجزائرية مخنوقة و ذلك بفعل ضيق البناية الايطالية بجدرانها الأربعة و كواليسها الخلفية ، و آفاقها الهندسية المحدودة و ما تضعه من فواصل و حواجز حقيقية أو وهمية بين الممثل و الجمهور،و بالتالي جاء التفكير في ضرورة التحرر من البناية المسرحية المغلقة و ذلك بالانتقال بالفرجة المسرحية إلى فضاءات شعبية عامة أو بتجريب فضاءات جديدة كالفضاء الدائري الذي يتشخص في مسرح الحلقة على سبيل الخصوص، و السؤال المطروح هنا : هل يمكن اعتبار ما قام به "كاكي" إعلانا على أن الحلقة الشعبية فضاء مسرحي مفتوح؟ وهل وفق في مسرحة الحكاية و حلقتها الشعبية ؟

و تعتبر تجربة "كاكي"مرجعا أساسيا في المعرفة المسرحية الجزائرية والتي تطورت مع سياقات تاريخية تغيرت فيها متطلبات الإنسان و أسئلته الفكرية ، فعمل "كاكي"على تجاوز الأطر الكلاسيكية بجماليات المسرح اليوناني ،و قدم لنا نماذج جديدة للمسرح الأروبي عامة و الجزائري خاصة ، فكان من الأوائل الذين ركزوا دعائم المسرح الجزائري لتنوع المدارس التي استقى منها معارفه الفنية و الفكرية معا ، و بذلك كانت مسرحياته ذات الطابع الايطالي "ديوان القراقوز"و العبثية "تاريخ الزهرة " و الملحمية "القراب الصالحين " تعبيرا صريحا عن الواقع و الوعي التاريخي البالغ التعقيد، فجاء اهتمامه بالمسرح الملحمي في شكله العام للعرض من أساليب و تقنيات العرض ، و الاهتمام الجمالي أكثر من الأفكار ، و توظيفه لأساليب العرض التقليدي المحلي في تجريب الحلقة والمداح "2 .

اتخذ "كاكي" من الحكاية و المداح أداة لتحقيق رؤاه الإبداعية من خلال سعيه إلى توظيف الحكاية الشعبية على اعتبار أن لنا تراثا قصصيا يمكن تشكيله مسرحيا ،ذلك أن هذا التراث ذا طبيعة مسرحية ، ويصدر عن خيال مسرحي و فهم متميز لمطالب المشهد و الموقف والشخصية و سائر عناصر البناء المسرحي ،غير أنه كتب بأسلوب الحكاية لأن الحكي "السرد" كان الأسلوب المستقر، و لأن الأذن العربية هي الطريق المدرب لالتقاط الجمال و ليس العين "3

و قد ركز "كاكي" على الحكاية الشعبية في مسرحية "القراب و الصالحين" و جعلها قسمة بين القراب و الجماعة و أدخل نوعا من الغنائية على النص و العرض معا على اعتبار إنها إحدى المنبهات العامة التي لجأ إليها القوال أو القاص الشعبي عندنا في الجزائر بالساحات العامة ، ومن العلامات التي ركز عليها "كاكي" لبناء مسرحيته هو فن المداح الذي يساعد المتفرج على الإبداع و تكملة العرض المسرحي ، بحيث جعله وسيطا بينه و بين شخوص المسرحية من جهة و الجمهور من جهة أخرى ، و كأن "كاكي" استعار من الساحة الشعبية القوال الشعبي و أقحمه في مسرحيته معتمدا على تعابير وجهه و حركات يديه و جسده كله حيث كان كل شيء" يرتكز على قريحة الممثل و قدرته على الاستعمال و التحكم في أداء الكلمة و الرد السريع الذي يصيب مرماه في الحين "4.

الحكاية الشعبية بمداحها في مسرحية القراب و الصالحين هي استعارة من الحلقة الشعبية إلى المسرحية وانبهار "كاكي"و إعجابه بالحكاية الشعبية و ساردها و محاولة توظيفها فنيا و صل إلى تجاوزها و تجاوز هذا التراث إبداعيا و فنيا...

ركز "كاكي" على مجموعة من العلامات التي يتضمنها الإبداع المسرحي و بعضها علامات لسانية سمعية ، ذلك أن أهمية هذه العلامات تكمن في أن الفن كله و في الدراما بوجه خاص كثيرا ما تقوم على تقاليد مشتركة بين الفنان و جمهوره ، ومن ثم ينبغي أن تغدو هذه التقاليد مهارة مكتسبة يتم تعلمها في نهاية الأمر للحصول على أقصى درجة من المتعة.

" العلامات المسرحية في مجملها أدوات تستخدم إراديا لإقامة التواصل بين النص المسرحي و المخرج، و بين المخرج و الممثل، و بين العرض و الجمهور، و بين العرض و النقاد"5.

سيميولوجية الكتابة في مسرح الحلقة عند "كاكي "هي وسيلة إنتاج أساسه صناعة الفرجة المسرحية الشعبية عبر الحكي و اللعب الكلامي المركب المبني على إنتاج المعاني و تشكيل الدلالات الضمنية عبر خلخلة اللغة النخبوية في الجزائر و إعادة النظر في الأشكال المسرحية الغربية الأرسطية، و من ناحية أخرى يعد اشتغال "كاكي"على الكلمة في سياق

التجارب المسرحية السابقة نقلة نوعية من خلال اعتبار الكلمة علامة ذات دلالة شاملة يتم استخلاصها من الواقع اليومي المعاش الذي له خصوصيته و رموزه من خلال المقاربة الجمالية للممارسة الكلامية في الواقع من ناحية أشكال الحلقة و القوال و المداح دراسة هذا النشاط دراسة معمقة و كذا مساءلة النصوص المدونة و الملفوظة للشعر الملحون والأساطير الشعبية و أشكال الأدب الشعبي الأخرى، و كذلك التراث المحلي جعلته يبلور قول أو لغة فنية درامية ، حيث الألوان تتموضع موضع الأداء و دور المتلقي هو تجسيد الحركة في مخيلته بتركيب العلامات و تفكيكها بناء على ما يتلقاه من أصوات و دلالات تمنح له حرية تخيل الصور و تجسيد الفكرة من خلال العلامات التي ينتجها شخص ما من خلال " كلمات و حركات و استعمالات لأشياء ما ، أما العلامات غير اللسانية للعرض فهي أقوال كذلك لسانية أما عن غير ذلك فان العلامات المسرحية تبقى كلام أي تمظهر مجسد للغة ما".6

و نجد "كاكي" يهتم بالكلام من خلال التركيز على المظاهر اللسانية في التعبير المسرحي و يرى أن الكلام في الوسط الاجتماعي هو أجمل بكثير مما هو عليه في المسرح الجزائري لذلك كان على المسرحي أن يحسن التقاط هذه الأصوات و العلامات و يحولها أثناء الكتابة الدرامية إلى صيغ لسانية تحاول الإقناع و التأثير قدر الإمكان، فإذا رجعنا إلى الحلقة فإن الفرجة فيها ترتكز على الشعر التمثيلي فكل التعبير يكمن في الحكاية و في صيغتها الشعرية بلغة شعبية غنية تمتزج فيها اللغة العربية الفصحى و الأمازيغية و اللهجات المختلفة ،حيث أن عمل المسرحي يكون مختلفا عن عمل اللساني، فهو يخص اللغة الفنية حيث يعمل كل مسرحي على انتقاءها و تركيبها، بل صناعة دلالتها حسب منظوره الجمالي و الفني داخل النص المسرحي لتشكل في النهاية اللغة الفنية .

إن الحديث عن المنهج السيميولوجي في مجال الإبداع المسرحي ،يقتضي منا أن ندرك أن بداية التطبيق سيتم على مستوى النص الدرامي المبدع من قبل المؤلف المسرحي ،و إن كنا نرى أهمية مستوى العرض المسرحي أكثر ، و السبب في ذلك أن العلامات المجسدة على خشبة المسرح و هي كثيرة منها الممثل الذي كان شخصية في النص ، و الفراغ المسرحي بما يشغله من الديكور المسرحي ، الملابس ،المؤثرات الصوتية ،الموسيقى الاكسيسوارات كل هذه علامات لها الكثير من الدلالات المسرحية التي بها تكتمل العلامة الكبرى للعرض المسرحي.

* إشكالية الفضاء المسرحي:

ركز عبد القادر ولد عبد الرحمان كاكي كثيرا على فن الحلقة كما في مسرحيته " إفريقيا قبل العام الأول" حيث تأثر فيها بشكل الحلقة مع توظيف الأسلوب البريختي و مشاكلته لتقاليد الحكواتية لدى العرب ، و يعني هذا أن "كاكي" قد حاول التخلص من ضيق العلبة

الايطالية و ذلك بالانفتاح على فضاءات مفتوحة و في هذا الصدد يقول الباحث الشريف الأذرع بخصوص فن الحلقة عند "كاكي" كل هذا ينجز في حلقة و من هنا إطلاق مسرح الحلقة على عرض المداح و فنه عموما نظرا للشكل السينوغرافي للعرض الذي يكون بحسب تجمع المستمعين المتفرجين مما يعني عدم الخضوع إلى منظور التماهي في المسرح ذي الخشبة الايطالية و يعلن بذلك الحاكي بمسرحه و من خلاله فنه عن نوع من المحاكاة فيه مضاة للمحاكاة "7

و قد استدعى "كاكي" فن الحلقة و مداح الساحات العمومية من خلال مسرحية " ديوان القراقوز"و كذا مسرحية "القراب و الصالحين "حيث اشتغل في هذه المسرحية على المنهج البريختي و توظيف المداح و تشغيل الفضاء الدائري الشعبي.

إن إشكالية الفضاء جعلت "كاكي" يفكر في إيجاد أساليب جديدة لخطابه المسرحي من خلال اشتغاله على توظيف شكل الحلقة التي كانت بمثابة المصدر المهم و الغني في الكتابة المسرحية عند "كاكي" و مادة خام لرؤيته الإخراجية و تشكيله الحركي ووسيلته للخروج من الفضاء الايطالي الذي كان بالنسبة إليه مجرد فضاء يفرض بعدا أحاديا أثناء العرض. فالحلقة فضاء يسمح بتعدد الأبعاد و المستويات و المنظورات ذلك أن العرض يصير من خلال هذا الفضاء متعدد الرؤى يسمح بمسرحة القول، ومن هذا المنطلق يمكن القول بأن كاكي كان يستعمل بكثرة الفضاء التراثي و ذلك من خلال تشغيل خيال الظل و استعمال الستار الكاشف على مستوى السينوغرافيا كما في مسرحيته الاحتفالية "ديوان القراقوز" وتوظيفه لعدة عناصر أضفت جمالية على العرض في فضاء التشكيل الحركي و فضاء الكتابة في خروجها من حيز القاعة الايطالية ، و بالتالي حاول "كاكي" أن ينزاح عن الفضاء الأرسطي و الخروج عن فضاء العلبة الايطالية المغلق و الانتقال إلى فضاء الحلقة الشعبية المفتوحة بكل طقوسها و مكوناتها الاحتفالية على الجماهير.

* التصورات النظرية عند عبد القادر ولد عبد الرحمان كاكي:

ينبني تصور "كاكي"على رفض المسرح الغربي رفضا جذريا ليقرر الثورة على القالب الأرسطي و التمرد على العلبة الايطالية التي تذكر الجمهور بفضاء درامي غريب عنه وهو الذي تعود أن يرى الفرجة الشعبية في الأسواق و الفضاءات الشعبية في الريف والمدينة على حد سواء ، ومن هنا اقترح "كاكي" أن يوظف فن الحلقة و مسرح المداح وفن السيرة ،و بالتالي يتضح لنا أن "كاكي" كان يفضل استخدام فن الحلقة لخلق تواصل حميمي مع الجمهور ، وذلك باستعمال فضاء دائري و من هنا كان الإخراج المسرحي عند كاكي المرتبط بفن الحلقة إخراجا شعبيا تراثيا يختلف تماما عن الإخراج المسرحي الذي تتطلبه قاعات المسرح ذي العلبة الايطالية ، و عليه شغل "كاكي" في إشراك الجمهور

المختلف كل الوسائل السمعية و البصرية و ذلك بقصد إمتاعه و إفادته ذهنيا و جذبه وجدانيا و التأثير عليه حركيا .

طبق "كاكي" المنهجية البريختية بما فيها نظرية التباعد و التغريب و الاندماج و تكسير الجدار الرابع و ذلك من أجل مساعدة الجمهور على التفكير و النقد و الإدلاء بآرائه بكل صراحة في القضية المطروحة أمامه.

هذا و قد تعلم "كاكي" الكثير من جمهوره المتفرج و المتحلق حول حلقته الدائرية الشعبية وذلك حينما اختار على مستوى التعبير و الكتابة و الأداء فن الحلقة و القالب المسرحي الاحتفالي و فن المداح و المحكي السردي في الكتابات السردية و القصصية التي تحمل في طياتها ملامح درامية و مسرحية واضحة وجلية .

من حيث العمل الدرامي " نصا كان أم عرضا" فإن نصوص "كاكي" متأثرة أثرا جليا بالمواضيع التراثية و بالأساليب الدارجة السهلة في متناول الجميع ، و شديدة القرب من مختلف الشرائح الاجتماعية و لهذه النصوص علاقة وطيدة بواقع أوحى أو أنتج هذه النصوص التي هي عبارة عن حكايات شعبية تندرج ضمن خطاب شعري ملحون يرويه المداحون و القوالون.

تتحدث نصوص عن واقع حالي معيش تمثل في الثورة على هذا الواقع بكل تجلياته و تسخر ما يحمله صاحب هذه النصوص من تراث لخدمة ذلك الواقع، لذلك جاء مسرحه في إطار فرجوي تراثي هدفه إثبات اتجاهه الجديد في تناول هموم و مشاكل مجتمعه الجزائري.

و قد تدخل الإخراج ليحقق صلة النص بفنون أخرى مثل الموسيقى و الرقص و الأغنية الشعبية التي كان لها حضور قوي داخل العرض و الشعر الملحون الذي تولى التعبير عن العديد من الأحداث،كما قام الإخراج على كثافة العلامات ما بين :

الممثل و قد استبدله "كاكي" بالمداح في ما يتعلق بكلماته التي ينطقها وفق ما يلائم دوره في العرض وحركاته و ملابسه كزي يتماشى إلى حد ما مع الشخصية الموجودة في النص ويساعد على تجسيدها فوق الخشبة كما هو الحال في مسرحية القراب و الصالحين .

الفضاء الذي يتجلى من خلال فضاء الحلقة الشعبية المفتوحة بكل طقوسها و مكوناتها الاحتفالية بحيث يصبح هذا الفضاء متعدد الرؤى، ويحرص ببساطة تامة على نقل العلاقة الخاصة "متفرجون، ممثلون" إلى المسرح و إعادة خلق الاستشعار و التعرف الذي يميز هذا النوع من التجمع"8

ذلك أن فضاء الحلقة " فضاء لعبي يؤثثه الحلايقي وفق أسلوب عمله من حيث القص وتشخيص السير الشعبية و تقطيعها إلى مراحل و حقب و حركات تجعله يعيش من ذاته

بطريقة يختلط فيها العجائبي بالواقعي ، بحيث يظل مفتوحا عبر شكله الدائري و فرجاته القائمة على السرد وبلاغة الجسد و الموسيقى " 9

الموسيقى ساهمت في شد الاهتمام إلى لقطات معينة و المساهمة في إنتاج معناها ذلك أن فضاء الحلقة يخدم بشكل خاص مواضيع مسرحيات "كاكي".

*** انخراط العمل الدرامي المسرحي داخل الثقافة المحيطة به:**

من ناحية نصوص" كاكي" المسرحية فهي تعبر عن ثقافة جزائرية أصيلة من حيث استلهامه للتراث، كما تعبر عن ثقافة عربية من حيث مشاركته في طرح قضايا آنية تعاني منها الشعوب العربية بصفة عامة منها الثورة على الواقع و الاستعمار و بحكم انتماء "كاكي" لحقبة تعددت فيها مدارس و اتجاهات المسرح و تنوع المصادر التي أخذ منها من محلية و عربية إلى غربية فقد استفاد منها نسبيا.

كما تعبر نصوص "كاكي" عن واقع سيكولوجي متأزم و ما يمكن أن يختلج داخله من مشاعر ألم وحسرة إلى جانب ما يتطلع إليه من حلول وواقع اجتماعي يسخر لخدمتها الحكاية التراثية التي تعبر عن واقع معاش يتميز بتناقضات متعددة ومتنوعة كما تعبر هذه النصوص المسرحية أيضا عن واقع سياسي تتم الإشارة إليه عبر ما تنطق به الشخوص من كلمات و تعبيرات مثل ما جاء في مسرحية 132 سنة على لسان الدرويش":10

يا شعب الغفلة أتحذر
هذا قرن ا ثلاث عشر
اشهدوا يا شهداء يا الي حررتوا البر
و رويتوا الأرض بالدموات
الشعب ما زال في الظلمات

و العروض جاءت بفضل الإخراج مشاركة في نفس سياق النصوص من حيث خدمتها بكل تقنياته الممكنة البسيطة قدر الإمكان لتلائم بين الحكاية التراثية المستلهمة و بين ما يخدمه من قضايا آنية تجمع الوطني و القومي و الاجتماعي و الإنساني.

أما بخصوص الملابس التي يرتديها المداح داخل الحلقة فلها علاقة تاريخية بالجسد و زمن المسرحية بما لعبته من دور فعال في نقل المتفرج إلى زمن الحدث.

نظام الحكي في مسرح الحلقة عند "كاكي" يؤدى عن طريق السرد بأسلوب فني متميز و كان أسلوبه أدائيا ، يسرد من خلاله حكاياته أمام حشود من الناس في الأسواق و الساحات العمومية ، حيث اعتمد مسرح الحلقة على إعطاء الأهمية الأكبر للكلمة المرورية على لسان المداح الذي يتقمص كل الشخصيات معتمدا على السرد و الحكاية و على الغناء في بعض الأحيان بين المشاهد، كما اعتمد على

تسلسل العناصر و كذا اللغة الدرامية و تجلى كذلك في الاعتماد على قدرات المداح من حيث الأداء.

و على هذا الأساس يمكن إدراج مسرح الحلقة عند "كاكي" ضمن مؤسسة المسرح الاحتفالي الذي يغلب عليه الطابع الفرجوي كأسلوب الحلقة و أداء المداح من التراث الجزائري المحلي ، وقد كان الفعل الركحي في مسرح الحلقة عند "كاكي"حركيا عبر أقوال سردية يطغى عليها السجع و الخطاب الشعري الملحون و الأغاني الشعبية.

و عليه يبني كاكي تصوره و تنظيره المسرحي على الممارسة الإخراجية و ذلك من خلال التركيز على عناصر الفرجة الشعبية القائمة على السرد و فن المداح و الحلقة و علاوة عن ذلك فإن "كاكي "قد وظف فن الحكي و السرد إلى جانب الحلقة و فن المداح بدلا من استخدام الحوار المشهدي و التمثيلي حيث يتجاوز التقسيمات المألوفة في الحوار الدرامي فلا وجود للحوار المسرحي في مسرحياته ، لأن الحكي هو الذي يقوم مقامه،فهو عنده التقنية القادرة على خلق تواصل شعبي مع المتلقي لأنه ينحدر أصلا من فضاء شعبي مألوف لديه و مخزون في الذاكرة الشعبية و هو فضاء الحلقة هذا الفضاء الذي يمثل مصدرا أساسيا في تكوين الذوق الجمالي عند المتفرج من حيث أنه فضاء يتميز بانفتاحه و مرونته في ضبط مكان المتفرجين ويتيح للممثل مصدر قدرة أكبر على التخييل و محاورة الجمهور من كل الزوايا، و من أهم النماذج المسرحية التي استلهمت تقنية المداح هي القراب و الصالحين ذلك أن جل مسرحياته تتشكل في فضاء مفتوح

و من الناحية الفنية فقد استخدم "كاكي" الأفضية المفتوحة و الدائرية و عناصر الفرجة الشعبية القائمة على الحكي و الحلقة و القوال و السيرة و استعان ببساطة الديكور و بعض خصائص المسرح الاحتفالي فيما يخص الجمع بين الممثل و الجمهور و في احتفال جماعي مباشر، و على الرغم من أن مسرح "كاكي" مسرح سردي إلا أنه مكثف من الناحية البصرية و ذلك بالاعتماد على جسد الممثل أكثر من أي شيء آخر كالايكسيسوارات و الإضاءة ،فهو يعكس وجهات النظر التي تتبناه الشخصية المسرحية من خلال أساليب التعبير و نبرة الصوت و ملامح الوجه.

يحضر المداح في مسرح "كاكي" باعتباره راويا شعبيا و ساردا ينسق بين الشخصيات و يمهد للأحداث ، إنه بمثابة الحكواتي أو بمثابة ممثل شامل يحضره "كاكي" في مسرحه بعصاه و لباسه المزركش ليروي الأحداث و يتغنى بخصال الشخصيات ،بالإضافة إلى تجسيد بعض المشاهد من خلال تقمص الأدوار و هذا يعني أن القوال يجمع بين التمثيل المشهدي و الحكي المسرد و يتأرجح دوره بين الراوي المنسق و تمثيل الشخصيات المحورية مع التعريف بالشخصيات المسرحية المقدمة ، فهو الذي يضع و بشكل جوهري شخصه تحت الأضواء يأخذ دور

الشخصية التي يتحدث عنها ثم يعود ليأخذ دور الراوي، و هذا اللعب بين الحكاية و التمثيل المسرحي يعطي ولادة جديدة لشكلين من الجمهور ،الجمهور الداخلي و الجمهور الخارجي حيث يشترك الجمهور الداخلي في التمثيل المسرحي فمثلا في اللحظة التي يتحدث فيها القوال يصبح الممثلون الآخرون متفرجين، ثم يستعيدون أدوارهم حين تعاد إليهم الكلمة و إنما يمرر إليهم المداح فعل الكلام وهذا يدل على خلود الحركة في القول و من ذلك طريقة تقديم المداح لشخصياته المسرحية بطريقة حكائية سردية كتقديمه لشخصية" الأولياء الصالحين" في مسرحية "القراب و الصالحين "11

حيث يبدأ باستهلال في تقديم شخصية سليمان القراب و ذكر محاسنه و أعماله الخيرة و مكانته في المدينة ، و يبدأ المداح في تقديم شخصية "الأولياء الصالحين " الثلاثة.

المداح: نهار من نهارات و نهارات ربي كثيرة ، في جنة الرضوان و جنة ربي كبيرة .....تلاقاو ثلاثة من الصالحين الواصلين قدام واحد المريرة .....

الثلاثة من اهل التصريف و سيرتهم سيرة .....الي يذكرهم في ثلاثة .....

ما تفوت فيه مديرة .....الي زارهم في ثلاثة ما تركبوا غيرة ، قلنا من أهل التصريف ما يفوت قبلهم لا بالي لا بوهالي، و لابومالي و لا دربالي، هما ذكار الجنان منين يكون ملان خريف

الجماعة: اشكون هم هاذ الناس قدام هاذ المريرة .....؟

المداح:سيدي عبد الرحمان الشرقي ،سيدي بومدين الغربي، سيدي عبد الرحمان....قبضوا المديرة و خرجوا من جنة الرضوان و رايحين يزوروا العباد إلي عايشين في هذه الدنيا .

و من هنا يرتبط "كاكي" جزائريا و محليا بمسرح المداح تجريبا ،تأسيسا و تأصيلا من خلال ربطه بفن الحلقة و السيرة و المسرح المسرد أو المحكي

و تعتبر الحلقة عند "كاكي"شكلا من الأشكال التعبيرية الشعبية ، و تشتمل على الرقص و الغناء و الحركة و الحكايات و المؤثرات الصوتية لتحقيق المتعة و الانفعال عن طريق التأثير، و تعتمد على الأساطير لجلب المشاهدين بأسلوب ارتجالي حيث تربط الحلقة بالذاكرة الشعبية و التي تجسدت في الاحتفالات و الأسواق والساحات العامة الشعبية من حيث أنها شكل من أشكال الفرجة المسرحية التي كانت تعرض في بلاد المشرق العربي في مصر و سوريا، حيث تضرب بجذورها في عمق تربتنا العربية"12

و هي في مفهوم "كاكي" كل ما يتم بحيادية تخيلية تسمح للممثل أن يتحرك بحرية لإشراك الجمهور بشكل جماعي من أجل تحقيق حالة شعورية لتجربة حياتية متناقضة بمؤثرات صوتية و ضوئية خاصة لتقديم أفعال درامية مختلفة في مساحات

منفصلة على الخشبة ضمن فضاء مفتوح يقوم الحلايقي من خلاله بعدة حركات و تعابير جسدية و ينتقل بسرعة و حرية و ينجز حركات و ألعابا يستدعيها العرض المقدم للجمهور .

و قد هدف "كاكي من خلال توظيفه لشكل الحلقة إلى إثبات اتجاهه الجديد في تناول هموم و مشاكل المجتمع و محاولة معالجتها في إطار فرجوي تراثي يستطيع من خلاله أن يدخل على المسرح الجزائري ذوقا جماليا من خلال القصائد المتخللة لمسرحياته"13.

و الملاحظ أن السمة الغالبة على مسرحيات "كاكي" هي إيجاد الوسيط الفني و الذي يحول المآثر المفتوحة على عدة دلالات إلى صور مجسدة بالحركة و الصورة على خشبة المسرح،اقتناعا بأن المسرح هدفه العرض بالدرجة الأولى ،لذا ينبغي تلخيص الكلام المطول و اختزاله بحركات الممثل و إيحاءاته التي تترجم بصدق و بصيغة فنية موافقة للشخصيات و ردود أفعالها، وعلى هذا الأساس" تغير أسلوب المسرحية عند"كاكي"إلى أسلوب جديد و هو اعتمادها على الحركات والإيحاءات، و إبراز مواقف الشخصيات بطريقة محكمة"14

و قد تمكن "كاكي" من صياغتها في إبداعه المسرحي كما تفاعل معها مفاعلة حيث وقف من خلالها على جوهر الأداء المسرحي عند شخصية المداح الذي يتميز بالمواجهة و قوة الشخصية و إتقانه للغة الخطاب الشعرية المؤثرة و الموحية و التي تساعده على شد انتباه الجمهور، فتصير الحلقة بذلك ساحة "ركحا" حرة تتعاقب فيها أوضاعه الخلاقة ، و الديكورات التي تحيط فيها شخصياته و تسمح له هذه الوظيفة لكل من الكلمة و الإيقاع و الحركة حتى لا يتوقف خيال المتفرج بديكور واقعي ساكن.

إن استرجاع "كاكي" لفن المداح و فضاء الحلقة هي صيغة إبداعية معالجة للفضاء كمكان للعرض "تمثيل" و تصوير الواقع بحيث تمنح الحلقة النص المسرحي دلالات و أبعاد جديدة باعتبارها شكلا شعبيا ينطوي على جماليات مساعدة على كتابة مسرحيات معاصرة لها القدرة على التجاوب مع المتلقي و التقرب من الجمهور ،كما تمزج الحلقة بين عالمي الخرافة و الواقع مزجا فنيا رائعا و هذا ما يمنحها القدرة على خلق جماليات خاصة تجنبها الوقوع في المباشرة و لا تلجأ إلى تقطيع الفصول و المشاهد أو لقانون الوحدات الثلاث الذي يميز المسرح الأرسطي" 15

عمل "كاكي" على تكثيف التراث و عصرنته بحسب ذوق المتلقي و مراعاة منه لروح العصر و للواقع المعيش بتحميل النص رموزا و دلالات تكسبها جمالية جديدة في الخطاب المسرحي.

إذن تلك هي أهم عناصر تقاطع بين الحلقة كشكل تراثي و المسرح كممارسة درامية تدخل في زمرة الفنون و لعل فهم "كاكي" لهذه الظاهرة جعلته يقتات منها و يبحث

في عمقها و في تشابهها مع الفن المسرحي، و رأى ذلك في الكثير من النواحي و الأهداف شكلا أدى به للاتجاه نحوها نظرا لاحتوائها على جماليات استمرت في مسرحه الحلقوي، ذلك أن" المهم في هذه التجربة هو جرأتها الفائقة على تبسيط الممارسة المسرحية إلى مستوى البسطاء"16

* شعرية الفرجة في مسرح الحلقة عند "كاكي":

كان للفرجة في مسرح "كاكي" تلقائية و ارتجالية كونها تحتوي على جماليات موضوع يطرح في طياته تيارا فكريا تجمع فيها كل من الممثل كمبدع و المتفرج كمتلق مشاركا فيها بحيث اعتمد مسرح الفرجة عند "كاكي" على الاندماج و المشاركة لتحقيق نفس النتيجة التي طمح إليها بريخت من حديثه على التغريب و هو إلغاء الإيهام بالواقع لتمكين المشاهد من اتخاذ موقف من القضية المطروحة في مشاهد تكون بمثابة حيثيات في تشكيل هذا الموقف "17.

و قد عمل كاكي على تطبيق عناصر الفرجة بتجسيده لأنماط بشرية و أساليب فنية مجازية و إبهامية ايجابية للتعبير و التأثير و التشويق و التأكيد ،لذلك حاول أن يقدم مسرحا يتحد فيه الأداء بالفرجة في اللعبة المسرحية فيصبح المتفرج في لحظة ما من لحظات العرض المسرحي هو و الممثل على حد سواء "18.

و تنطوي عناصر الفرجة في مسرح "كاكي" على مستويين هما المستوى الشعبي والمستوى الفني.

* **عناصر بشرية للفرجة :** حيث تتوفر هذه الشخصيات النمطية التي يزخر بها مسرح "كاكي" على كل من الراوي و المداح و القوال.

* **عناصر فنية :** و تظهر في العرض أكثر باعتبارها عناصر مزينة مثلا في مسرحية "كل واحد وحكمه" كأن تحيا الجوهر و يموت جبور و يتم ذلك بأسلوب آلي يجسدها بعناصر خرافية عن طريق المداح الذي يتميز بالتلقائية و الارتجالية في الأداء الحركي و الصوتي و المزج بين الحاضر و الماضي من خلال ثنائية الأصالة و المعاصرة و كذا الجمال و البؤس لتحقيق التداخل و إبراز علامات ودلالات فنية تفرض المشاركة الوجدانية و العقلية للمتفرج ، و يتجسد ذلك من خلال العرض إضافة عناصر فرجوية أخرى مؤثرة كالموسيقى و المؤثرات الصوتية و الضوئية .

* **عناصر شعبية للفرجة:** نجد منها :

مصادر ميتافيزيقية في الفكرة : كإعادة بصر حليمة في مسرحية القراب و الصالحين و عودة الجوهر في مسرحية كل واحد وحكمه و ذلك باستلهام الفرجة للغيب و العلم به .

مصادر موروث تعبيري : من خلال ما يزخر به التراث الشعبي من خرافات و أساطير .

دور فضاء العرض في تشكيل الفرجة كالساحات العامة و الأسواق الشعبية ذلك أن الجمهور المشارك بأسلوب فعال في تشكيل عناصر الفرجة الشعبية كما كان للممثل أيضا دور في تشكيل خلية الفرجة و عنصرها ذلك أن الممثل الذي لا يضيف في الدور المجسد على خشبة المسرح هو ممثل سلبي على اعتبار أنه الحلقة الأولى في عملية التجسيد.و بالتالي فإن هذه العناصر الفرجوية "من حركات و غناء و رقص و إيقاعات و استعمالات محددة للفضاء يتم فرزها من خلال تفكيكها و أبعادها عن العناصر الأخرى" 19

ومامن شك أن أغلب أشكال هذه الفرجة يختزن عناصر درامية غنية ،تشبه عناصر الإيهام المسرحي من شخصيات و ملابس و حوار و تعبير و جسدي ووسائل تنكر و ألعاب و أقنعة مما يغري بمقارنتها بالفن الدرامي و اعتبارها أصول و منابع له "20

يتسع مجال الفرجة في تراثنا الشعبي و التي تضرب جذورها في أعماق المتخيل الجمعي بحيث تؤلف هذه الأشكال الفرجوية موروثا ثقافيا و فنيا و شعبيا ذا دلالة اجتماعية و حضارية عميقة و ريبيرتورا مسرحيا يرتبط بالوعي الجمعي للفئات الشعبية كان من الممكن أن يعتمده المسرح الناشئ لخلق صيغة مسرحية عربية أصيلة ، وهو ما سعى "كاكي" للوصول إليه من خلال أعماله المسرحية .

خاتمة :

يتبين لنا من خلال هذا الطرح أن مسرح "كاكي" يقوم على تصور نظري يتجلى بكل وضوح في مجموعة من الممارسات المسرحية المتنوعة و الثرية و يرتبط تنظيره المسرحي بالفرجة الشعبية التي تستند إلى مجموعة من العلامات التي يتأسس من خلالها العرض التمثيلي كفن الحلقة و المداح و فن السيرة و الجمع بين التمثيل المشهدي و السرد المحكي و توظيف الاحتفالية و الميل إلى النزعة الشعبية ومن هنا كان كاكي من المسرحيين الجزائريين و العرب الذين دافعو عن وجود خطاب درامي في تراث عبر فنيات و آليات جمالية و الاشتغال على مجموعة من العلامات التي يتأسس من خلالها العرض و صياغتها في المستوى الدراماتورجي فنيا و جماليا و استحضار فن الحلقة و السيرة و الحكي و المداح كتابة و تمثيلا و إخراجا و تنظيرا.

لابد من الإشارة في الأخير إلى أن الحلقة لم تكن محل تجريب "عبد القادر ولد عبد الرحمان كاكي" فقط كمؤلف و مخرج مسرحي لوحده ، بل خاض في هذا المجال كتاب ومخرجون آخرون ومن بينهم الطيب الصديقي في مسرحيته

"ديوان عبد الرحمان المجذوب"،الطيب العلج في مسرحيته "القاضي في الحلقة" و عبد القادر البدوي في مسرحيته " الحلقة فيها و فيها ".
و مهما يكن من اختلاف و اتفاق الباحثين حول عملية توظيفها فقد شكلت الحلقة حديثا صاخبا بين من يعارض توظيفها في المسرح على أنها تفتقر إلى مستلزمات العرض المسرحي العصري " وتغيب فيها الكثير من الشروط الجمالية و التقنية مما يجعلها على مبعدة كبيرة من الفن المسرحي بمعناه الأرسطي الدقيق، و مهما يكن من اختلاف و اتفاق حول عملية التوظيف لم تعد الحلقة منافسا للمسرح في شيء و لاحتى فنا مستقلا بذاته له كيانه الخاص ،بل إنها تعاني زحف التكنولوجيا الحديثة و ما ابتدعته روح الإنسان في تطوير أنواع التسلية إلى جانب وفاة العديد من روادها و أعلامها ، و علينا أن نذكر أن الحلقة تراث شعبي علينا المحافظة عليه لأنه فن شعبي آيل للاندثار، ذلك أن الحلقة في زماننا تحتضر.

هوامش المداخلـــة :

1- حسن المنيعي :هنا المسرح العربي هنا بعض تجلياته،منشورات السفير، مكناس،1990،ص81.

2- إدريس قرقوة :التراث في المسرح الجزائري دراسة في الأشكال والمضامين،مكتبة الرشاد، الجزء الأول، الطبعة الأولى ،الجزائر ،2009،ص371.

3-محمد حسن عبد الله:المسرح المحكي،دار قباء للطباعة و النشر ،القاهرة ،ط 2002، ص92.

4- أحمد شنيقي:مواطن الاستعارة و ترسيخ الثقافة الشعبية في المسرح الجزائري ،فنون وثقافة،المستقبل،عدد 2710 ،2007، ص20.

5- ينظر أحمد جاب الله :العلامة في العمل المسرحي،أعمال الملتقى الثالث "السيمياء و النص الأدبي" ،جامعة محمد خيضر ،بسكرة.

6- Anne Ubersfeld. Lire le théâtre. L école du spéctateur/ed belin .1996. p 41.

7- الشريف الأذرع :بريخت و المسرح الجزائري مثال بريخت وولد عبد الرحمان كاكي،مقامات للنشر و التوزيع ،ط1، 2010 ،ص

8- ينظر عبد الستار جواد:لغة الدراما الشعرية ،مجلة الأقلام ،ص25.

9- حسن المنيعي :أبحاث في المسرح المغربي،مقدمة ط1،منشورات الزمان ،ص،ص7،8
10- عبد القادر ولد عبد الرحمان كاكي،مسرحية 132 سنة ،منشورات المسرح الجهوي وهران "نسخة مرقونة"

11- عبد القادر ولد عبد الرحمان كاكي:مسرحية القراب و الصالحين ،منشورات المسرح الجهوي ،وهران ،نسخة مرقونة.

12- تمارا الكسندروفانا:ألف عام و عام على المسرح العربي،ترجمة توفيق المؤذن،طبعة 1989 و 1990،بيروت ،لبنان،ص22.

13- أحمد بيوض:المسرح الجزائري تطوره و نشأته،دار هومة ،الطبعة 2، الجزائر،2011 ،ص261

14- .بوعلام مباركي:لغة المسرح الجزائري بين الهوية و الغيرية،مجلة حوليات التراث،العدد6،مستغانم ،2006،ص51.

15- جميلة مصطفى الزقاي:الحلقة فضاء للفرجة في المسرح العربي،مجلة المسرح العدد6 الشارقة ،ص85.

16- علي عقلة عرسان ،الظواهر المسرحية عند العرب ،المنشاة العتمة للنشر و التوزيع،ط2،طرابلس،1983،ص356.

17- السعيد الورقي: تطور البناء الفني في أدب المسرح العربي المعاصر،دار المعرفة الجامعية،مصر،2000،ص283.

18- المرجع نفسه:نفس الصفحة.

19- ينظر :خالد أمين :الفرجة بين المسرح و الأنتربولوجيا،سلسلة أعمال الندوات رقم 08 منشورات كلية الآداب بتطوان ،ط1،المغرب،2002،ص ص26،27.

20- ينظر خالد أمين :رهانات دراسة الفرجة بين المشرق و المغرب ،وقائع الملتقى العلمي للمهرجان الدولي للمسرح، الجزائر،2010،ص 137.