الجمهـورية الجزائـرية الديمقـراطية الشعبية
وزارة التعلـــيم العالي والبحث العلمي
جامعة– سعيدة – د. الطـــاهر مولاي
كلية الآداب واللغات والفنون
قسم :الفنون

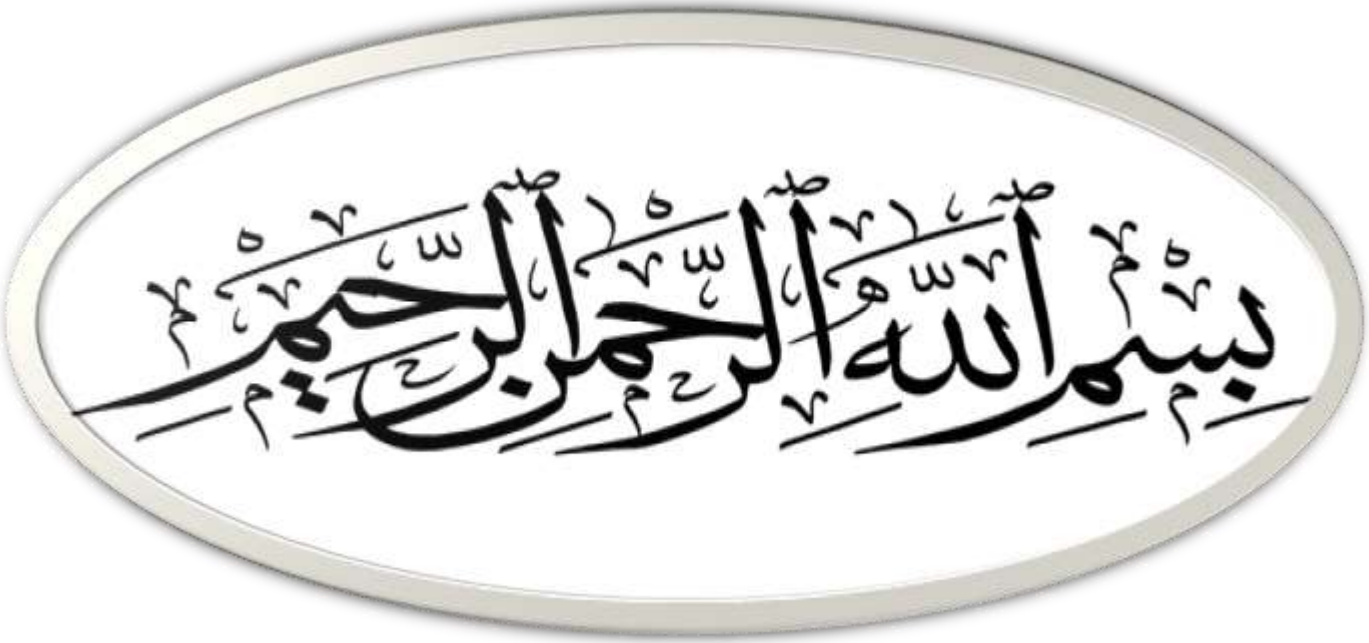
مذكرة تخرج لنيل شهادة ماستر
تخصص : نقد العرض المسرحي
تحت عنوان

آليات توظيف الحلقة في مسرحية ديوان القراقوز "لولد عبد الرحمان كاكي "

إعداد الـــــطالبة:
✍ حمداوي أسماء

إشـــــراف الدكتور:
✍ د.حادو نور الدين عبد واحد

السنة الجامعية : 1442هـ/ 1441هـ*** 2019م/2020م


بسم الله الرحمن الرحيم

الشكر

أشكر الله العلي القدير على ما انعمبه علينا وأكرم.

كما اتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذ الفاضل المشرف "حادو" لتعاونه معي وتوجيهاته القيمة.

كما أشكر كافة أساتذة جامعة **"مولاي الطاهر"** كلية الفنون.

واوجه جزيل الشكر لزملائي وزميلاتي اللذين دعموني ولو بجرد سؤال عن مصير المذكرة

كما أشكر كل من قدم لي نصيحة أو أعانني برأي أو شجعني بكلمة أو دلني على كتاب

الإهداء

أهدي إهدائي هذا إلى من رضاهما سر توفيقي

" **أمي وأبي**" حفظهما الله.

إلى زوجي الغالي تاج رأسي "**حسين معاريف**"

الى فرحة عمري التي انتظرها بعد أشهر عديدة.

إلى إخواني الثلاثة و "محمد، فتحي، إلياس" الذي كان آخر عناقيد العائلة، إلى الوجه المفعم بالبراءة وريحانة حياتي أختي العزيزة "رجاء" الى كل عائلة زوجي وبالأخص اختي واخت زوجي رحمها الله "فتيحة".

وعائلتي "جدي، جدتي، اخوالي وخالاتي، أعمامي، وعماتي" وكل أولادهم وبناتهم، إليكم أهدي جميعا.

مقدمة

مقـــــدمة :

إن الاشـــتغال علـــى المســـرح الجزائـــري وهويتـــه وخصائصـــه يـــدفع الباحـــث إلى الغـــوص في متابعـــة عـــروض مســـرحيات "ولـــد عبـــد الـــرحمن كـــاكي" والـــذي يـــرتبط بـــدوره بالبحـــث عـــن الهويـــة العربيـــة للمســـرح بقضـــية الـــتراث ومـــدى النهـــل عـــن منابعـــه الصـــافية، فهـــو طاقـــة إبداعيـــة تجســـدت في محـــاولات إبداعيـــة أعلنـــت تمردهـــا المطلـــق علـــى المفهـــوم التقليـــدي للمســـرح، لقـــد كـــان لـــذلك التفاعـــل المباشـــر مـــع تلـــك العـــروض المســـرحية الجزائريـــة أثـــر نفســـي ممـــا شـــجعني علـــى الخـــوض في غمـــار المســـرح، لكـــن مـــن بـــاب التجريـــب باعتبـــاره أكثـــر تمـــردا علـــى المســـرح الأرســـطي. ثم شغفي بكل ما هو جزائري جعلني أتجه إلى المسرحيين الجزائريين ،

ومـــن ثم جـــاءت فكـــرة الاشـــتغال علـــى "آليـــات توظيـــف الحلقـــة في مســـرحية ديـــوان القراقـــوز" حيـــث قـــدم "ولـــد عبـــد الـــرحمن كـــاكي" الكثـــير مـــن الأعمـــال المســـرحية الـــتي كـــان يبحـــث مـــن خلالهـــا عـــن مســـرح جزائـــري أصـــيل، وقـــد اعتمـــد في تجاربـــه ســـواء علـــى مســـتوى الكتابـــة أو في مستوى الإخراج على استعمال الحيز الفضائي المستوحى من الحلقة.

وإن عـــدنا إلى مســـرحياته مثـــل ديـــوان القراقـــوز، كـــل واحـــد وحكمـــه، بـــني كلبـــون، القـــراب والصـــالحين، وغـــير ذلـــك، إلا أن مســـرح الحلقـــة نجـــده قـــد أتكـــئ علـــى المـــوروث الشـــعبي، وقـــد تـــأثر بمقولـــة "هنـــري كـــورد يـــرو" الـــذي قـــال لـــه ولجماعتـــه يومـــا: "اذهبـــوا إلى شـــعبكم وخـــذوا عنـــه الفـــن الصـــحيح لـــيس لـــدي كفرنســـي مـــا أعطيـــه لكـــم سوى تقنياته، أما الفن الجزائري فهو بينكم".

وهكـــذا انطلـــق "ولـــد عبـــد الـــرحمن كـــاكي" وجماعتـــه نحـــو الشـــعب يدرســـون أحوالـــه، ويســـجلون أســـاطيره وأغانيـــه، فجمعـــوا الموشـــحات الأندلســـية، وتعلمـــوا الرقاصـــات الشـــعبية، وســـجلوا الأشـــعار الملحونـــة، فجـــاءت أعمـــالهم متميـــزة، حـــتى أن الناقـــد الفرنســـي "جيـــل ســـانديه" قـــال عـــن بعـــض العـــروض الـــتي شـــاهدها في بـــاريس عـــام "1964م" لكـــي يكـــون المســـرح قوميـــا أصـــيلا، يجـــب أن يكـــون شـــعبيا إذ لا يمكنـــه أن يعـــيش مـــن اقتبـــاس المســـرحيات الأجنبيـــة، ولا حـــتى مـــن المســـرحيات المكتوبـــة، حســـب أشـــكال مقتبســـة مـــن ثقافـــات أجنبيـــة مهمـــا كانـــت خصبة، من اللازم ابتكار أشكال خاصة وذلك بإيجاد تقاليد أخرى.

مقـــــدمة :

وهــذا مــا استخلصــه "ولــد عبــد الــرحمن كــاكي" وفرقتــه، حيــث اتخــذ مــن الحلقــة منهجــا لبلوغ غاية نبيلة، وهي تأصيل مسرحنا الجزائري، ومن هنا نطرح الإشكال الآتي:

- ما مفهوم الحلقة؟ وما وظيفتها؟.
- كيف كان مسرح "ولد عبد الرحمن كاكي؟
- ما هي آليات الحلقة؟ وتوظيفها عند كاكي؟.

وأخــيرا كيــف كــان اشــتغال "ولــد عبــد الــرحمن كــاكي" علــى الحلقــة في مســرحية ديــوان القراقوز.

مــن أهــم أســباب اختيــاري لهــذا الموضــوع هــو تحمســي الشــديد لاقتحــام ميــدان المســرح ودخــول عالمــه لمعرفــة خباياــه، وأيضــا غيــاب اهتمــام الجيــل الجديــد (جيلنــا) بــالموروث الثقــافي الذي هو رمز هويتنا وأصالتنا الواجب التمسك بها لا التفريط فيها.

وقــد اعتمــدت علــى المــنهج التكــاملي الــذي جمــع بــين "الوصــفي، التــاريخي، التحليلي"، فحاولت أن أقدم هذه المذكرة وفق الخطة التالية

حيــث قمــت بتقســيم المــذكرة إلى ثلاثــة فصــول (فصــلين نظــريين وفصــل تطبيقــي)، سبقتهما مقدمة.

فخصصــت "المقدمــة" كعبــارة عــن مفهــوم للمســرح الحلقــوي الجزائــري ولمحــة عــن مســرح الحلقة "لولد عبد الرحمن كاكي".

أمــا بالنســبة "للفصــل الأول" فقــد خصصــته للجانــب النظــري، وقســمته إلى مبحثــين، فمعــني المبحــث الأول بمفهــوم الحلقــة، أمــا المبحــث الثــاني فــاحتوى علــى الوظيفــة الاجتماعيــة للحلقة.

والفصــل الثــاني: كــذلك خصصــته "للجانــب النظــري" واحتــوى كــذلك علــى مبحثــين المبحــث الأول: تحــدثت فيــه عــن مســرح ولــد عبــد الــرحمن كــاكي (التــاريخ)، والمبحــث الثــاني تحــدثت فيــه عــن آليــات الحلقــة وتوظيفهــا عنــد كــاكي، أمــا الفصــل الثالــث فقــد خصصــته "للجانــب التطبيقــي"، حيــث قمــت فيــه بإعطــاء ملخــص للمســرحية مــع دراســة تطبيقيــة لتمظهــرات الحلقــة في مســرحية "ديــوان القــاراقوز"، وفي الأخــير كانــت الخاتمــة عبــارة عــن تســجيلا لأهــم النتــائج الــتي توصلنا إليها من خلال هذه المذكرة.

ومـــن بـــين الصـــعوبات الـــتي اعترضـــت طريقـــي، قلـــه المصـــادر والمراجـــع، مـــع غلـــق المكتبـــات في الفـــترة المحـــددة لعمـــل المـــذكرة بســـبب جائحـــة كورونـــا، وكـــذلك اقتفـــاء المـــادة العلميـــة وتفرقهـــا وتناثرهـــا في ثنايـــا الكتـــب والمجـــالات والمقـــالات، ومـــن أهـــم المصـــادر والمراجـــع الـــتي اعتمـــدتها الدراسة :

-

- علـــي عقلـــة عرســـان، الظـــواهر المســـرحية عنـــد العـــرب، مجلـــة الأقـــلام، ع6، ســـنة 15 عام1980، ص32.
- بـــوعلام مباركي،مظـــاهر التجريـــب المســـرح الحلقـــوي في الجزائر،محاضـــرة القاهـــا في جامعـــة المسيلة أثناء فعليات الأيام المسرحية يومي 2008/14/13 .

أدرك أني أخطـــأت كـــرة وأصـــبت أخـــرى، ولعـــل شـــغف الدراســـة يجـــرني أحيانـــا إلى الأحكام الذاتية، أو إلى عدم إيفاء النص حقه، ولكن أرجو أن يستفاد من هذه المذكرة.

الفصل الأول: الحلقة في المسرح الجزائري: الماهية والوظائف

المبحث الأول: الحلقة :التأريخ والمفهوم

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

وترتبط الحلقة بالذاكرة الشعبية اليت تجسدت في الاحتفالات والأسواق والساحات الشعبية، وهي كشكل احتفالي 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 نشوئه في الأماكن الشعبية والأسواق والساحات العامة، حيث يكون الممثل او 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.[1]

بعد الاستقلال عادت هذه التجربة لتبرز من جديد على يد "ولد عبد الرحمن كاكي" ثم "عبد القادر علولة" الذي واحمل البحث فيه محاولا تطويره ليصبح شكلا واقعا ويكسب جمهوره الذي يتذوقه، حيث يقول **"عبد القادر علولة"** في هذا الشأن" :عندما تتكلم عن الحلقة والقوال فإننا نتكلم عن البنية المسرحية ومكوناتها التقليدية، فلم يكن لقاؤنا مع التراث العام 1972بل قبله ولكن تجربة مسرحية "

[1] أحمد بيوض، المسرح الجزائري نشأته وتطوره 1926-1989، منشورات التبيين الجاحظية، 1998، ص170.

المائدة" التي قدمت هذا العام نبهتنا الى وجود ثقافة شعبية تتعامل مع تراثها وتتطلب بنيات مسرحية أخرى.[1]

كما ان الحلقة في مفهوم " ولد عبد الرحمن كاكي" هي ما يتسم بحياد تخيلية، تسمح للمثل ان يتحرك بحرية خلال العالم المادي، الاشتراك الجمهور بشكل جماعي، لتحقيق حالة شعورية لتجربة حياتية متناقضة بمؤثرات ضوئية وصوتية خاصة وأقنعة تجسد البشر، على هيئة الحيوان التقديم 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 اعماله.

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

كان توظيف "**ولد عبد الرحمن كاكي**" للحلقة بكل معطياته الفنية والجمالية والإيحائية مقصودا من اجل 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 بمرجعية أساسية في عمله الإبداعي، مع الحفاظ على مقومات التراث ويؤكد على ضرورة النظر الثاقبة كمؤلف وباحث ومجدد للتراث لمواكبة مسرحية ذات شكل جديد، معتمد 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 الى التراث المحلي لخلق

[1] ينظر: المرجع السابق، ص170.

مسرح يتلائم مع المجتمع الجزائري، مسرح مغاير للمسرح العربي خاصة الأرسطي واعتبره " ولد عبد الرحمن كاكي" عاملا للبحث عن عادات وتقاليد هذا الشعب، من خلال رؤية ونظرة جديدتين وهو ما دعا إليه "جان فيلار" حيث تمكن من تصنيفه تحت اسم الاحتفال الشعبي الجماهيري أي ما يقرب من مفهوم المسرح الشعبي ذي الصيغة الاحتفالية.[1] وتمكن "ولد عبد الرحمن كاكي" من إدخال عناصر المسرح المعاصر خاصة الملحمي، ويتسم مسرحه بالبحث عن العناصر المختلفة في الثقافة الشفوية كالأقوال والمداح العيساوي والحلقة والقراقوز والحكايات القديمة التي ترويها الجدة.

اعتمد **"عبد الرحمن 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 "132 سنة" وقد جسد "ولد عبد الرحمن 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 الى منابع الفن المسرحي البدائي في الجزائر.

لقد كانت نظرة **"ولد عبد الرحمن كاكي"** للإنسان لا كما هو في الحاضر والمستقبل بل كان نظرة على أساس كيف يمكن ان يصبح ويصير، من خلال مواجهته لنفس معتمدا في ذلك على التجريب وهو غير مختلف عن مسرح الحلقة، ويقول "رشيد بوشعير" كما حطم "ولد عبد الحمن كاكي" جماليات المسرح الأرسطي وبنى جماليات الملاحم الشفوية الشعبية، وتحطم الجدار الرابع لتوظيف

[1] علي عقلة عرسان، الظواهر المسرحية عند العرب، مجلة الأقلام، ع6 سنة 15، 1950م، ص2.

ادوات التخريب ورفض العلاقات العاطفية وتفرض الحلقة على الجمهور ان يكون على مستوى معرفي ووعي بالتجربة الاجتماعية وله قدرة على إبداء الرأي".[1]

الحلقة:

الحلقة بمعناها الشكلي هي مكان للعرض يجتمع حوله أبناء الشعب في مناسباتهم السعيدة ولياليهم المقمرة وغالبا ما تكون الساحة الشعبية التي توجد في كل قرية او ريف، وفي هذه الساحة تكون الحلقة المستديرة مفروشة دائرتها بالحصر وفي جانب الدائرة تستقر الفرقة وأدواتها الموسيقية التقليدية ومعداتها الشخصية.

وتعد الحلقة شكلا فرجويا شعبيا قديما يتوفر على عناصر المسرحية المختلفة منها الغناء والرقص والحركة والمؤثرات الصوتية الأخرى وهي أقدم الفنون الفرجوية بحيث لازالت راسخة في وجدان جمهور المغرب العربي بفضائها اللعبوي الذي يؤسسه الحلايقي وفق أسلوب عمله من حيث القص وتشخيص السير الشعبية وتقطيعها الى مراحل وحقب بكلمات وحركات تجعله يعيش من ذاته بطريقة يختلط فيها العجائبي بالواقعي بحيث يظل مفتوحا عبر شكله الدائري وفرجاته القائمة على السرد والموسيقى.

وانطلاقا مما سبق يمكن القول ان الحلقة فن قديم يمتاز بالبساطة وشكله الدائري وهو ينشد التأثير في اعماق الإنسان بواسطة المتعة والانفعال فهي لعبة وتسلية اجتماعية توارثتها الاجيال التي أعجبت بها لكونها ارتبطت بروح الشعب مجسمة لشخصية الجماعات القبلية فهي من خلال هذا المنظور:" إحدى تعابير التراث الشفوي البدائي لفن ما قبل المسرح، وذلك لأنها لقاء عام يتشكل من أجساد بشرية يقف بداخلها الراوي وفي هذا اللقاء يختلط السرد بالتشخيص

[1] أحمد بيوض: المسرح الجزائري نشأته وتطوره" 1926-1989، ص170.

والتمثيل بالتقليد والجد بالهزل والواقع بالسحر، فهذه الحلقة لها مركز هو الراوية الملحمة الأسطورة والخرافة.[1]

وبناء على ذلك يكاد يتفق جل الباحثين والدارسين على تعريف جامع ومانع لمفهوم الحلقة فهي في نظر فهم عبارة عن تجمع من الناس في شكل دائري بتوسطها فرد أو أفراد مختصون في الغناء الممزوج ببعض الحكايات والنكت تقد للمتحلقين.

وقد ورد في لسان العرب ان الحلقة بسكون اللام كل شيء انسداد كحلقة الحديد والفضة والذهب وكذلك هو في الناس أي جماعة من الناس مستديرون كحلقة الباب، ويقول ابن الاعرابي، هم كالحلقة (هنا بفتح اللام) لا يدري أيها طرفها يضرب مثلا للقوم إذا كانوا مجتمعين مؤتلفين كلمتهم وأيديهم واحدة لا يطمع عدوهم ولا ينال منهم.[2]

وتمتاز لحلقة كذلك بالإيماءة والألعاب البهلوانية عن طريق تشخيص الراوي أو المداح لبعض الأدوار الهزلية بين الحين والآخر التي تتخذ طابقا فرجويا وموضوع الحلقة يحتوي على رصيد كبير من الحكايات والأساطير العجيبة التي تجلب المارة إليها، يغلب عليه طابع الارتجال في الأداء والحوار الذي يؤدي الى عدم تمكن الممثل من إدارج الحوار بتسلسل منطقي يصوغ الضحك والمأساة والموسيقى والرقص وغير ذلك.[3]

إن مفهوم الحلقة يختلف لا من حيث الشكل ولا المضمون من مشتغل على هذا الشكل التعبيري في المسرح الجزائري من مبدع الى آخر وبالتالي يختلف الخطاب

[1] بوعلام مباركي، مظاهر التجريب المسرحي الحلقوي في الجزائر، محاضرة ألقاها في جامعة المسيلة أثناء فعاليات الأيام المسرحية يومي 13-14 أفريل2008.

[2] ابن منظور، لسان العرب، مص، س، ص61-62.

[3] محمد خراف: نشأة المسرح المغربي واسهامات الطيب الصديقي، مجلة الأفلام، ع06، ب س ص5.

في تشكلاته فيزداد الاختلاف من الصعوبة كلما تعلق الأمر باختلاف المرجعيات الثقافية والإيديولوجية ين صناع العرض ومتلقيه يوجه مجموعة من الخطابات المسننة المنبثقة من توجهه الفكري والثقافي الى متلقي معين لذا يجب على دارسهم فك هذا التسنين وخلخلته وهو ما يتطلب منه الماما معرفيا بثقافة المبدع وكذا إدراك مقاربته فمثال نمذجتنا الحلقة عند كاكي ليست هي حلقة عبد القادر علولة رغم انهم هم بأنفسهم ومن خلال تسريحاتهم لم يهتموا بفصل وتحديد المفهوم والمقاربة فأحيانا يستعملوا المداح والقوال ليقولوا نفس الشيء والحلقة يلحوا الى نفس الفضاء وهذا ما لمسناه في كل الدراسات السابقة التي تعرضت للحلقة والقوال والمداح من خلال توظيف المداح والقوال والحلقة يوصفها هيكلا مسرحيا متكاملا واحدا ما يبدوا من تشابه شديد الحد يستعصي التميز بينهما كما هو الشأن للحلقة cercle الساحة الشارع الراوي مثال مسرحيات كاتب ياسين الجثة والأجداد يزدادون ضراوة استعماله الجوقة في شكل حلقوي ولكن في إطار فضاء الساحة ليتمكن من خلالها طرح خطاباته رغم أنها كانت ذو بعد اسطوري منه واقعي خلافا لمسرحية الجثة المطوقة كفضاء ويتأسس به ومن خلاله الخطاب المسرحي بهذا يتوجب علينا الرجوع إلزاما الى تحديد مفهوم الحلقة أو بمعنى أصح الحلقات التي تتمثل في عدة أنماط شعبية مختلفة الوظيفة والطابع.

ظهرت عند كل المجتمعات البشرية دون استثناء وهي "عبارة عن تجمع شعبي بسيط يجتمع فيه الناس بشكل دائري"[1] ،بحيث يتحلق الناس حوله شخص أو أكثر ويمثل الحلقة "النواة الأولى التي راحت تجمع الأفراد حولها بشكل عفوي....بحيث

[1] عبد القادر بوشيبة الظواهر الأرسطية في المسرح العربي المعاصر، رسالة دكتوراه، جامعة وهران، 2002/2003، ص303.

عرفت المجتمعات البشرية، وحتى البدائية هذا الشكل البسيط"[1]، وما يبرز ذلك هو طبيعة الانسان في حبه للجماعة وابتعاده عن العزلة.

فالحلقات بكل تمظهراتها الفنية والعقائدية، فن ارتبط بالذاكرة الجماعية لدى كل أفراد الجماعات البشرية ذلك أنها في شكلها ومضمونها تقوم على أساس التطابق الفعلي بينها وبين واقع المجتمع الذي يضمها بكل مميزاته يبدو أنها لا تقبل أي تبديل يمس أحد أركانها إذ انها تمثل الثبات الذي ينضبط بركائز المجتمع الذي تحيا فيه.[2]

تعتبر الحلقة من بين بعض الأشكال والقوالب الفنية في تجارب ما قبل المسرحية، وقد ورد ذكرها في معجم لسان العرب المحيط "لابن منظور" الحلقة كل شيء استدار كحلقة الحديد والفضة والذهب...ويقول "ابن الأعرابي" هو كالحلقة المفرغة لا يدري أيها طربها يضرب مثلا للقوم إذ كانوا مجتمعين مؤتلفين كلمتهم وأيديهم واحدة لا يطمع عدوهم فيهم ولا ينال منهم، فالحلقة الجماعة من الناس مستدرين كحلقة الباب"[3] " وتأخذ الحلقة اسمها من " شكلها الدائري وفضائها الهندسي المميز الذي يتحلق حوله المتفرجون بحيث يتوسط صاحب الحلقة مركزها وهو يواجه من موقفه ذلك جمهور الرواد مما يجعله يتحكم في المشهد بكامله، وقد تضيق تلك الدائرة الى حدها الأقصى....لحاجة المستمعين الى التقاط جزئيات خطاب المتحدث وطلبا لتحقيق ما يكفي من الحميمية....مثلما يمكنها أن تتسع فتتحول الى حلبة فسيحة".[4]

[1] م.س، ص308.

[2] ينظرعبد القادر بوشيبة امرجع السابق ص308.

[3] ابن منظور: لسان العرب المحيط، المجلد1، مادة (حلق)، ضبط الشيخ العلايلي، دار لسان العرب، بيروت، دت، ص700.

[4] حسن بحراوي: المسرح المغربي (بحث في الأصول السوسيوثقافية)، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1994، ص23.

وهـــذا يعـــني ان " الممثلـــين يقـــدمون فرجـــة كاملـــة يلتقـــي فيهـــا الضـــحك والهـــزل والـــدراما والشـــعر والغنـــاء والـــرقص والحكايـــة وبمـــا ان الكـــل يشـــارك في التشـــخيص فـــإن ميدان التعبير يتسع كثيرا".[1]

بالحلقـــة تجمـــع دائـــري في إحـــدى الســـاحات العموميـــة "يقـــف وســـطه الـــراوي والمســـاعد، اللـــذان يقصـــان بالتنـــاوب قصـــص البطـــولات والأســـاطير والحكايـــات الخرافيـــة بطريقة تمثيلية صرفة بين التشخيص المباشر والإيحاء".[2]

وهـــي مـــن هـــذا الجانـــب نمـــط طقوســـي، عرجـــوي شـــعبي وكرنفـــالي يقـــع في شـــكل دائـــرة، وفي وســـطها نجـــد القـــوال او المـــداح، الـــذي يتميـــز بقـــدرة فائقـــة علـــى الحكـــي وســـرد القصـــص والأســـاطير والســـير الشـــعبية الـــتي ترســـبت في ذاكرتـــه تقـــدم الجمهـــور المتحلقيـــن حول الشكل الهندسي.

وتســـتند الحلقـــة في مكوناتهـــا علـــى أربـــع عناصـــر رئيســـية، القـــاص، الفضـــاء، الحكايـــة، المشـــاهد (الجمهـــور)، هـــذه القواعـــد هـــي ذاتهـــا الـــتي يســـتند عليهـــا المســـرح الملحمـــي البريخـــتي عـــن جانـــب حضـــور مظـــاهر المحاكـــاة والممارســـة التنكيريـــة المعمـــول بهـــا في فرجـــة الحلقـــة تنفـــرد هـــذه الأخـــيرة بخاصـــية بـــارزة كلمـــا تصـــادفها في المســـرح الكلاســـيكي ولكنهـــا ظهـــرت بقـــوة مـــع نظريـــات التخريـــب والتباعـــد"[3] الـــتي اشـــتهر بهـــا بريخـــت، وتتمثـــل في اشـــتراك لجمهـــور واســـتفزازه مـــن اجـــل المشـــاركة الايجابيـــة في تغيـــير العـــالم"[4] فأصـــبح المتلقـــي (المتفـــرج) بعـــد أن كـــان يلتقـــي فقـــط الرســـالة المســـرحية مشـــاركا ومقيمـــا في احـــداث المســـرحية ويتميـــز "بقـــدرة كبـــيرة علـــى التخيـــل، ولهـــذا فـــإن فـــراغ الحلبـــة مـــن كـــل العناصـــر المســـرحية الى رســـم المنـــاظر في مخيلتـــه، وكمـــا هـــو معـــروف فالمكـــان

[1] حسن المنيعي، أبحاث في المسرح العربي، ط2، منشورات الزمن، الدار البيضاء، يناير 2001، ص21.

[2] محمد أديب السلاوي، الاحتفالية البديل والممكن (دراسة في المسرح الاحتفالي)، منشورات دار الشؤون الثقافية والنشر، بغداد، العراق، 1983، ص52.

[3] حسن بحراوي، م،س ، ص28.

[4] برتولد برشت، مسرحيات بيرشت، تقديم: مخلوف بوكروح، منشورات وزارة الثقافة، الجزائر، 2007، ص07.

الأليف لقيام الحلقة هو "الفضاء المفتوح على الهواء الطلق في الساحات العمومية خارج الأسوار أو على هامش المراكز السكنية والتجارية كالأسواق الأسبوعية ومنهم الاولياء....فمن الناحية المبدئية يمكن للحلقة ان تتم في أي مكان آخر.

ومن الناحية الزمنية "لا تتقيد الحلقة بوقت معلوم يلزم أن تستغرقه في تقديم عروضها فهي قد تطول وتمتد لتغطي الساعات الطوال كما ان لا شيء يمنعها نظريا على الأقل من تحديد مدة الفرجة وحصرها في وقت وجيز".[1]

ولهذا الشكل جذوره في التراث العربي، حيث عرف المجتمع الجزائري الحلقة من خلال حلقات الذكر التي تقوم بنشاطاتها الزوايا وللتصوف والمتصوفة، ثم تعرف الحلقة مثواها الديني لتلج الى وقائع الحياة اليومية، فتأخذ منها لتعود اليه فأصبحت الحكاية الشعبية والأساطير مصادرا وموادا لمواضيعها"[2].

ولقد كانت الحلقة مثار اهتمام الكثير من المسرحيين في المغرب العربي، أهمهم الى جانب ولد عبد الرحمن كاكي وعبد القادر علولة- الطيب الصديقي في مسرحية (سيدي عبد الرحمن المجدوب)، واحمد الطيب العلج في (القاضي في الحلقة) و (الأرض والذئاب)، وعبد القادر البدوي في (الحلقة فيها وفيها).[3]

كما يعرف صاحب المعجم المسرحي عند العرب الحلقة بانها تراثا فنيا شعبيا مغربيا وهي تدخل ضمن الأشكال التمثيلية الشعبية وقد حرص بعض المسرحيين المغاربة على توظيفها في المسرح[4]، لأنها عدت أحد أكثر الأشكال التعبيرية قربا

[1] المرجع السابق، ص24.

[2] عيد الحليم بوشاركي، التراث الشعبي والمسرح في الجزائر، مسرحية الاجواء، علولة نموذجا، مذكرة ماجستير، جامعة باتنة، 2010-2011، ص110.

[3] محمد أديب السلاوي، م،س، ص55.

[4] احمد بلخيري، المصلح المسرحي عند العرب، ط1، البوكيلي للطباعة والنشر والتوزيع، المغرب، 1999، ص73.

للجمهور، تنقل حكايا تكون قريبة من واقع المتلقي تساير مقتضيات الحال بعيدا عن الزيف والتصنع في التمثيل.

المبحث الثاني: الحلقة : الوظيفة الاجتماعية .

تتحدد وظيفة الحلقة الاجتماعية في عملها من اجل ايصال رسالة خاصة لملتقى ليعي ذاته ويتحمل نصيبه من المسؤولية، فهي تهدف الى تطهير المجتمع من الرذائل للمحافظة على سلامتها وتماسكه وفق عاداته وتقاليده وهي تسعى كذلك للحث على القيم الانسانية المتوازنة وإصلاح ما فسد منها، لتحقيق اهداف اخلاقية من خلال ادخال بعض العناصر الشفوية القيمة والعادات والتقاليد التي تبرز المجتمع في أحسن واعرف صورة.

كما تعد الحلقة وسيلة انتقادية لبعض المظاهر الاجتماعية من خلال ميلها الى أساليب السخرية والتحكم من بعض التصرفات والسلوكيات التي لا تتماشى مع الخط الاجتماعي العام "**فهي تعمل على ترسيخ القيم الاجتماعية وتوثيق العلاقات بين مختلف القبائل والقرى المختلفة من خلال دعوتها الى نشر السلم والامن بينها**"[1].

وقد ادت الحلقة دورا بارزا في المحافظة على مقومات المجتمع من الطمس والزوال وذلك بالتأكيد على وظيفتها الاجتماعية من خلال استخدامها للحكم والامثال والنكت الشعبية المصحوبة بالأشعار والالحان، فعدت أداة تعبيرية عن الرأي العام في نقدها لمختلف الظواهر الاجتماعية، ولهذا نجدها اهتمت بالجانب التربوي للمجتمع والدعوة الى الاخلاق الفاضلة في خطاب أدبي شعبي بسيط، فغالبا ما كانت تنتهي عروضها بحكمة بالغة مستوحاة من الواقع الاجتماعي المعيش.

[1] بوشيبة عبد القادر، الظواهر الأرسطية في المسرح العربي المعاصر، (1964-1959)، ص180.

"ومن هنا أصبح للحلقة مفهوم خاص في الذاكرة الجماعية فعدت رمزا للتواصل والاتصال بين مختلف الشرائح الاجتماعية، من حيث مميزاتها وطقوسها وشخوصها وجمهورها وأسلوبها الخاص في التعبير وطريقتها في التأثير على الملتقى بواسطة التلوينات الصوتية عند الحلايقي وأناشيده الشعرية وحركاته البهلوانية فحافظنا على عروض الحلقة كشكل تعبيري على الخصوصية الثقافية لأي مجتمع من المجتمعات.[1]

أما من ناحية البعد الشعبي " تعتبر الحلقة فرجة شعبية ارتبطت بالاحتفال الشعبي وبالأسواق الشعبية الممزوجة بالغرابة في سبك أحداثها، فنجد القوال يتوسط الحلقة ويقوم بسرد حكايات عن شخصيات من صنع حياله، وقدرة ابداعه الذي يتجاوز الواقع من خلال المالة والتضخيم التي يضيفها الى الجمهور أثناء سرد الحكايات والأساطير العجيبة ووصفه للشخصيات الخيالية.[2]

وفي هذا الإطار ترسخت الحلقة كشكل تعبيري في الذاكرة الشعبية فأقسمت بطابع التنوع والتعدد من خلال المزج بين عالمي الخرافة والواقع مزجا عجيبا، وغن ظل فيها عالم الخرافة هو الجزء المسيطر على جو الحلقة والنبع المميز لها، وهذا لا يعني كذلك ان الحلقة ابتعدت عن معالجة هموم الطبقات الشعبية.

أما البعد الاجتماعي للحلقة فقد ارتبط بالذاكرة للمجتمعات البشرية في التعبير عن حاجاتها المجتمعية في الأفراح والأحزان والمواسم والأعياد، وذلك بتأكيدها على الهوية الثقافية وروح الانسجام ورفض الانسلاخ من هذه المجتمعات كيفما كانت تركيبها البشرية وبنيتها الاجتماعية والثقافية والسياسية والاقتصادية.

[1] مباركي بوعلام: محاضرة بعنوان: مظاهر التجريب المسرحي الحلقوي في الجزائر.

[2] محمد خراف: نشأة المسرح المغربي واسهامات الطيب الصديقي، مرجع سابق، ص180.

ولقد اتفقت جل الدراسات الحديثة على اعتبار الحلقة ظاهرة مغاربية تحمل في طياتها مورثا شعبيا، إذ كانت العروض في شكل الحلقة تعرض في الهواء الطلق يوم السوق، حيث يجلس المتفرجون عل الأرض في شكل دائرة قطرها بين خمسة الى اثني عشر مترا، داخل الدائرة الصوتية الأخرى التي تضفي على الحلقة جوا من البهجة والمتعة والانبهار وتخلق نوعا من الاستمرار والتواصل بينها وبين الجمهور.[1]

ومن هنا تمسرحت الحلقة كفرجة شعبية من خلال خلقها في الملتقى نوعا من التأثر والتأثير، عن طريق الجو السحري الذي يسيطر عليها، بحيث يصبح فيها المتفرج متشوقا لإنهاء الحكاية بواسطة الاتصال الوجداني مع العرض الحلقوي.

"فهي تعيد انتاج ارساليات الواقع الحياتي وفق مستجدات الفن، ويمكن القول بأن الحلقة هي الشكل الجنيني للمسرح العربي، بحيث بقيت محافظة على شكلها ولم تتطور الى ممارسة مسرحية لها أصولها وقواعدها الفنية، وهذا راجع في نظر بعض الباحثين المسرحيين الى عدم تبلور الفكر الفلسفي الدرامي واهتمام الفلاسفة المسلمين بدراسة الفلسفة من وجهة اعتقادية وإهمالهم الجانب الماورائي للواقع".[2]

وقد ساهمت مسرحة الحلقة في التعبير عن شتى القضايا الاجتماعية، السياسية وذلك لسهولة تمريرها للخطابات السياسية والإيديولوجية للجماهير الشعبية، كما ساعد تمسرح الشكل الحلقوي على مجسور التواصل مع الملتقى من خلال جمالية شكلها الدائري الذي يتلائم مع الخلفية الشعبية لهذا الملتقى.

[1] السلاوي محمد أديب: إطالة على التراث المسرحي للمغرب، مجلة الأقلام، ع4، 1979، ص4.

[2] السلاوي محمد أديب: م،ن ص14.

إن الحلقة كشكل من أشكال التعبير الشعبي تحاول تجسيد الفعل الدرامي من خلال وسائل تعبيرية مختلفة منها، **الشعر والغناء والحكاية والتقليد والزجل والألعاب البهلوانية** وبالتالي كان الهدف الاول ايجاد الاصيل لا خلق الجديد فقط، وهي كفعل انساني تعبير حر وتلقائي عن الحياة وهي في حالة الفعل والحركة لا في حالة الثبات والسكون، تسعى للكشف من خلال ما يسرد وما يعرض من صور لمختلف نماذج طبقات المجتمع لذلك فقط مثلت مظهرا احتفاليا شعبيا لانها تمثل وجدان الشعب وضميره وصوته وترفض ان يجرد المبدع حريته في الخلق والابداع والتصور، وغنما لا بد ان توفر له الجو الشعبي الذي يبحث فيه ومن خلال عن هويته وفكره بمعنى ان الفعل المسرحي الجديد كفعل يحدث داخل مجالها الاحتفالي وتجمع شعبي يفترض المشاركة الجماعية لخلق الحفل **"ترفض العلاقة العاطفية مع الأشخاص، لأن العرض المسرحي يكتمل في ذهن المتفرج الذي يفترض فيه أن يكون ذا مستوى معرفي جيد ووعي وتجربة اجتماعية يترك له حرية رفض العرض أو تجاوزه".**[1]

فالحلقة كتقنية تراثية سارع إليها رواد المسرح الجزائري الى توظيفها في نصوصهم المسرحية تعمل على احياء فعل ما، كما تسعى الى خلق تظاهرة آنية تتم في حضور ومشاركة الجميع ومنه رفع الحواجز والمسافات بين الواقع والوهم، بل كانت تهدف الى تنمية وتفعيل الحوار مع المتفرج وهي بهذا تخالف المسرح الملحمي الذي يحكي كل شيء وقع او يقع بعيدا عن الجمهور، وهو ما يجعل من الحكاية الممسوحة غريبة عن المتفرج بعيدة عن واقعه واهتماماته وهذا ما يعيق عملية التواصل بين المبدع والمتلقي، فيكون انتاجه الفني جامدا لا يؤدي دوره التعليمي والتوعوي، " **فالمداح في مسرح الحلقة**" ينقل جمهوره الى زمن القصة ويحاول تبصيرهم لانها

[1] أحمد يوض، المسرح الجزائري نشأته وتطوره، ص262.

يحدث وغنما بما حدث من خلال كشف الواقع مستعينا بالأقنعة "**إذ ان الممثل هو المقلد والمصور الميكانيكي المباشر للفعل المسرحي، بل أصبح بإمكانه ان يتكلم عن شيء ويصور شيء آخر**"[1] ومنه تختص الحلقة بشخوص نمطين حيث تندمج الشخصية في الممثل المسرحي وفي واقعه الآني الراهن.

[1] المرجع نفسه، ص263.

الفصل الثاني: مسرح ولد عبد الرحمان كاكي ومسار التأصيل

المبحث الأول: مسرح ولد عبد الرحمان كاكي "التأريخ والخصائص "

عبد القادر ولد عبد الرحمان كاكي من مواليد 18 فيفري 1934 بولاية مستغانم، " التحق بالكشافة الجزائرية منذ نعومة أظافره، مما جعله هذا يهتم بالنشاط الثقافي وبالمسرح خاصة[1]، وقد انظم كاكي الى جمعية (الصعيدية) لينتقل بعدها الى فرقة (الصائم الحاج) بسيدي بلعباس وهناك تعرف على عبد القادر علولة، وفي سنة 1956 أسس كاكي فرقة القاراقوز.[2]

لقد فرض كاكي نفسه بتوفيره للجزائر المستقلة ثلاث مسرحيات ظريفة وهي: 132 سنة، شعب الليل، وافريقيا قبل واحد.

وقد كان حيه للمسرح الشعبي وإبداعه فيه نابع من عاملين، العامل الأول فهو ابن عائلة فنية تتقن الشعر الشعبي.

أما العامل الثاني هو الحي (تيجديت) هذا الحي الذي ازدهر فيه الشعر الملحون، والمداح، القرقابوا.

يقول عنه الباحث الجامعي لخضر سيدي محمد باركة اهتم بأعمال كاكي، حيث كتب عن هذا الأخير ".....لقد وضع خطابا دراما تورجيا يوحي على التراث الثقافي الذي استلهم منه الأسلوب الملحمي، الخرافة والقصة العجيبة (...).

مسرحياته كانت عبارة عن لوحات تاريخية تمجد الشعب وماضيه وحروبه[3] بدأ كاكي الكتابة والإخراج في سن 17، وفي سن 21 جرب المسرح التجريبي

[1] صلاح مباركية: المسرح الجزائري، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 2007، ص73.

[2] المرجع نفسه، ص73.

[33] Mohamed kali, théâtre Algérien,(la fin d'un malentendu), Edition :ministère de la culture, p48.

والعبث، وعمل بطرق "ستانسلا فسكي"، "كريج"، "بسيكاتور"، "بريخت"، "مايرخولد".

تعرض لحادث سير خطير أثر عل مستواه الفني، وفي سن 1990، أعطت له (المعهد الدولي للمسرح) جائزة المسرح التي قدمت من قبله لكل من كروتوفسكي وبيتر بروك، توفي سنة (1995.02.14).

أهم مسرحيات ولد عبد الرحمن كاكي:

من أبرز هؤلاء الكتاب المسرحين الذين كان لهم الفضل السبق في مجال المسرح الحلقوي نجد "ولد عبد الرحمن كاكي" الذي عمل على رصد الظواهر الاجتماعية التي عرفتها البلاد خلال مراحل مختلفة من الثورة التحريرية الى جانب ابراز بعض الظواهر الاجتماعية السلبية، قصد تجسيدها دراميا والعمل على مزج هذه الظواهر بالتراث والاسطورة.

كما شكلت القضايا التاريخية مكانة هامة في مسرحية خاصة في مسرحية "132سنة" ومسرحية "افريقا قبل واحد" حيث عالج قضايا الاستغلال ومراحل الثورة التحريرية وكذا الوحدة الافريقية الى جانب مسرحية "الشبكة" التي ألفها عام 1957 " السيق" و"الكوخ" عام 1958" ديوان القراقوز" عام 1960، وتصب معظمها في الميدان الثوري دعما الثورة التحريرية، وتعريفا بها وبالقضية الجزائرية وعدالتها، كما اولى الكاتب اهتماما للمشكل الاجتماعية بواقعيتها الى جانب تحجر العقليات خاصة فيما يتعلق بالعادات والتقاليد البالية وهذا ما جسده في مسرحية "كل واحد وحكمه" فرغم البعد الاجتماعي للمسرحية بطابعها الخرافي، فقد تمكن من تجسيد تلك القيم البالية بطريقة فنية درامية، فأبرز السيطرة التي تفرض على المرأة وعدم السماح لها بإبداء الرأي، وقد استوحى "ولد

عبد الرحمن كاكي" هذه المواضيع من واقعه اليومي ومزجها بالموروث الشعبي الى جانب مطالعته الدائمة، قصد البحث عن شكل مسرحي يتلائم بطبيعة المجتمع الجزائري، ومسايرة للتطور الثقافي خاصة في مرحلة البناء والتشييد.

وفي الوقت الذي عرف فيه المسرح الجزائري أزمة النصوص المسرحية، لجأ عدة كتاب الى التأليف الجماعي، وكذا التجربة والاقتباس، والذي انعكس سلبا على عملية الإبداع الفردي، وكانت الترجمة نوعا من الجزاءة، بحيث لا يبقى من المسرحية الا هيكلها او عقدتها الأساسية كما في مسرحية "ديوان القراقوز".

اما في المرحلة الثانية من مراحل الإبداع الفني عند "كاكي" نجده قد نجنب تماما الاقتباس وتفرغ الابداع فأبدع نحو عشر مسرحيات ابتداء من عام 1962الى غاية 1968 ولولا الحادث الخطير الذي تعرض له وتسبب في انقطاعه عن العمل المسرحي وكذا نوبات الصرع التي كان يتعرض لها باستمرار ولفترات طويلة، والتي ولدت لديه قهرا نفسيا، لكان إبداعه المسرحي لا يعد ولا يحصى، ومع ذلك فقد كانت محاولته للعودة الى الفن المسرحي بارزة ففي عام 1972، قدم "ولد عبد الرحمن كاكي" مسرحية "بني كلبون" والتي بدأ تأليفها عام 1968، وقد توجهت هذه المرحلة المتأزمة بتأليف وعرض مسرحية "ديوان الملاح" عام 1975.

ارتكز مسرح ولد عبد الرحمان كاكي على جملة من الخصائص في مسار بحثه عن قالب خالص ومتأصل لمسرحه،انبثقت في عمومها من التراث الشعبي الجزائري.

وقد تمثل أهمها في :

1- الشعر الملحون:

أ- مفهوم الشعر الملحون*:

اختلف الباحثون حول مفهوم كلمة "ملحون" فمحمد الفاسي يرى أنها " مشتقة من كلمة لحن وتلحين اللتان تعنيان الغناء والتنغيم"[1] في حين يذهب "عباس الجراري" الى ان أهل الكلمة مشتق من اللحن بمعنى الخطأ اللغوي.[2]

وهناك من يرى انه:" إبداع شعبي يعبر عن آلام الجماعة وآمالها ويصور حياتها أصدق تعبير، فهو يمكن من الوقوف على التوجهات العامة للجماعة، سواء اكانت توجهات أخلاقية ام اجتماعية ام سياسية ام غيرها.[3]

*الشعر الملحون: (الشعبي): من تسميته تستكشف أن هذا الطبع من الشعر الشعبي كان يؤدي (ينشد) في حلقة من الناس مساءا أو في الأسواق وكان الشاعر يعتمد كثيرا على صوته ترنيما وترطيبا، وعلى حركاته وإننا في هذا الفعل إزاء عملية مسرحة القصيرة. ينظر: حبيب مونسي، الشعر الملحون (الشعبي) وأعنية الرايwww.tobad.net تاريخ التصفح يوم 05-04-2013 على الساعة13:15.

[1] محمد زقاوي، مدخل الى العناصر المكونة للايقاع في بنية الشعر العامي (الملحون)، مجلة عصور، ع6.7 جوان- سبتمبر، جامعة وهران، 2005، ص08.

[2] المرجع نفسه.

[3] مرسي الصباغ، دراسات الثقافة الشعبية، مجلة دليل الكتاب، ع4، جامعة تلمسان، 2007، ص07.

2- توظيف الشخصيات التراثية:

وظف كاكي شخصية القوال الذي يقوم بدور محوري في المسرحية، فهو المرآة التي تحمل على عكس الاحداث بوضوح وتعريفها للقارئ او المشاهد، وكذلك الربط بين الأحداث حيث نراه يفتتح المسرحية ثم يقوم بالتعريف بشخصيات المسرحية، و "القوال هو الشخصية كان يطلق عليها اسم الشاعر الجوال كما يسمى بالحكواتي أحيانا وقد كانت له بذوره في الماضي فظهر مع ظهور المسرح منذ القدم، غلا انه لم يأخذ مكانته البارزة الا في العصر الحديث.[1]

كما يتلو القوال "الشعر ويروي الحكايات ويقص سير الأبطال والحكايات الشعبية والأساطير، فيسرد الحدث ويعلق ويفسر ويزود الجمهور بخلفيات الاحداث المهمة، فقد جرت العادة ان ينشد الحكايات الشعبية في الساحات العامة، وفي المقاهي لإمتاع الجمهور".[2]

وتعرفه نادية رؤوف بـ "هو ذلك الرجل الذي يحمل الربابة ويتيه في الأرض بحثا عن الناس في الأسواق والمدن".[3]

وقد كان "ولد عبد الرحمن كاكي" من اوائل المسرحيين الذي ادخلوا سخرية القوال في مسرحهم ويتجلى ذلك على وجه العموم في الاستهلالات المسرحية.

[1] نادية رؤوف: يوسف ادريس، ، المسرح المصري، دار المعارف، مصر، دط، 1990، ص53.
[2] نادية رؤوف: م،ن، ص53.
[3] المرجع نفسه.

3- الالفاظ الشعبية:

تعتبر الألفاظ الشعبية من ضروب الادب الشعبي الاكثر انتشارا ذلك لأنها أساس التعاملات اليومية بين الناس.

وتمتاز هذه الأخيرة بالمرونة والسهولة، كما انها تختلف من منطقة الى اخرى، حيث إننا نجد كلمة واحدة يختلف في نطقها من منطقة الى منطقة ولكن معناها يبقى واحدا ولا يتغير فهي: "ألفاظ منحوتة من البيئة الخاصة".[1]

4- الأمثال الشعبية والحكم:

- **المثل الشعبي:**

يمكن القول ان المثل الشعبي هو "....نتاج اجتماعي لخبرات وتجارب، عاشتها الاجيال التي صيغت بها الامثال، وهي عامية تتردد في الشارع وفي القرى، على الرغم من عدم معرفة نشأتها، او من صاغها فهي تتضمن حكما ومواعظ".[2]

ينشأ المثل الشعبي عن أفراد المجتمع على الرغم انه مجهول المؤلف غلا انه ينتشر في الاواسط الاجتماعية.

وللمثل الشعبي مميزات "الإيجاز في الألفاظ والثقة في المعاني التي تستمدها من تجربة الجماعة".[3]

[1] رابح العوبي: أنواع النثر الشعبي، منشورات جامعة باجي مختار، الجزائر، دط، 1989، ص72.

[2] ينظر: محمد عبده محجوب، التراث الشعبي، دراسات ميدانية في مجتمعات ريفية وبدوية، دار الوفاء، مصر، ط1، 2007، ص47.

[3] عبد الحميد بوسماحة، الموروث الشعبي في روايات عبد الحميد صدوقة، دار السيل، الجزائر، دط، 2008، ص104.

والمثل الشعبي تلخيص للقصة أو الرواية لا يفهم معنى المثل الشعبي الا بعد معرفة القصة أو الحكاية التي يعبر المثل عن مضمونها.[1]

لقد وظف "كاكي" في مسرحيته "ديوان القراقوز" عددا من الامثال الشعبية كان لها دورا هاما في تفعيل أحداث المسرحية فمثلا قوله:

الطائر الأخضر: اللي عينو في الحوت، ما يتمناش الحوت....من المعروف[2]

ان الحوت لديه شوك كثير ومن لا ينتبه قد يموت إذا علق بحلقه، فالذي يريد أكل السمك ويحبه ينتبه حين يأكله ولا يفكر في الموت.

ننات زينة العوينات: مفتاح الجنة الصبر[3] أصله في الصبر مفتاح الفرج يضرب هذا المثل الذي يصبر أمام الشدائد سيأتي يوم الفرج، ولو طال الزمان.

- **الحكمة:**

يقول الراغب الأصفهاني في كتابه "المفردات في غريب القرآن" الحكمة هي "اصابة الحق بالعلم والعقل".[4]

ويعرفها الجرجاني بقوله: "هي عالم يبحث فيه عن حقائق الأشياء على ماهي عليه في الوجود بقدر الطاقة البشرية فهي علم نظري وغير آلي".[5]

[1] التلي بن الشيخ: منطلقات التفكير في الادب الشعبي الجزائري، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1990، ص45.
[2] ولد عبد الرحمن كاكي، ديوان القراقوز، ص29.
[3] المصدر نفسه.
[4] فيصل مفتاح الحداد، أنواع الأمثال والحكم في نماذجها المختارة، منشورات جامعية قاريونس، ليبيا، ط1، 2008، ص181.
[5] المرجع نفسه.

والحكمة في أغلب صيغها تتميز عن المثل بأنها أطول منه، كما انها تختلف عنه في انها غير متداولة بين عامة الناس "فإذا تلفقتها الأفواه وجدت على الألسن صارت أمثالا حكيمة".[1]

وظف الكاتب عددا من الحكم منها قوله:

المعلم: اللي شاف العجب واستعجب.[2]

الجماعة: في العقل صبي اسيدي.

المعلم: اللي شاف العجب واستعجب.

الجماعة: حتى يشفي روحه اسيدي.[3]

يقصد بهذه الحكمة الوعظ والإرشاد يقصد بقوله "اللي شاف العجب واستعجب" أي ان الإنسان الذي عاش كثيرا من التجارب كثيرة عايشها بكل حلوها ومرها.

الحكاية الشعبية:

من هنا يمكن القول أن الحكاية الشعبية وليدة اليوم بل لها أصولها منذ القديم وانتقالها في المجتمع سهل، وعندما يرويها الناس نلمس اختلافات طفيفة في احداثها فقد نجد نقصان وقد نجد زيادة، ولكن المصدر يبقى واحدا كذلك المغزى وهي بأسرها بكل تأكيد بقايا المعتقدات الشعبية كما انها بقايا تأملات الشعب الحسية وبقايا خبراته.

[1] المرجع نفسه.
[2] ولد عبد الرحمن كاكي، ديوان القراقوز، ص6.
[3] المصدر نفسه.

- "رجعت تبرح واللي يكافي البهلول يبدى باسمه يصلي".[1]

وظف ولد عبد الرحمن كاكي حكايات شعبية قليلة كمل شحنات دلالية ورموزا فهي تروي أحداثا وقعت في بلدة لم يذكر اسمها ولا مكانها ولا زمن وقوع الأحداث، هذه البلاد من كثرة الجوامع فيها غلا أن أبوابها تقرع فب الأعياد الدينية والمناسبات فقط.

- **الخرافة:**

لقد نهض العرض المسرحي "ديوان القراقوز" على خرافة "الطائر الأخضر".[2]

وهي رواية تحكي قصة ملك "القراط" عند عودته من الحرب والتي دامت ثمانية عشر عاما يكتشف ان امه قد دفنت زوجته وامرت بقتل التوأمين، هدين الآخرين يترعرعان عند طباخ القصر، وفي الأخير يكتشفان حقيقتهما وتنتهي الرحلة.

- **الاغنية الشعبية:**

إن الاغنية الشعبية هي إحدى الملامح الراسخة في تراثنا وتعتبر جزءا هاما منه وتشكل وجها من وجوه الحياة التي عشناها ونعيش جزئياتها وهي " **فن متشعب الألوان له أصول تاريخية يصنع مادته الغنائية من الواقع فيتفرق عن فنون الادب من ناحية ويتداخل معها من ناحية أخرى**".[3]

[1] ولد عبد الرحمن كاكي، ديوان القراقوز، ص35.

[2] المصدر السابق، ص02.

[3] حسن الباش، أغنية الشعبية الفلسطينية، تراث، تاريخ، فن، دون دار النشر، سوريا، ط1، سنة 1979، ص23.

وظف الكاتب العديد من الاغاني الشعبية منها: اغنية "طيري، طيري" ننات طيري طيري...رحتي وخليتيني أرواح بكلامك هنيتي، فرحي طيري طيري رحت وخليتيني يرى طيري.[1]

قد مزج "كاكي" بين التراث العربي والتراث الأجنبي، لينتج مسرحا شعبيا ثوريا متعدد الادوات وعميق الاطروحات، شديد الربط بين الممارسة والتنظير، وقد وظف رواد المسرح الحلقوي وعلى رأسهم "ولد عبد الرحمن كاكي التراث من خلال خمسة أشكال تراثية هي: المداح، القوال، الحلقة، الفرجة، الراوي.

1- المبحث الثاني:الحلقة آلياتها ووظائفها عند كاكي

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 احتفالي 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 فعل الجمهور.

وقد عرف المسرح الجزائري هذا الشكل من المسرح في مرحلته الأولى، التي سبقت نشوءه في الاماكن الشعبية والأسواق والساحات العامة، حيث يكون الممثل او الممثلين ضمن حلقة من المتفرجين يتقمص من خلالها العديد من الشخصيات ويستعمل الحكي، كما يوظف التراث الشعبي، وقد كافحته

[1] ولد عبد الرحمن كاكي، ديوان القراقوز، ص14.

السلطات الاستعمارية لعلها بمدى خطورته في تمرير الأفكار المناهضة لوجودها في الأوساط الشعبية العريضة.[1]

وبعد الاستقلال عادت هذه التجربة لتبرز من جديد على يد "ولد عبد الرحمن 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 لقاؤها مع التراث عام 1972، بل قبله ولكن تجربة مسرحية "المائدة" التي قدمت هذا العام نبهتنا الى وجود ثقافة شعبية تتعامل مع تراثها وتتطلب بنيات مسرحية أخرى.[2]

كما أن الحلقة في مفهوم "ولد عبد الرحمن كاكي" هي ما يتسم بحيادية تخيلية، تسمح للمثل ان يتحرك بحرية خلال العالم المادي، لاشتراك الجمهور بشكل جماعي، لتحقيق حالة شعورية للتجربة حياتية متناقضة بمؤثرات ضوئية وصوتية خاصة وأقنعة تجسد البشر على هيئة الحيوان، لتقديم أفعال درامية مختلفة في ساحات منفصلة على الخشبة، وخلق ايقاعات منفصلة ذات تصعيد يتناغم مع الحركات المؤلوفة للجميع الخلق لغة مسرحية ذات قيمة رئيسية لكل اعماله.

كان توظيف "ولد عبد الرحمن 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 ايجابية تتماشى مع روح العصر، مع الحفاظ على مقومات التراث ويؤكد على ضرورة النظر الثاقبة كمؤلف وباحث

[1] أحمد بيوض: م،س،.

[2] احمد بيوض، م،ن

ومجـدد للـتراث لمواكبـة المسـرح العـالمي، معتمـدا علـى التقاليـد النثريـة والشـعرية المـؤثرة، وقـد تمكـن مـن خلـق تجربـة مسـرحية ذات شـكل جديـد، معتمـدا علـى الـذاكرة الجماعيـة وعلـى الأشـكال شـبه المسـرحية، كونـه وجـد في الحلقـة كـل الخصـائص والمميـزات، الـتي مـن شـأنها أن تخلـق شـكلا مسـرحيا، يعتمـد علـى مسـرحية الحيـاة ورفـض الغـزو الثقـافي والـدعوة الى الـتراث المحلـي لخلـق مسـرح يـتلائم والمجتمـع الجزائـري، مسـح مغـاير للمسـرح العـربي خاصـة الأرسـطي، واعتـبره "ولـد عبـد الـرحمن كـاكي" عـاملا للبحـث عـن عـادات وتقاليـد هـذا الشـعب مـن خـلال رؤيـة ونظـرة جديـدتين، وهـو مـا دعـا اليـه "جـان فـيلار" حيـث تمكـن مـن تصـنيفه تحـت اسـم الاحتفـال الشـعبي الجمـاهيري، أي مـا يقـرب مـن مفهـوم المسـرح الشـعبي ذي الصـيغة الاحتفاليـة[1] وتمكـن ولـد عبـد الـرحمن كـاكي مـن إدخـال عناصـر المسـرح المعاصـر خاصـة الملحمـي، ويتسـم مسـرحه بالبحـث عـن العناصـر المختلفـة في الثقافـة الشـفوية، كـالقوال والمـداح والعيسـاوي والحلقـة والقراقـوز والحكايـات القديمـة الـتي ترويها الجدة.

اعتمـد "عبـد الـرحمن كـاكي في هـذا الشـكل المسـرحي علـى نشـر الـوعي في قالـب ملحمـي في مجتمـع تـزول فيـه الفـوارق الاجتماعيـة وتسـوده العدالـة وتكتسـي فيـه الشخصـية الوطنيـة بعـدا دينيـا للتحـرر مـن العبوديـة والاسـتغلال، يعتمـد علـى تلاحـم الممثلـين بـالجمهور أثنـاء العـرض في مسـرحية "132 سـنة" وقـد جسـد "ولـد عبـد الـرحمن كـاكي" بتوظيفـه الحلقـة والمـداح والقـوال عالمـا يجمـع بـين الحقيقـة والـوهم وبـين الواقـع والخيـال، كمـا في المسـرحيات "القـراب والصـالحين" "كلواحـد وحكمـه" "وبـني كلبـون" ويمثـل القـوال والمـداح شخصـيتان فولكلوريتـان ويعتبرهمـا وسـيلتان

[1] عن عقلة عرسان: الظواهر المسرحية عند العرب، مجلة الافلام، ع6 سنة 15 عام 1984، ص32.

فنيتان قصد البحث عن مسرح قوامه التراث والعودة الى منابع الفن المسرحي البدائي في الجزائر.

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

خصائص المداح:

يتميز المداح ببساطة الملبس وحملة لآلات موسيقية مثل:

"البندير والناي والقصبة" وهذا بغرض لفت انتباه الناس وتكوين حلقة دائرية حوله.

- **وظيفة المداح:**

يقوم المداح بعرض القصص الشعبية والملاحم ويعتمد على التقليد والمحاكاة والتشخيص وبعيد عرض الأفعال بأقوال مسجوعة او 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 الاولى، التي سبقت نشأة لمسرح 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 في الأوساط الشعبية.

وقد لعب دورا بارزا في المحافظة على التراث الشفهي للامة نقله بطريقته من جيل الى جيل، وقد وظف الكاتب المسرحي "ولد عبد الرحمن كاكي" المداح أول مرة في مسرحية القراب والصالحين عام 1966 حيث يبدأ المسرحية باستهلال بين سليمان القراب والجماعة بذكر مزايا الماء وأهميته ومنافعه، وانه 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 الى فريقين:

سليمان: ها لماء: ها لماء.

المجموعة – أ-: ما سيدي ربي.

سليمان: جايبه- جايبه.

المجموعة — ب- من عين سيدي العقبي.[1]

[1] ولد عبد الرحمن كاكي، مسرحية القراب والصالحين.

1- القوال:

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".[1]

ناقلا الأخبار والوقائع اليومية، كما انه يروي القصص البطولية والدينية كقصص الانبياء والرسل والسيرة الشعبية كسيرة أي زيد الملالي، وسيرة سيف بن ذي يزن، وهو في وسط حلقة دائرية من الجمهور، حيث يستهل الحديث بالصلاة على رسول الله صلى الله عليه وسلم، والتسبيح والاستطراء ببعض النكت أو الألغاز لتكون بعد ذلك الحكاية.

وأخيرا يمكن القول بأن الأقوال 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 اعماله الفنية وأعجب بثراء فكره وجسده على خشبة المسرح مبينا ملامحه الشعبية وأبعاده الخرافية.

والقوال في مسرح كاكي يهدف الى هدم الجدار الرابع* الذي يفصل الممثل عن الجمهور والكاتب عن المتلقي.

[1] صحيفة الشعب، العدد 795 بتاريخ 24 ماي 1989، ص13.

*الجدار الرابع: جدار وهمي يفصل الممثل عن المخرج، قصد التغريب حتى لا تتم عملية الإندماج التي تكون نتيجة الانفعالات ومنه فإن بريخت يدعو الى الإندماج المنفصل الى الإندماج المتصل.

" ومع نهاية السبعينات، وبعدما كانت مهنة القوال والمداح متداولة بين الجماهير من جيل الى جيل أصابها الشلل في الجزائر الظروف سياسية كان هدفا للقضاء على الشعوذة في الأسواق، أضفى الى ذلك انتشار المسارح ودور السينما والتلفزيون بقوة وسط الجماهير.[1]

- **الفرجة:**

الفرجة مصطلح فني يستمد من الانفراج، وهي عكس التأزم وهي الخلاص من الشدة اسم لما يتفرج عليه من الغرائب أي المشاهدة، والفرجة شانها الازمة والذروة من العناصر الحية في البناء الدرامي التقليدي تهدف الى الكشف للوصول بالأزمة الى الذروة، وما يترتب عنها من توتر وتشويق وتستلزم الفرجة توفر عنصرين هما: الجماعة او الحضور الجمعي، وقيام هذه الجماعة كلها بعمل ما.

وقد وظف "ولد عبد الحمن كاكي" في مسرحياته الأخيلة المثيرة للفرجة، وعمل على ربطها بالفكر والقيم الانسانية والاجتماعية والكونية، ذلك ان الفكر مرتبط بالمضمون والفرجة مرتبطة بالمتعة الفكرية، ويؤكد "ألفريد فرج" ان استخدام التراث كإطار

[1] عمرون نور الدين: المسرح الجزائري نشأته وتطوره، 1926-1989، منشورات التبيين الملاحظة، 1998.

الفصل الثالث: دراسة تطبيقية لمتطلبات الطاقة في مسرحية ليعوان العزاوي

ملخص مسرحية: ديوان القراقوز لولد عبد الرحمن كاكي.

تدور احداث المسرحية حول قصة ملك (القراط)، سافر للحرب منذ ثمانية عشرة عاما وترك زوجته "ننات زوينة العوينات" حاملا مع امه الملكة (الصوطة)، فبعدما وضعت زوجته توأمان ذكرا وأنثى كانا آية في الجمال، فحملتهما(الصوطة) واستبدلتهما بجروين وأخبرت الجميع ان كنتها قد ولدت جروين لا ولدين، وأعطت "سروال بلا قاع" الوزير الاول للملك سكينة مسحورة وأمرته بقتلهما، ولكن هذا الأخير رق قلبه وأشفق عليهما، فقام بوضعهما في صندوق وألقى بهما في الوادي، وقامت "الصوطة" بدفن "ننات" وهي لا تزال حية وتولى الطائر الأخضر حراسة قبر "ننات" لذي كان يطعمها عن طريق فتحة صغيرة في المغارة، ويتفقدها من حين لآخر ويتكلم معها.

أما التوأمين فوجدهما "قليل الدين" كان طباخ الملك في القصر فقام بتربيتهما وتعليمهما وأطلق عليهما اسم " سعدي" و "سعدية" هو وزوجته "شينة العينين" حتى بلغا سن ثمانية عشر عاما، وفي احد الأيام كالعادة "قليل الدين" يتشاجر مع زوجته "شينة العينين" سمعهما بالصدفة "سعدي" و"سعدية" عندها اكتشفا الحقيقة وقررا البحث عن والديهما الحقيقين.

التقيا "بالري" الذي اشترط عليهما ان يصنعا له أنفا لكي يخبرهما عن أبويهما الحقيقيين فقبلا شرطه، ودلهما ان يذهبا الى الطائر الأخضر حارس قبر "ننات"، ثم تطلب "سعدية" من أخيها "سعدي" ان يحضر لها الماء الذي يغني والتفاح الذي يتكلم من مكان بعيد.

ذهب "سعدي" مع "قليل الدين" الى ذلك المكان الخطر وكان "جنان السخطة" من يدخله يتحول الى حجر، ولكن بمساعدة الذي يتمكنان من

إحضار الماء الذي يعني والتفاح الذي يتكلم، ويتحرر الطائر الأخضر من قبضة الغول وصبح أميرا يتزوج "سعدية" والتمثال يتحول الى إمرأة ويتزوجها "سعدي"، وتنهض "ننات" من قبرها وتعود الى قصرها لتلتقي بزوجها "القراط" ويعيشون في سعادة.

يقول كاكي: " لقد خلقت ديوان القراقوز خلقا أي ان المسرحية ليست مترجمة ولكنها مستوحاة من مسرحية "الطائر الأخضر" لأني عمدت على تحويل الشخصيات الى "كراكيز" يندمجون مع مسرح "الكراكوز" ليقدموا شيئا جديدا مناسبا للبيئة التي أفرزت هذا العمل الفني والذي اعتز به من حيث أصالته وعلاقته بالمجتمع الجزائري بثقافته وعاداته وتقاليده العامة".[1] واستثمر في عناصر الحلقة مايلي:

- **الحلقة:**

تعتبر الحلقة شكلا من الأشكال الشعبية، حيث حظيت بالكثير من الاهتمام من طرف المخرجين والمسرحيين وقد كان المتفرجون والجمهور يجلسون ويكونون دائرة أي الحلقة: "وكانت العروض في شكل حلقة، تعرض في الهواء الطلق وخاصة يوم السوق يجلس المتفرجون على الأرض في شكل دائري قطره ما بين خمسة الى اثني عشر مترا داخل الدائرة يتحرك المداح بمفرده يرافقه بالعزف عازف واحد او أكثر غالبا ما تتجاوزه عروض متعددة في نفس الوقت وفي نفس السوق، بفضل صوته وجسده وعصاه، كان المداح ينسق عرضا يحكي ملحمة أو قصة مستوفاة من الحياة الاجتماعية ويؤدي بطريقة عدة شخوص.[2]

[1] المرجع السابق، المسرح في الجزائر، ص106-107.

[2] عبد القادر علولة، من مسرحيات علولة، الأقوال، الأجواد، اللثام، موقع للنشر، دط، الجزائر، 1997، ص12.

وهي تجمع دائري في الساحات يقف في الوسط راوي ومساعده ويقصان بالتناوب قصص البطولات والأساطير والسير بأسلوب يجمع بين التمثيل والتشخيص والإيماء والحركات البهلوانية وتؤلف الحلقة جزء من الواقع الثقافي للمجتمع.

ففي مسرحية "ديوان القراقوز" كانت عبارة عن ممثلين يمثلون حلقة يتوسطها راوي أي المداح هو "**بريغلة**" ومساعده "**سروال بلا قاع**" حيث استلهم **ولد عبد الرحمن كاكي** مسرحيته وفق مستويين.

المستوى الاول: مسرحية الطائر الأخضر للكاتب الايطالي: كارلو قوزي".

المستوى الثاني: عن إحدى حكايات ألف ليلة وليلة المعنونة بشهرزاد نسيم الوردي والبلبل والهدار وخلاصتهما ان الملكة خافت على ابنيها الصغيرين من مكائد الوزير، فألقتهما في النهر ليلتقطهما بعض البسطاء من عامة الشعب ويسهرون على تربيتهما بعد انقاذهما.

1-2- القوال:

وقد كان "**ولد عبد الرحمن كاكي**" من أوائل المسرحيين الذين أدخلوا سخرية القوال في مسرحهم ويتجلى ذلك على وجه العموم في الاستهلالات المسرحية يقول "القوال" في مسرحية "ديوان القراقوز".

المعلم: قدام ما تبدوا ابدى أنت باش اختم الشاعر المغربي عبد العزيز المقراوي.

الممثل1: خذ نضم المطروز بالغ والرموز يا من تحفظ الكنوز خذ تبرز الكثير.

الجماعة: خذ تبر الكنيز.

المعلم: الله.....الله.

الممثل1: لفظي عربي مطروز، به غني أو فوز: به أهل الفن تجوز.

الجماعة: من طبعة عزيز.

المعلم: الله، الله.

الممثل1: والجهاد اليوم يجوز، يركب السيروز، صدره يكويه الكوز قال عبد العزيز.

المعلم: الله، الله كلام المغربي خلاه يرحم عليه المقراوي عبد العزيز.[1]

قدور: ما تخافش معلمي.

الجماعة: وتبيع متنساش.

تسهيل مجموعة القوالة المتكونة من (المعلم، والممثل01، والجماعة).

2-2- الراوي:

لم يخرج استخدام المسرح الحلقوي للراوي كثيرا عن دوره التقليدي فهو سارد للأحداث يربط بين حوادث الماضي والحاضر، ويعرض حوادث الماضي يسرد مباشر، وهو تقنية تحقق كسر الإبهام وتعطي فرصة لمناقشة الامور، وهي قريبة من وجدان وشعور المتفرج العربي وقد كان يهدف "كاكي" باعتباره رائدا من رواد المسرح الحلقوي في الجزائر كسر الجدار الرابع اضافة الى المتعة الفنية التي ألفها المتفرج العربي فشخصية الراوي ليست بجديدة عليه، بل يعرفها ويعرف عنها

[1] ولد عبد الرحمن كاكي، ديوان القراقوز، ص02.

المثير ولا يتفاجئ 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 الاحداث التي تجري أمامه، وكان هذا استخداما مقصودا حتى لا ينسجم الجمهور مع العرض المسرحي، بل عليه أن يشعر بأنه مجرد تمثيل وان القضية المطروحة على خشبة ما هي الا فكرة أراد كاتبها ان يجسدها على الركح ويفتح باب المناقشة مع الجمهور وهذا ما يسعى إليه "تاكي" عندما كسر الجدار الرابع فقبل أن تبدأ المسرحية وفكرتها وانها مجرد تمثيلية على الخشبة، ففي مسرحية "ديوان القاراقوز" نجد "فرقة القراقوز" (الممثلين) يقومون بدور الراوي، بعد حوار فيما بينهم وجبور يطل المسرحية.

تطلب منه الجماعة أن يحكي لهم الحكاية:

المعلم: كي سماها هذه الرواية.

قدور: الطائر الأخضر: الطائر الأخضر.

الممثل3: فرقة القاراقوز.

الممثل4: تقدم لكم اليوم.

قدور: رواية الطائر الأخضر، الأخضر لأن جيلينو بيلفريدا الوزفير تاع الشهير المسرحي الطلياني "كارلوقوزي" رواية كتبوها الممثلين هذه ثلاث قرون كيما القرقوز في الجزائري.

المعلم: قاع قالوا الشعراء العرب باش جيت لنا رواية انتاع طلياني.[1]

[1] المصدر السابق، ص08.

نهضت مسرحية **"ديوان القراقوز"** على عرض رواية الطائر الأخضر وهي قصة تروي ان ملكا سافر للحرب منذ ثمانية عشر عاما وترك زوجته مع امه الملكة هذه الام استغلت غيابه وقامت بدفن كنتها وهي حية في قبرها طوال هذه المدة وهذه الزوجة يقوم بحراستها الطائر الاخضر الذي يقوم بتقويتها وتامر بقتل التوأمين اللذان يترعرعان بعيدين عن القصر ثم يكبران ويكتشفان الحقيقة ويعود أبوهما الملك من الحرب ويكتشف ما فعلت امه بزوجته وابنيه ومن هنا تبدأ القصة.

3-2- الفرجة:

وهي مصطلح فني يستمد من الانفراج وهي عكس التأزم وهب الخلاص من الشدة وقد تبين لنا في نهاية مسرحية "ديوان القراقوز" لما أحضر "سعدي" و"قليل الدين" للتفاح الذي يتكلم والماء الذي يغني حتى يتخلص الطائر الأخضر من قبضة الغول ويصبح أميرا يتزوج "سعدية" والتمثال يتحول الى امرأة يتزوجها "سعدي" وتنهض "ننات" من قبرها وتعود الى قصرها لتلتقي بزوجها "قراط" ويعيشون في سعادة.

4-2- الشعر الملحون:

قد ورد في مسرحية "ديوان القراقوز" مجموعة من الشعر الملحون مثلما يقول "ولد عبد الرحمن كاكي" في بداية المسرحية: قوله:

بريغلة: ياشمس اللي سقيتينا.....واحنا بظلول الشجر مدرقين.[1]

[1] المصدر السابق، ص08.

ويقصد بالشمس هنا **"سعدية"** لأن جمالها كالشمس عندما تنشر أشعتها تضيئ ارجاء العالم، فهي تغمر الجميع بالحنان والدفئ.

بريغلة: وانت يا ملكة الصوطة، بالصفة المسخوطة في باطل فنيت، شباك، راني نشوف التاج رايب من راسك.[1]

هنا يخاطب الملكة الصوطة، وينعتها بصفة المسخوطة، وهذا بسبب أفعالها الشنيعة دفن كنتها وهي لا تزال حية، واصدار الامر بقتل أحد حفيذيها" سعدي" و"سعدية" بتنبؤها ان هذا الحكم والسلطة زائلة لا محال وتاج العرش سيؤخذ منها، ويرجع الى أصحابه.

5-2- الألفاظ الشعبية:

لقد استعمل الكاتب ألفاظا شعبية (عامية)، وهذا لما افتضاه الحوار في المسرحية ولهذه الالفاظ دلالاتها نذكر منها:

- **الثلث:** مكان بعيد جدا، صحراء جرداء قاحلة لا يستطيع احد الوصول إليها.
- **الشينة والشين:** صفة تدل على من له أخلاق ذميمة.
- **عظم جهنم:** صفة أطلقها خدم القصر على الملكة (الصوطة) نظرا لاعمالها الشريرة.
- **الستوتة:** يطلق هذا الاسم على المرأة التي تتمسكن حتى تقضي حوائجها والتي تعلن عكس ما تسره، وتسعى دائما على إفساد العلاقات وتوترها بين الناس خاصة بين الأحباب.

[1] المصدر نفسه.

6-2- الأمثال الشعبية والحكم:

لقد وظف "كاكي" في مسرحيته "ديوان القراقوز" عددا من الأمثال الشعبية كان لها دورا في تفعيل احداث المسرحية فمثلا قوله:

الممثل01: معرفة الرجال كنوز[1] ويضرب هذا المثل عندما يحتاج إنسان ما الى مساعدة ما فإنه يجدها عند الرجال الذين تعرف عليهم في يوم من الأيام زكذلك قوله:

شينة العينين: "يدير حتى الطريق في البحر"[2] يضرب للذي يملك الكثير من المال والسلطة يستطيع أن يصنع طريقا في البحر على الرغم من أن هذا مستحيل "خدعوني في قفايا"[3] ويقال للذي طعن من ورائه من أقرب الناس إليه، وهو لا يدري التآمر من وراء ظهره.

2-7- الحكمة:

قد وظف الكاتب عددا من الحكم في مسرحية "ديوان القراقوز" منها قوله:

الممثل1: انا الفقير نوصيك بالعقل نداويك في الخير نخليك.

الجماعة: في الخير يخليك، أسيدي....في الخير يخليك....أبابا.[4]

[1] المصدر السابق، ص05.
[2] المصدر نفسه، ص15.
[3] المصدر نفسه، ص28.
[4] المصدر نفسه.

يقصد بهذه الحكمة ويريد ان يترك وصية للجميع استعمال العقل في اصدار الأحكام والتفكير في المستقبل لان العقل نستطيع التعامل مع الجميع دون أخطاء، وهذا بتحكيم عقولنا مما يجعلنا نستطيع العيش في خير وثبات.

8-2- الخرافة:

قام **"ولد عبد الرحمن كاكي"** في مسرحيته **"ديوان القراقوز"** بتوظيف العديد من الخرافة نذكر منها:" خرافة الغول بوشلاغم" أو "ثلث رجلين" الموجود بجبال الشواطين: فهو غول يتميز بان لديه ثلاث أرجل كبيرة ولديه شاربان كبيران لذا سمي "الغول بوشلاغم" يعيش بجبل الشياطين وهو قابض الطائر الأخضر من رجليه، فبعد ان يصل "سعدي" و"قليل الدين" عليه حتى ينسف عليهما نسفة واحدة يمسخون ويصبحون حجارة وفي ذبك الوقت سعيدة تحس بهما ويخبرها قلبها عما حدث لهما فتذهب للبحث عن السكينة المسحورة التي أصابها الصدأ وتأخذها من مكانها في اللحظة ذاتها يزحق الغول ويرجع "سعدي" و "قليل الدين" كما كانوا أشخاص عاديين.

9-2- الأغنية الشعبية:

لقد وظف الكاتب "ولد عبد الرحمن كاكي" في مسرحيته "ديوان القراقوز" العديد من الأغاني الشعبية قد نذكر منها أغنية:

سعدي: أنت التفاح النفاح.

الجماعة: وانت لا شايب شطاح.

الري: أن لا تفاح لنباح.

الجماعة: ما في يدك حتى مفتاح.

الري: ما في يدي مفتاح الخبر والصلاح.

الجماعة: احنا مسلمين صحاح.[1]

يقصد بها أنه لا حول ولا قوة للعبد الضعيف فلا يملك شيئا بيده لحل مشاكله، الجهة اليمنى لديها معنى في نفوس الناس وخاصة الطبقة العادية، فهم يتفاءلون بها خيرا عندما يريدون القيام بعمل ما وهو ما يعرف بالنظير.

الري: غنولي كلمة مفهومة او راني من المسخوطين.

الجماعة: وانت او كثرت التشغبين.

الري: غنولي كلمة أوراني من المسخوطين.

الجماعة: ماء، ماء، ماء، يا ماء، يا ماء، يا ماء.

ياشايب روح سالم، ياشايب روح سالم، هذا جنان السخطة.

الري: لا كاين حد ينسخط، ماشي اللي ربي سخطوا بعلمه ورده حجرة يسخط الماء اللي بلا فهامة ربي غناه بعقل ويغني يا ماء يا ماء.

الجماعة: هذه هي الحشومة، هذه هي الحشومة.

الري: كون تساعفني يا ماء استر عارك أدخل في القلة او وروح عند الذاكبين يقروا تستشيخ ماشي غير من احفظ قصيدة شيخ ويليق لك تحفظ الكنوز

[1] المصدر السابق، ص52.

وتخالط الرموز أو بلا روليت شيخ يا من تستشيخ يليق لك، تقول يغني كالشيخ الفلاني او اسمه قدام اسمك يجوز.

الجماعة: أيا القلة أيا القلة.

بركانا من الماء أو ماما.

بركانا من الماء أو ماما.

أغنية الماء الذي يطلب من الماء الذي يغني أن يدخل الى القلة لكي يأخذه "سعدي" ال اخته "سعدية" والجماعة تعيد معه هذه الأبيات.

اللغة:

لقد وظف كاكي لغة محكية، وهي لغة عامية جزائرية عربية "يبدو عليه ضعف واضح في النطق بالعربية الفصحى، وهو يعترف متأسفا بجهله القراءة والكتابة بها ويصرح بأنه يكتب مسرحياته عن طريق رسم الكلمات العامية الجزائرية بأحرف لاتينية.[1]

هذه اللغة تراثية مشحونة بالإيحاءات والرموز تفيد في تطور المعاني والأفكار مما تفيد في التفسير والشرح، فهو ابن الحي الشعبي الذي كان له ذخير من الحكايات الشعبية والأشعار والأساطير فيقول "انا أمي بالعربية ولا عقدة أوروبية أيضا وهذا بفضل الضمانات التي منحني إياها تراث ثقافي نقلته التقاليد الشعبية التي يجهل من ينابيعها.

[1] صالح لمباركية، المسرح في الجزائر، ص73.

لـــذلك لان اللغـــة العربيـــة الفصـــحى لم تكـــن لغـــة حـــديث ولا لغـــة يوميـــة إن اللغـــة الـــتي اســـتحملها الكاتـــب في مســـرحية "ديـــوان القراقـــوز" ذات طـــابع تراثـــي أقـــرب الى لغـــة القـــوال الـــتي اســـتعملها في الأســـواق والحلقـــات فهـــي لغـــة ملحونـــة لهـــا وقـــع خـــاص في نفـــوس المتلقـــي تمتعـــه وتجعلـــه يفكـــر في معانيهـــا، هـــي لغـــة متشـــبعة بـــالرمز، وهذا ناتج عن حفظه للحكايات والاساطير الشعبية وارتباطه بالتراث الشعبي.

وهـــذا مـــا نلاحظـــه في روايـــة القـــوال الـــذي يفـــتح المســـرحية بالشـــعر الملحـــون وإخبار الجمهور ان المسرحية مقتبسة من رواية الطائر الأخضر.

خاتمة

توصل البحث الى مجموعة من النتائج اهمها:

- الحلقة شكل من الأشكال التعبيرية الشعبية، تشمل على الرقص والغناء والحركة والحكايات والمؤثرات الصوتية، لتحقيق المتعة والانفعال.
- الحلقة فرجة شعبية تتميز بهندستها الدائرية، يتوسطها القوال باعتباره اتساع الحلقة وضيقها مع فعل الجمهور.
- وظف "كاكي" الحلقة بكل معطياته، من أجل خدمة الحاضر والمستقبل، فهو لا يعتمد عليها كمصدر فقط، بل يعتبرها كعامل للإبراز معاناة المجتمع ونظرته للحياة.
- تتحدد وظيفة الحلقة في عملها من أجل ايصال رسالة خاصة للمتلقى ليعي ذاته ويتحمل نصيبه من المسؤولية، حيث انها ادت دورا بارزا في المحافظة على مقومات المجتمع من الطمس والزوال.
- مسرحياته كانت عبارة عن لوحات تاريخية لمجد الشعب وماضيه وحروبه.
- اشتغل **"ولد عبد الرحمن كاكي"** على توظيف الحلقة من شعر ملحون وحكم وامثال وخرافات واغاني شعبية...إلخ.
- عمل الكاتب على استحضار عروضا غائبة في العرض الحاضر.
- استطاع "كاكي" ان يوصل فكرته بوسائل فنية مفهومة للمشاهدين، فهي رمزية ايجابية، ويعالج الواقع بكل ما يشويه من عيوب واستطاع ان يتصور شخصياته تصورا كاملا، وبوضوح تام، استطاع ان يحرك حوارها بنفسها ويكون ذلك ملائما للشخصية فلا يسمح لها بأن تقول شيئا لا يتناسب وطبيعتها كما خلقها هو.
- تلعب اللغة دورا هاما في سير الأحداث والتعريف بالشخصيات إن لم نقل انها أساس العمل الفني ودونها لن يكون هناك مسرحية.
- استطاع "ولد عبد الرحمن كاكي" ان يوظف الحلقة في مسرحه وذلك بإيجاد لغة شعبية يتجاوب معها الجمهور ويعجب لها.

- يعد "كاكي" أحد أعمدة الفن الرابع بالجزائر حيث اعتمد في مسرحياته على الفرجة، القوال، المداح (الراوي).
- كان الجمهور عنده عنصرا فعالا في العرض حيث يمكن أن يشارك في العرض أو يقدم رأيا نقديا.
- كان الكاتب يراعي البيئة الشعبية، كما كان يراعي ثقافة الشعب لكي يتعود على المسرح كفن جديد.
- يعد "كاكي" من المأصلين للمسرح الجزائري حيث أنه تكون أكاديميا في الخارج أي تعلم أصول الفن المسرحي، وكان كاتبا وممثلا ومخرجا وتأثر أكثر بسريخت الذي يعد معلما مسرحيا عالميا.

قائمة المصادر والمراجع

أحمد بيوض، المسرح الجزائري نشأته وتطوره 1926-1989، منشورات التبيين الجاحظية، 1998.

علي عقلة عرسان، الظواهر المسرحية عند العرب، مجلة الأقلام، ع6 سنة 15، 1950م، ص2.

أحمد بيوض: المسرح الجزائري نشأته وتطوره" 1926-1989،.

بوعلام مباركي، مظاهر التجريب المسرحي الحلقوي في الجزائر، محاضرة ألقاها في جامعة المسيلة أثناء فعاليات الأيام المسرحية يومي 13-14 أفريل2008.

ابن منظور، لسان العرب، مص، س

محمد خراف: نشأة المسرح المغربي واسهامات الطيب الصديقي، مجلة الأفلام، ع06،.

عبد القادر بوضيبة، الظواهر الأرسطية في المسرح العربي المعاصر، رسالة دكتوراه، جامعة وهران، 2002/2003،.

ابن منظور: لسان العرب المحيط، المجلد1، مادة (حلق)، ضبط الشيخ العلايلي، دار لسان العرب، بيروت، دت.

حسن بحراوي: المسرح المغربي (بحث في الأصول السوسيوثقافية)، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1994،.

حسن المنيعي، أبحاث في المسرح العربي، ط2، منشورات الزمن، الدار البيضاء، يناير 2001، محمد أديب السلاوي، الاحتفالية البديل والممكن (دراسة في المسرح الاحتفالي)، منشورات دار الشؤون الثقافية والنشر، بغداد، العراق، 1983

حسن بحراوي، المسرح المغربي،

برتولد برشت، مسرحيات بيرشت، تقديم: مخلوف بوكروح، منشورات وزارة الثقافة، الجزائر، 2007، المرجع السابق،

عيد الحليم بوشاركي، التراث الشعبي والمسرح في الجزائر، مسرحية الاجواء، علولة نموذجا، مذكرة ماجستير، جامعة باتنة، 2010-2011،

محمد أديب السلاوي، الاحتفالية بالبديل والممكن،

احمد بلخيري، المصلح المسرحي عند العرب، ط1، البوكيلي للطباعة والنشر والتوزيع، المغرب، 1999،

بوشيبة عبد القادر، الظواهر الأرسطية في المسرح العربي المعاصر، (1964-1959.

مباركي بوعلام: محاضرة بعنوان: مظاهر التجريب المسرحي الحلقوي في الجزائر.

محمد خراف: نشأة المسرح المغربي واسهامات الطيب الصديقي، مرجع سابق.

السلاوي محمد أديب: إطالة على التراث المسرحي للمغرب، مجلة الأقلام، ع4، 1979.

السلاوي محمد أديب: إطالة على التراث المسرحي للمغرب، مجلة الأقلام، ع4، 1979.

أحمد يوض، المسرح الجزائري نشأته وتطوره،

المرجع نفسه،

صلاح مباركية: المسرح الجزائري، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 2007، ص73

المرجع نفسه،.

*الشعر الملحون: (الشعبي): من تسميته تستكشف أن هذا الطبع من الشعر الشعبي كان يؤدي (ينشد) في حلقة من الناس مساءا أو في الأسواق وكان الشاعر يعتمد كثيرا على صوته ترنيما وترطيبا، وعلى حركاته وإننا في هذا الفعل إزاء عملية مسرحة القصيرة. ينظر: حبيب مونسي، الشعر الملحون (الشعبي) وأعنية الرايwww.tobad.net تاريخ التصفح يوم 05-04-2013 على الساعة13:15.

محمد زقاوي، مدخل الى العناصر المكونة للايقاع في بنية الشعر العامي (الملحون)، مجلة عصور، ع6.7 جوان- سبتمبر، جامعة وهران، 2005.

المرجع نفسه

مرسي الصباغ، دراسات الثقافة الشعبية، مجلة دليل الكتاب، ع4، جامعة تلمسان، 2007،.

نادية رؤوف: يوسف إدريس المسرح المصري، دار المعارف، مصر، دط، 1990.

رابح العوبي: أنواع النثر الشعبي، منشورات جامعة باجي مختار، الجزائر، دط، 1989،.

ينظر: محمد عبده محجوب، التراث الشعبي، دراسات ميدانية في مجتمعات ريفية وبدوية، دار الوفاء، مصر، ط1، 2007،.

عبد الحميد بوسماحة، الموروث الشعبي في روايات عبد الحميد صدوقة، دار السيل، الجزائر، دط، 2008.

التلي بن الشيخ: منطلقات التفكير في الادب الشعبي الجزائري، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1990.

ولد عبد الرحمن كاكي، ديوان القراقوز.

المصدر السابق

فيصل مفتاح الحداد، أنواع الأمثال والحكم في نماذجها المختارة، منشورات جامعية قاريونس، ليبيا، ط1، 2008.

المرجع نفسه

المصدر نفسه

ولد عبد الرحمن كاكي، ديوان القراقوز،

المصدر نفسه

ولد عبد الرحمن كاكي، ديوان القراقوز.

المصدر السابق،.

حسن الباش، أغنية الشعبية الفلسطينية، تراث، تاريخ، فن، دون دار النشر، سوريا، ط1، سنة 1979.

ولد عبد الرحمن كاكي، ديوان القراقوز.

أحمد بيوض: المسرح الجزائري نشأته وتطوره 1926-1989، منشورات التبيين الجاحظية، 1998.

عن عقلة عرسان: الظواهر المسرحية عند العرب، مجلة الافلام، ع6 سنة 15 عام 1984،.

ولد عبد الرحمن كاكي، مسرحية القراب والصالحين.

صحيفة الشعب، العدد 795 بتاريخ 24 ماي 1989.

*الجدار الرابع: جدار وهمي يفصل الممثل عن المخرج، قصد التغريب حتى لا تتم عملية الإندماج التي تكون نتيجة الانفعالات ومنه فإن بريخت يدعو الى الإندماج المنفصل الى الإندماج المتصل.

عمرون نور الدين: المسرح الجزائري نشأته وتطوره، 1926-1989، منشورات التبيين الملاحظة، 1998.

المرجع السابق، المسرح في الجزائر.

عبد القادر علولة، من مسرحيات علولة، الأقوال، الأجواد، اللثام، موقع للنشر، دط، الجزائر، 1997.

ولد عبد الرحمن كاكي، ديوان القراقوز،.

الفهرس

فهرس المحتويات

بسملة	
إهداء	
شكر	
مقدمة	أ
الفصل الأول :الحلقة في المسرح الجزائري "الماهية والوظائف"	04
المبحث الأول :الحلقة التأريخ والمفهوم	05
المبحث الثاني الحلقة الوظيفة الاجتماعية	14
الفصل الثاني :مسرح ولد عبد الرحمان كاكي ومسار التأصيل	15
المبحث الأول :مسرح ولد عبد الرحمان كاكي التأريخ والخصائص	20
المبحث الثاني :الحلقة آلياتها ووظئفها عند كاكي	29
الفصل الثالث:دراسة تطبيقية لتمظهرات الحلقة في مسرحية ديوان القراقوز	48
خاتمة	51
قائمة المصادر والمراجع	55