الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الدكتور مولاي الطاهر بسعيدة

كلية الآداب و اللغات والفنون

قسم الفنون

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر

تخصص : نقد العرض المسرحي

خطاب شخصيـة المداح في مسرحية
-القراب و الصالحين انموذجا-
ولد عبد الرحمان كاكي

إعداد الطالب:

✓ هشماوي زواوي

تحت إشراف الأستاذ:

❖ مولاي أحمد

اللجنة المناقشة

الأستاذ :حـادو عبـد الـواحـد.....رئيســـــــا

الأستاذ : مـولاي أحـمـد.....مشرفا ومقررا

الأستاذ : مـذكـور بـرزوق ..... عضوا مناقشا

السنة الجامعية :1442هـــ

2019م/2020م

((رَبَّنَآ ءَاتِنَا مِن لَّدُنكَ رَحْمَةً وَهَيِّئْ لَنَا مِنْ أَمْرِنَا

رَشَـــــــدًا))

صدق الله العظيم

شكر وتقدير

أشكـــر **الله عزّو جـــــلّ** الذي وفقني في إنجـــاز هذا البحـــث

و أشكر أستاذي المحترم **مولاي أحمد** و جميع أسرة قسم الفنون

و كل من ساعدنـــــي من قريـــب أو بعيـــد.....

إلى كل هؤلاء نقدم جزيل الشكر و عظيم الامتنان.

إهـــداء

أهدي هذا الجهد المتواضع

إلـــى

أمـــــــي .....

وروح الوالـــــد

رحمـــه الله.....

مقدمة:

تُعرف الشّخصية المسرحية على أنها من المكونات الهامة التي يقوم عليها أي عمل أدبي أو مسرحي إذ هي الوسيط بين ما هو مكتوب في النص و المنطوق على خشبة المسرح. فلا يمكن القيام بأي عمل مسرحي بدون شخصية مجسدة على الخشبة .لأن العرض المسرحي عبارة عن شخصيات مجسدة في ممثلين تتحرك في فضاء مشهدي يقوم عليها العرضالمسرحي ، وذلك من خلال جسد وأداء الممثل . و تتميز الشخصية في المسرح من خلال الحوار و الحركة لتعبير عن نفسها مباشرة دون تدخل و سيط (كاتب—روائي) في تواصلها مع الجمهور، و كذلك أدّاة لنقل الأفكار إلى المشاهدين و عنصراً فعالاً في إدارة الخطاب . لأن الحكاية أو الرواية لا يمكن أن تتجسد على الخشبة إذ لم تجد شخصيات تدير هذا العمل الدرامي.لأنها تُلقي خطاباً معين تصبح للشخصية المسرحية الدور الهام في تحديد معالم العمل المسرحي.

و من بين الشخصيات التي تجعلنا نهتم و نسعى إلى التطرق إليها و دراستها ، تلك التي وظّفها كثير من كُتّاب ومخرجين نذكر من بينهم ولد عبد الرحمان كاكي وعبد القادر علولة...وغيرهم بالقيام بتجارب في مسار المسرح الجزائري منذ عقود، قصد التأسيس و بناء مسرح مستلهم من التراث الشعبي لإعطاء دفعا قوياً في هذه المسيرة . و قد ركّز ولد عبد الرحمان كاكي في كثير من أعماله ،إلى الغوص في أعماق مجتمعه و بيئته التي كان يعيش فيها و التأثر بشخصيات لها صلة وطيدة بالمجتمع ، أستطاع أن يستثمر في هذا الموروث قصد خلق مسرح جديد يعبر عن خصوصيته ، فصوّبَ أنظاره حول شخصية المداح و القوال اللّذان كانا يجوبان الأسواق الشعبية و التجمعات العامة،يروُون الحكايات و القصص الشعبية في حلقات الذكر و الوعظ و ذِكْر الأولياء الصالحين.إلى أن هؤلاء "المدّاحون" ركّزوا على القصص الشعبية نتيجة للظروف التي كان يعيشها المجتمع الجزائري من ويّلات الاستعمار و الفقر و الحرمان... و نذكر في هذا السياق مسرحية " القراب و الصالحين " الذي لعبت فيها

شخصية المداح الدور المحوري و التي جعلها طرف في اللعبة المسرحية و إعطائها مهمة سرد الحكاية و الأحداث التي سيقوم بها الممثل .

فقد تأثر"كاكي"بكُتاب و مخرجين غربيين و إطلاعه الواسع للكثير من الأعمال المسرحية ذات البُعد العالمي و الإنساني و ميله للمنهج الملحمي في أعماله ، الذي يعبر عن قضايا (إجتماعية و سياسية ... وتعلقه بالمخرج و الكاتب الألماني " برتولدبريخت " و بأعماله المشهورة مثل مسرحية " الإنسان الطيب لسشيوان " والتي تعتبر خرافة صينية ،حاول "كاكي" إقتباس نفس الخرافة من التراث الشعبي المحلي و المتمثلة في خرافة حليمة العمياء و الأولياء الصالحين . وتجسيد دور شخصية المداح التراثية في مسرحية " القراب و الصالحين " ،التي ساهمت بدورها في تأسيس خطابه.كما لا يخفى علينا أن شخصية المداح لها الكثير من الدلالة و الرمزية في تراثنا الشعبي المغاربي خاصةً "الجزائر".

ومن هذا المنطلق أثارتني فكرة البحث عن الدافع من وراء العودة إلى شكل من أشكال الفرجة الموجودة في التراث الشعبي خاصةً –شكل الحلقة- ومايمثله (المداح) الشخصية التراثية بالنسبة إلى الجمهور الذي يستمع إليه ، وكيف حاول "كاكي" أن يوظّف شخصية المداحو الإرتكاز عليها في مسرحية – القراب و الصالحين- عن باقي الشخصيات المسرحية الأخرى في المسرحية،منبثقة عنه إشكالية تمثلت في :

إلى أي مدى يمكن لشخصية المداح أن تساهم في تمرير الخطاب، وقدرته على التأثير في المتلقي ؟و لعل من بين الأسئلة التي أثارت إهتمامي**حول هذا البحث هي** :

- ✓ ماهي ماهية خطاب المداح في مسرحية "القراب و الصالحين " لولد عبد الرحمان كاكي؟
- ✓ ما أهمية المداح كشخصيةفي مسرحية "القراب و الصالحين " ؟

- ✓ كيف وظّف "كاكي" شخصية المداح في مسرحيته ؟
- ✓ ما هو أثر المداح في توجيه المتلقي للأحداث، وخطاب المسرحية ؟

حاولت تقسيم بحثي إلى فصلين – جانب نظري و الأخر تطبيقي – تناولت في الفصل الأول قضية الخطاب بتحديد المفاهيم و المصطلحات و النظريات حول الخطاب بصفة عامة ، ثمّ انتقلت إلى الخطاب المسرحي بصفة خاصة و ذلك من ناحية (النص و العرض)ثمّ تطرقتُ إلى الشّخصية المسرحية وأهميتها و أنواعها و خصصت الفصل الثاني من البحث لدراسة قضية خطاب شخصية المداح ووظيفته و الدور المسند إليه في مسرحية "القراب و الصالحين" لولد عبد الرحمان كاكي، ثم عرجت نحو علاقتة بـ" بريخت" و تقنية التغريب بتلميح ومقاربة بسيطة .

ومن أسباب اختياري لخطاب شخصية المداح ، فمنها **الذاتي والموضوعي** ونذكر على سبيل المثال :

الذاتية :التأثر بشخصية المداح (حمزة الخليفي) الذي كان يتنقل لجميع أسواق بلديات مدينة سعيدة وبالخصوص سوق وسط المدينة (لمارين) والسوق الأسبوعي لبلدية مولاي العربي.

الموضوعية:ترجع إلى جانب الدراسة الجامعية و الكثير من الدراسات التي أعطت أهمية – لهذا النوع من الفرجة و الحلقة.

فقد واجهتني صعوبات كثيرة في إعداد هذا البحث ،إذ إسْتندت في بحثي على الجهود التي بُذلت في مجال العناية (بفنّ المسرح في الجزائر) ولها الفضل و السبق في هذا المجال من أساتذة و باحثين .وأذكر **بعض المراجع الأساسية التي إعتمدتُ عليها في بحثي و هي كالأتي :**

- كتاب للأدرع الشريف بعنوان –بريخت و المسرح الجزائري(مثال بريخت وولد عبد الرحمان كاكي) .
- كتاب إدريس قرقوةبعنوان – التراث في المسرح الجزائري ، دراسة في الأشكال و المضامين .
- كتاب عبد الهادي بن ظافر الشهري بعنوان– إستراتيجيات الخطاب، مقاربة لغوية تداولية .
- مقاللباحثمباركي بوعلام بعنوان –**توظيف التراث الشعبي في مسرح ولد عبد الرحمان كاكي**.

كذلك بعض الرسائل و الأطروحات التي قدمت في هذا الميدان أذكر منها :

- ✓ برجي عبد الفتاح، رسالة ماجيستير– موسومة بـ :**الحلقة و أسلوب الخطاب في مسرح" ولد عبد الرحمان كاكي"**.
- ✓ مذكور برزوق، أطروحة دكتوراه– موسومة بـ :**الخطاب في المسرح الجزائري" بين جمالية التلقي و ظاهرة الإبداع**.

وفيما يتعلق بالمنهج المتبع ، هو الإعتماد على المنهج التحليلي القائم على التفسير لملامح توظيف (المدّاح) في المسرح الجزائري وكيفية توظيفه بطريقة جديدة و إبداعية .

كانت الغاية التي سعى إليها"كاكي"من خلال توظيف شخصية "المدّاح"وهو التأصيل لقالب مسرحي جديد يستطيع أن يُعَبر عن خصوصية المجتمع . فقد أعطى توظيف شخصية المداح المستلهمة من التراث الشعبي خطوة وتقدماً في مسيرة المسرح الجزائري.

في ختام هذه المقدمة أشكر كل من حفّزني و شجّعني على إنجاز هذا البحث. و أمدّني ببعض المصادر و المراجع، كما أشكر الوالدة أمدّ الله في عمرها على تشجيعها و حرصها على توفير جوّ كتابة هذا البحث.وأستاذي المشرف – **أحمد مولاي** – على مساعدتي لإنجاز هذا العمل .

الفصـــــل الأول

الخطـــــاب

الفصل الأول: الخطاب

المبحث الأول: ماهية الخطاب

لقد أصبح مفهوم الخطاب من أهم المصطلحات الشائكة و الصعبة في تحديد تعريفات شاملة، لكونه تعدى هذا المصطلح إلى العديد من المجالات المعرفية الإنسانية، إذ ظهرت عدة نظريات و قواعد علمية تؤسس لهذا المصطلح في جميع الميادين خاصة العلمية و في إطار علاقته باللغة الإنسانية:

1-مفهوم الخطاب لغة و اصطلاحا:

أ-لغة :الخَطْبُ: الشأن أو الأمر، صغر أو عظم، و قيل هو سبب الأمر، يقال: ما خَطْبُكَ؟ أي ما أمرك.

و تقول هذا خطب جَلِيْلٌ، و خطب يسيرٌ، و الخطبُ: الأمر الذي تقع فيه المخاطبة، و الشأن و الحال، و منه قولهم: جلِ الخطبِ، أي عَظُمَ الأمرُ و الشأنُ. [1]

و معنى الخطاب في معجم المعاني الجامع هو خَطَبَ في الجمهور: ألقى حديثًا، كلاماً، أي خُطْبَةً. خَاطَبَ يُخاطِبُ خِطاباً و مُخَاطَبَة، فهو مُخَاطِبْ.[2]

أما عن قوله عز و جل"**و أتيناه الحكمة و فصل الخِطَابِ**"[3]

مذكور برزوق، أطروحة دكتوراه، الخطاب في المسرح الجزائري" بين جمالية التلقي و ظاهرة الإبداع، وهران، السنة 2014-2015 ،ص 38.[1]

2معجم المعاني الجامع، معجم عربي عربي.

[3]القرآن الكريم ،سورة (ص)،دار ابن كثير ، دمشق ، ط 10 ، 2000.

و لذلك ورد الخطاب بتعريفات متنوعة، في هذه الميادين المتعددة بوصفه فعلا يجمع بين القول و العمل، فهذا من سماته الأصلية، و ليس في هذا تشتت بقدر ما فيه من غنى و سعة في التصنيف.[1]

أما عند العرب: في الثقافة العربية ورد لفظ " الخطاب" في عدة مواضيع منها القرآن الكريم بصيغ متعددة منها صيغة الفعل لقوله تعالى:" و إذا خاطبهم الجاهلون قالوا سلاما" و صيغة المصدر في قوله تعالى: " رب السموات و الأرض لا يملكون منه خطابا" و في قوله تعالى عن داوود عليه السلام " و شددنا ملكه و أتيناه الحكمة و فصل الخطاب"[2]

فقد ورد عند الرازي صفة فصل الخطاب من الصفات التي منحها الله عز و جل لداوود عليه السلام معتبرا إياها من علامات حصول قدرة الإدراك و الشعور، و التي يمتاز بها الإنسان على أجسام العالم الأخرى من الجمادات و النباتات وجملة الحيوانات بيد أن الناس مختلفون في مراتب القدرة على التعبير عما في الضمير، فمنهم من يتعذر عليه الترتيب من بعض الوجوه، و منهم من يكون قادرا على ضبط المعنى و التعبير عنه إلى أقصى الغايات

ورد كذلك عند النحاة بصفة اسم المفعول(المخاطَب) للدلالة على طرف الخطاب الآخر، الذي يوجه المرسل كلامه إليه و ذلك عند حديثه عن المضمرات.[3]

ب- الخطاب اصطلاحا:

عند الغربيين ولد مصطلح الخطاب غالبا عند " **هايمز**" بمفهومين:

الأول: أنه ذلك الملفوظ الموجه إلى الغير، بإفهامه قصدا معينا.**الثاني:** هو الشكل اللغوي الذي يتجاوز الجملة، و قد تناوله أكثر من باحث وفق المفهوم الأول، إذ انطلق" قيوم " من الثنائية التي أصبحت معهودة منذ " سوسير" أي اللغة

[1] عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب، مقاربة لغوية تداولية ،ليبيا، بن غازي ، دار الكتاب الوطنية،ط1، 2004،ص34

[2] عبد الهادي بن ظافر الشهري، المرجع نفسه، ص 35.

[3] عبد الهادي بن ظافر الشهري، المرجع نفسه، ص35

و الكلام التي تكون اللسان ، و يفضل" قيوم" استعمال كلمة Discourse عوض كلام Parol ، ذلك ليؤكد على ما يكتسبه الانجاز اللغوي من أوجه ربما لا يحويها لفظ كلام مباشرة ، مثل: الوجه الكتابي – الحركات الجسدية- السياق...الخ[1].

في علم اللغة ، بوصفه في تضاد مع استخدام مصطلح Discourseو كذلك محاولة "**دافيدكريستال**" في تثبيت معنى Text (النص).

أما " **سارة ميلز**" فترىDiscourseحوار (ذو طبيعة رسمية بصفة خاصة، التعبير الفصيح و المنظم عن الفكر شفاهة"أو كتابة و أيضا في صورة موعظة أو مقالة ....الخ، فقرة أو وحدة من حديث متصل أو نص مكتوب ، هذا المعنى العام للغة الخطاب بارتباطه بالحوار و " العزف " على موضوع ما، أو إلقاء كلمة يعزى في جزء منه لتأصيل اللفظ، و لكنه في الفرنسية و أصبح منذ ستينيات القرن العشرين يرجع أيضا إلى أن هذا هو المعنى الأصلي لمصطلح Discourseلفظا يرتبط بالفكر الفلسفي الفرنسي[2].

و يؤكد "إ، بنفنست" «على أن الجملة تمثل الوحدة الأساسية لتشكيل الخطاب، و هي في حد ذاتها إنشاء غير محدود ، و منوع من الكلمات، ينضبط تناسقها و تسلسلها بواسطة مجموعة من الضوابط النحوية و الصرفية.»[3]

و ترى الناقدة "يمنى العيد" بإضافة مصطلح آخر للخطاب في العملية الاتصالية و هو مصطلح "القول " «لئن كان الكلام فرديا يحمل صفة الفوضوي و المتوحش فالخطاب هو التوجه إلى الآخر بمرسلة، و أن القول هو نبرة أو كتلة لها حرارة النفس و رغبة النطق بشيء، بقول ليس هو تمام (الجملة) و لا النص، بل هو فعل يريد أن يقول»[4]

[1] عبد الهادي بن ظافر الشهري ، المرجع سابق ، ص 37.

[2] سارة ميلز، الخطاب، ترجمة عبد الوهاب علوب، القاهرة، المرجع القومي للترجمة، ط1 ، 2016، ص. 14.

[3] برجي عبد الفتاح، مذكرة ماجيستير الحلقة و أسلوب الخطاب في مسرح" ولد عبد الرحمان كاكي"، وهران ،2007-2008، ص 5.

[4] يمنى العيد، في القول الشعري، لبنان، مجلة مواقف، ربيع 1984،ص 71.

2 – إلزامية النص / الخطاب:

يعني وجوب ترادف النص مع الخطاب و لهذا يقول "روجر فاولر" «إن كل نص خطاب،فعل لغة من لدن مؤلف ضمني، له تصميم محدد لقارئ ضمني محدد الهوية [1]» .

و ترى "جوليا كريستيفا" أن (النص الأدبي خطاب يخترق حاليا وجه العلم و الإيديولوجيا و السياسة) ، و لكن الإختلاف الضئيل الذي اعترف به " ميخائيل استوسبس" بخصوص النص / الخطاب و الذي ميزه في ملاحظات إذ يقول: «فنحن نتكلم غالبا عن النص المكتوب في مقابل الخطاب المنطوق، و غالبا ما يعني (الخطاب) الخطاب التفاعلي» ، على حين يكون النصمنولوجا غير تفاعلي، سواء في ذلك أن يكون منولوجا Interactive Discourseمنطوقا جهرة أم غير ذلك.[2]

فلقد ارتبط النص بالمتن في الثقافة العربية، فهو يرتبط بالإتصال الشفاهي المباشر من جهة، و كذلك يرتبط النص بطرق أخرى في العملية الإتصالية و تفاعله للقيام بوظائف إيديولوجية من جهة أخرى، و ذلك ما أشار إليه و نوه به"ديناماكدولين" التي تجعل الحوار الشرط الأول للخطاب، و في كثير من الدراسات و النظريات ترى أن النص هو المعادل البنائي للغة في استعمال حقيقي، ما رآه " وليام جراب". و يقوم " هـ. ج- ودوسون" على دراسة الأدب بوصفه نصا، والأدب بوصفه خطابا.

و من ناحية أخرى يرى كل من " بوجراند" و " درسلر " أن «النص هو الناتج الفعلي للعمليات الاتصالية التي تنهض على الوحدات و الأنماط البنائية حال الاستعمال.»[3]، و كذلك يشيران إلى صعوبة حصر دراسة النصوص في صناعة الكلام أو الكتابة، هذا دون أن ننسى موقفهما من الخطاب، بمأن " النص هو الناتج الفعلي للعمليات الاتصالية"

[1] محمد العبد ، النص و الخطاب و الإتصال ، كلية الألسن ، جامعة شمس الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي ، تاريخ الإصدار 2014،ص08.
[2] محمد العبد ، مرجع نفسه،
[3] محمد العبد ، المرجع نفسه، ص 09.

فإن الخطاب بالنسبة إلى هذين المنظرين هو: «موقف أو سلسلة من الواقعات التي يعرض فيها المشاركون نصوصا بوصفها أفعالا خطابية.»[1]

و في ظل هذا التشابك و الترابط بين النص / الخطاب يصبح التمييز بينهما أمرا صعب، و لعل التمييز السائد في أدبيات نظرية النص و تحليل الخطاب "كون النص في الأساس بنية في مقابل كون الخطاب في الأساس موقفا "[2].

من بين الفروق الأساسية و الأولية التي وقع عليها الإجماع نظريا عند الكثير من المختصين والباحثين هي:

- (النص في الأساس وحدة دلالية، أما الخطاب من حيث هو موقف فإن اللغة تكون مطابقة له.
- الخطاب أوسع من النص، فالخطاب بنية بالضرورة ولكنه يتسع لعرض ملابسات إنتاجها، وتلقيها، و تأويلها، و يدخل في تلك الملابسات ما ليس باللغة- كالسلوكيات الحركية المصاحبة إيجابيا للاتصال.
- النص في الأصل هو النص المكتوب، و الخطاب في الأصل هو الكلام المنطوق، و لكنه يتلبس الآخر على التوسع، إذ يطلق النص على المنطوق كما يطلق الخطاب على المكتوب- كالخطاب الروائي...
- يتميز الخطاب عادة بالطول، و ذلك أنه في جوهره حوار أو مبادلة كلامية. أما النص فيقصر حتى يكون كلمة مفردة مثل (سكوت)، و يطول حتى يصبح مدونة كاملة مثل(رسالة الغفران).
- يرتبط ميل الخطاب عادة إلى الطول و الامتداد و الحوارية بتمكينه من التعبير عن وجهات النظر و المواقف المختلفة)[3].

[1] محمد العبد ، نفس المرجع ،نفس الصفحة.
[2] محمد العبد، مرجع سابق، ص 9.
[3] محمد العبد ، مرجع سابق ، ص10-11.

فقد أصبح مفهوم النص و الخطاب أمراً فيه الكثير من الجدل و صعب التمييز ، ففي معجم اللسانيات الحديثة يرى أصحابه أن " بعض اللسانيين يميز النص على أنه مكتوب ولكن البعض الآخر يستخدم المصطلح للإشارة إلى الحديث المنطوق و الحديث المكتوب.[1]

يؤكد " راستيRastier" أنه لا يمكن أن يكون النص سابق من ناحية الوجود على الملفوظ و يؤكد على أن « السياق هو النص كله لكونه محددا له، فهو مكون من مكوناته سواء تعلق الأمر بالمضمون أو التعبير ، و الخطابات توجد في المستوى الأنطولوجي نفسه».**2**

المفهومان يقتربان بل يتماشى مع بعضهما في إطار السياق التواصلي، و يصبح الخطاب أعم من النص، هذا ما عبر عنه " محمد مفتاح" و العكس عند " سعيد يقطين" النص أعم من الخطاب. و من هنا نستنتج ، ونميز مجالات استخدامهما فالنص يُستخدَم بالأساس في مجال الأدب ، ويستخدم الخطاب في اللسانيات.

نرى أن كل من المصطلح النص/ الخطاب، يعرف ضمن استنادا لوظيفته بالسياق الدلالي الذي وضع فيه، كما أن النص يُعد من الملفوظات (Enoncésأو هو " التتابع الجملي الذي يحقق غرضا اتصاليا "، و الخطاب عبارة عن "وحدة ابلاغية ".[3]

فهنا نرى إلزامية عملية التواصل بين النص و الخطاب و هذا في شكله العام. يقول " جيوفريليتش":«الخطاب تواصل لغوي يُنظر إليه باعتباره عملية تجري بين متكلم ومستمع أو تفاعل شخصي يُحدد شكله غرضه الاجتماعي، و النص تواصل لغوي (سواء شفاهي أو مكتوب) يُنظر إليه باعتباره رسالة مشفرة، في أداتها السمعية أو البصرية »[1]

[1] جمعان بن عبد الكريم " إشكالات النص" ، المركز الثقافي العربي، ط1 ، ص 51.

[2] فاضل تامر، اللغة الثانية في إشكالية المنهج و النظرية و المصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث، الدار البضاء، المركز الثقافي العربي ط1، سنة 1994،ص75،

[3] محمد غرام، النص الغائب، دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1998،ص 47.

و يعلق " هاو ثورن" فيما يخص العلاقة بين النص و الخطاب بقوله: «يتعامل – مايكل ستابز 1983- مع النص و الخطاب، باعتبارهما مترادفين، و لكن ينوه إلى أن النص قد يكون مكتوبا في بعض الاستخدامات، في حين أن الخطاب شفاهي، و قد يكون النص غير تفاعلي، بينما الخطاب تفاعلي... قد يكون النص قصيرا أو طويلا، أما الخطاب فيدل على طول مؤكد، و لابد للنص أن يتسم بتماسك سطحي، في حين لابد للخطاب أن يتميز بتماسك أعمق».[2]

3 – الخطاب و أليات التواصل :

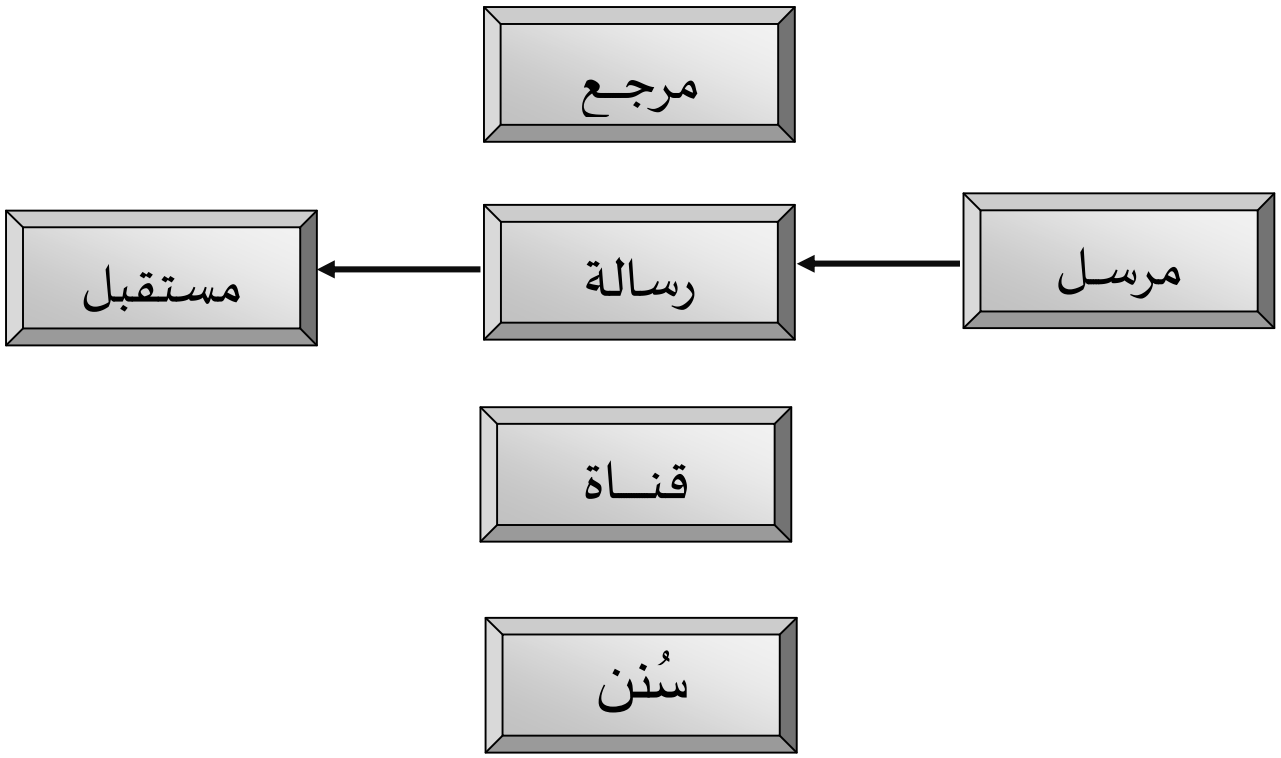
يضع " إميل بنفنيست " الخطاب في «الجملة ، و هي إبداع غير محدود يتنوع بلا حدود هي روح كلام البشر ونخلص من ذلك إلى أننا بالجملة نغادر نطاق اللغة بوصفه نسق علامات وندخل عالما غيره ، هو عالم اللغة باعتبارها أداة تواصل و التعبير عنها الخطاب » ، فهو يعرف الخطاب بأنه نطاق تواصل . وكذلك ما أشار إليه الدكتور " برجي عبد الفتاح" في بحثه ،أن «الخطاب يتأسس اعتمادا على عملية التلفظ التي تعتبر في ذاتها عملية تواصلية ، تستعمل اللغة وسيلة أولية في التعبير »[3]

[1] سارة ميلز، الخطاب، ص 16.

[2] سارة ميلز، المرجع نفسه، نفس الصفحة.

[3] برجي عبد الفتاح، نفس المرجع،ص 5.

وعملية التواصل لا يمكن أن تتحقق دون تحقق عناصر أساسية ، ولا يمكن أن يكون لها أي معنى ولقد حدد " جاكبسون " هذه العناصر في :**مخطط أليات التواصل**.



المرسل :هو الذي يقومبث الرسالة نحو متلق معين ، و يكون المرسل فرداً أو جماعة ، أو جهاز مذياع أو....

المستقبل :هو الفرد المعين الذي يستقبل الرسالة حينما يبثها المرسل ، بحيث توجه قصديا إليه دون غيره .

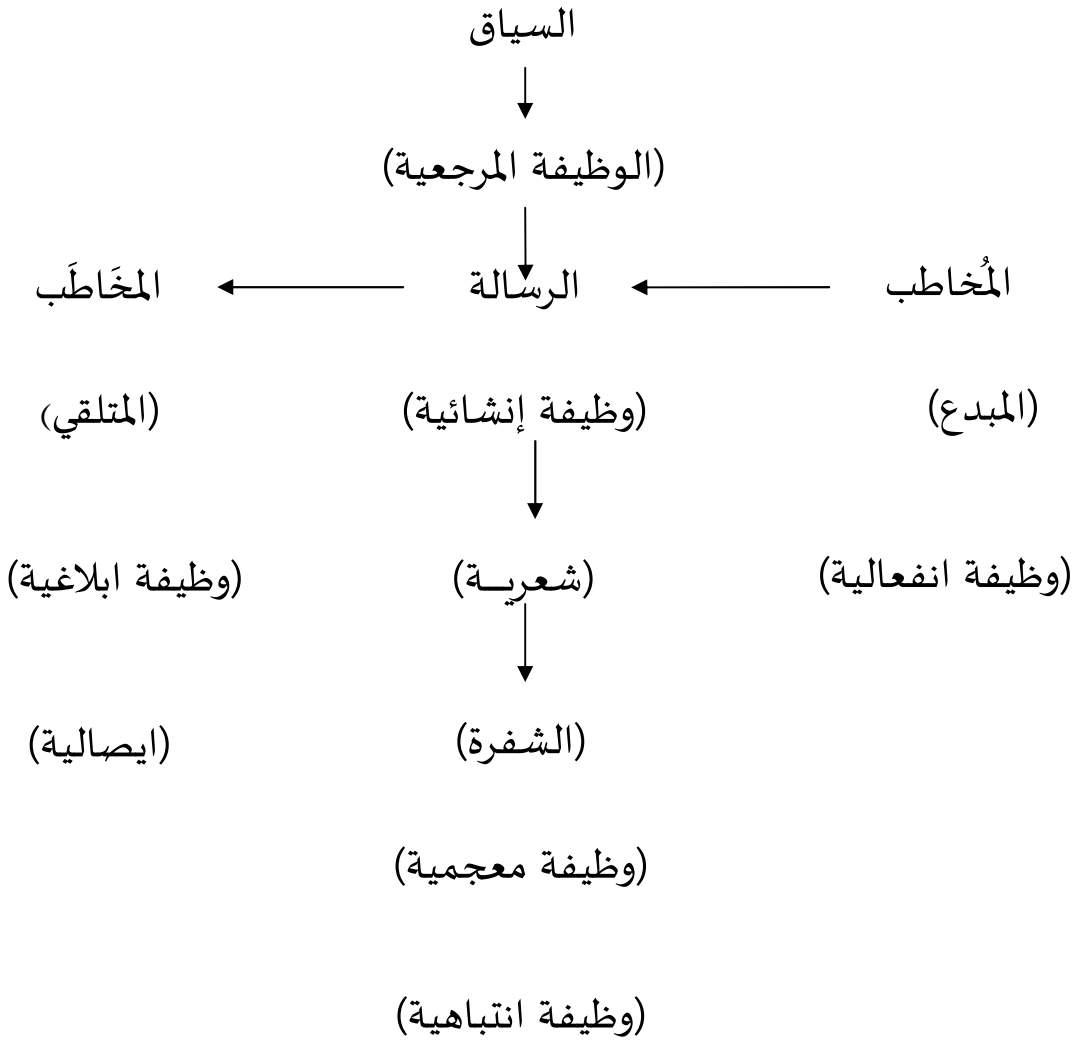
الرسالة : إنها الملفوظ الذي يحوي المعلومات التي قام المرسل ببثها ،وفيها تصنف المعلومة بحسب نوعها إذ قد تكون شفوية أو كتابية أو مرئية .

المرجع: يتم الإعتماد على المرجع من قبل المرسل من أجل إعداد الرسالة، أما المرسل إليه فإنه يقوم بالرجوع إليه لفهم مضمون الرسالة، و من هذا المنطلق يكون المرجع هو العالم الذي يخضع معلومات الرسالة في تحليها الحقيقي.

القناة: تعتبر القناة الرابط المادي الذي يتل عليه المرسل و المرسَل إليه من أجل إنجاح العملية التواصلية و تأمينها.[1]

4 – وظائف التواصل في الخطاب:

لقد أوضح " جاكبسون " أن كل رسالة لغوية لا يمكنها أن تتحقق إلا من خلال وظائف تتحكم في العملية الاتصالية للخطاب، و حسبه هي ستة وظائف و التي وضعها في مخطط حسب وظيفة كل عنصر.



مخطط " جاكبسون " لوظائف العملية التواصلية للخطاب. [2]

[1] برجي عبد الفتاح ، مرجع سابق، ص8

[2] زهيرة بنيني، جمالية الخطاب الأدبي على ضوء الدراسات النقدية الحديثة، 16: 19 h .dz .eloued . univ . ds pace : http .ص165.

الوظيفة الشعرية(La Fonction poétique):

تتموقع الوظيفة الشعرية في الرسالة من حيث انتظامها إذ يتم الحصول على تأثيرات في المعنى عن طريق التلاعب بالسنن أو تظهر الرسالة منتظمة وفق ترتيب غير عادي لعناصر السنن. وتظهر هذه الوظيفة عندما يكون هدف المرسل من خلال بثه الرسالة هو جذب المتلقي، أو تعليل مضمون الرسالة أو مفاجآته، أو إظهار المحاسن البديعية و البيانية للملفوظات كما أن حضور هذه الوظيفة يتجلى في النصوص من خلال الشعارات و الرسائل الإشهارية و القصائد الشعرية...

الوظيفة المرجعية (La fonction Référentielle) :

تتمحور الوظيفة المرجعية حول المرجع، حيث يكون موضوع الرسالة، أو يكون هو نفسه معلومة معطاة. إنه يسمح بالحديث عن موضوعات العالم مهما كانت طبيعتها: إدراكية، معنوية، أو خيالية.

تتأكد الوظيفة المرجعية في ملفوظ ما، عندما تكون المعلومات التي يدل عليها هذا الملفوظ لا تحمل أي معنى إلا بوجود حالة معطاة تشير إليها، و تكون هذه الأخيرة مدلولا (**Signifie**) لهذه المعلومة المتلفظة.

الوظيفة التعبيرية(La Fonction Expressive) :

تتمحور هذه الوظيفة حول المرسل الذي يقوم ببث الرسالة، إنها التعبير المباشر الذي يحقق موضوع الرسالة. و بمأن المرسل هو محور هذه الوظيفة فإنه يُعتبر ضمير المتكلم الذي هو ارتكازها الخطابي- لغلبة الطابع الإنشائي على ملفوظاته – و عليه تمثل هذه الوظيفة في حد ذاتها بيانا مؤكد لذاتية المرسل، و ذلك حين يصدر من خلال ملفوظاته أحكاما أو يعبر عن أحاسيسه. تتأكد هذه الوظيفة في النصوص التي تلعب ذاتية المرسل دورا هاما في بلورة الخطاب ، ذلك أنه في هذه الحالة يكون المرسل من خلال ضمير المتكلم هو المرجع في العملية التواصلية، و من بين النصوص التي تتجلفيها

هذه الوظيفة توجد بعض الرسائل الشخصية و المذكرات اليومية و غيرهما.

الوظيفة الإفهامية(La fonction Conative) :

توعز الوظيفة الإفهامية إلى مُستقبل الرسالة، إذ أنها تسعى إلى استصدار سلوك من قبل المرسل إليه، ليبين من خلاله أنه استجاب إلى الرسالة المراد توجيهها إليه' و بذلك فإن هذه الوظيفة تترجم إرادة التأثير التي أحدثها المرسل في المتلقي، و تعمل على إشراكه في العملية الخطابية ذات البعد التواصلي.

إن هذه الوظيفة تتمظهر عند المتلقي لما يصدر ملفوظا ذو صبغة إنشائية مثل الأمر و الاستفهام كقوله: هل أنهيت عملك؟ أو لماذا تنظرين إلي؟،إن هاذين الملفوظتين موجهتين نحو المتلقي يعلم جيدا أن الخطاب موصل نحوه، و ينتظر منه ردة فعل.

الوظيفة الإنتباهية (La fonction Phatique) :

تتولد هذه الوظيفة عن القناة من خلال الحرص على إبقاء التواصل بين طرفي الجهاز أثناء عملية التخاطب بينهما، و في مراقبة عملية الإبداع وتوجد هذه الوظيفة في الاتصالات الهاتفية خاصة عند قول المرسل مثلا: هل تسمعني؟، أو "آلو" ... و تستعمل أيضا في جلب انتباه المستمع و ضمان التواصل المستمر بين المرسل و المستقبل.

كما أن هذه الوظيفة تلعب دورا مهما في أغلب طرق الاشتراك التي تحدث بين عملية التواصل.

الوظيفة المعجمية (La fonction Métalinguistique):

أو ما وراء اللغوية حيث تتولد هذه الوظيفة عن السنن بمعنى أن هذه اللغة تكون هي العامل المشترك بين المرسل والمستقبل أثناء العملية التواصلية ومهمتها تكمن في إعطاء التوضيحات ومعلومات دقيقة عن السنن اللغوية و استعماله و فهي في ذلك تعتمد على الكلمات وباقي الإشارات.[1]

5 – شروط حدوث الخطاب:

يقوم الخطاب في عملية تشكيله و إنتاجه على عدة عناصر سياقية (عناصر السياق) لمعرفة شروط إنتاجه و ظروفه. فهناك عدد من العناصر التي تشترك في بلورة عملية التواصل في الخطاب و تكمن معرفتها في الخطاب ذاته ،

لأنه الميدان الذي توجه فيه كل هذه العناصر السياقية المتمثلة في:

- **المرسل**

– المرسل إليه.

– العناصر المشتركة، مثل العلاقة بين طرفي الخطاب و المعرفة المشتركة، و الظروف الاجتماعية العامة، بما تشيره من الافتراضات المسبقة و القيود التي تؤطر عملية التواصل، و قد يكون العنصر الأخير هو أكثر العناصر المهيمنة في الخطاب من انعكاس على العناصر الأخرى، و بالتالي على تكوين الخطاب نفسه لهذا

[1] ينظر: برجي عبد الفتاح، مرجع سابق، ص11.9 .

يعد السياق الجوّ الخارجي حول إنتاج الخطاب من ملابسات وظروف، و يعدّ العنصر الشخصي من أهم عناصر السياق، و يمثله طرفي الخطاب – المرسل و المرسل إليه و ما بينهما من علاقة.[1]

6 – الفرق بين النص و الخطاب:

يرى الكثير من الباحثين و الدارسين أن عملية الاختلاف بين النص و الخطاب تكمن في خصوصية كل منهما.

فالنص (Texte) يعد رسالة موجهة إلى غائب تقوم على الجمل و التي تهدف بدورها إلى عرض تواصلي و يتميز بالديمومة و الكتابة، من هذا المنطلق يقول " بول ريكور" p. Riceur

(لنطلق كلمة نص على كل خطاب ثم تثبيته بواسطة الكتابة و أن هذا التثبيت أمر مؤسس للنص ذاته و مقوم له، و على هذا فمفهوم النص ينطوي على أن الرسالة المكتوبة مركبة مثل العلامة و من جهة ثانية تظم المدلول لمستوياته المختلفة و يمكن أن نخلص من ذلك إلى أن مفهوم النص له مدلولان أحدهما ثابت (Statique)و الآخر متحرك (Dynamique))*[2] .وكذلك يشير – الدكتور محمد مفتاح على أن خصوصية النص لابد «من مراعاة خصوصية النص و إلا وقعنا في اختزال مشين ، فلا يمكنني أن أسوي بين آيات من القرآن متعلقة بالأحكام و التشريع ، و بين نص قصصي . فالأولى تقيم علاقة مباشرة بين(متكلم و مخاطب)في حين أن النص القصصي، و إن احتوى هذه العلاقة فهي في الغالب علاقة ضمنية (المخاطب ضمني في الغالب) ولا أسوي كذلك بين آيات الأحكام و بين قصة سيدنا يوسف مثلا ، ومراعاة الخصوصية تجد خليفتها في الفلسفة الظاهراتية أي في استعمال الحواس وهذا المبدأ هو الذي تأخذ به نظرية التلقي ،وهي تبدأ بكيفية كتابة النص و توجهه و فواصله .... " فكريماس" مثلا : يبدأ بالبنية السطحية و أصحاب علم النفس المعرفي أو الذكاء الاصطناعي يبدؤونا من القاعدة إلى القمة : دراسة كلمات النص ، تركيب

[1] ينظر: استراتيجيات الخطاب ص 39.

[2]*ينظر: مذكور برزوق، مرجع سابق، ص ، 43.

النص ... ثم ينطلقون بعد ذلك من القمة إلى القاعدة إي من الإيديولوجية . فرسم المطار- الذي ينجي الطيار المحلق بطائرته من الارتطام بالأرض هو خصوصية النص .لابد من مراعاة الخصوصية تفاديا من الاختزال الذي اتهم به دعاة الكتابة ...»[1]

أما من ناحية الخطاب و ما يميزه يمكننا حصره في بعض العناصر منها :

- الخطاب عبارة عن وحدة لغوية تتكون من سلسلة من الجمل .
- ينطوي الخطاب على نظم و قواعد تركيبية قابلة للوصف و التعيين .
- يكون الخطاب منطوقا أو مكتوبا .
- يكون مصدر الخطاب فرديا ويكون له هدف التوصيل و التأثير في السامع أو المتلقي.
- إن متلقي الخطاب يجب أن يتوصل إلى الهدف الذي يحمله الخطاب و ينطوي عليه ليستطيع بعد ذلك القيام بتحليله و تأويله .

بما أنه توجد عدة نظريات في إطار التحليل في شأن الخطاب ، نجد عند التداوليين في مختلف نظرياتهم تهتم بالقول (الملفوظ) باعتباره العنصر الأساسي في الخطاب .كما يرى " بنفنسيت" أن «القول هو نتيجة لفعل محقق ضمن ظروف و أحوال سياقية ، و بهذا فدلالة القول (الملفوظ)تتعدى دلالة الجملة و دراسة القول تعتمد على دراسة مختلف الأحوال التي تسببت في بنائه».[2] وكذلك نجد " محمد مفتاح" يميز بين الخطاب و **القول** إذ يعتبر«القول فاعلية يمارسها

[1] كتاب البلاغة و تحليل الخطاب ،دراسات سميائية أدبية لسانية ، فاس، مجلة فصلية العدد 1، خريف 1987،ص11.

[2] نوارة بوعياد ، المجلة الجزائرية في الأنتروبولوجيا و العلوم الإجتماعية ، مقال ، دراسة في تداولية الخطاب التعليمي الجامعي باللغة العربية

متكلم يعيش في مكان اجتماعي و في زمن تاريخي ، وهو ، ومن حيث هو كذلك ذو طابع تناقضي هذا الطابع هو نفسه طابع العلاقات الاجتماعية بين الناس في المجتمع »[1]

[1] محمد مفتاح ، التشابه و الإختلاف ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، بيروت ط1 ،1996 ، ص35،

المبحث الثاني : الخطاب المسرحي.

1- ماهية الخطاب المسرحي:

يحتوي الخطاب على عدة تعريفات وعلاقات في جوانب كثيرة (مختلفة) حسب وظائفه التواصلية التي تختلف باختلاف السياقات الاجتماعية و مرجعياتها وأهدافها التبليغية .فهناك الخطاب السياسي والخطاب الديني و العلمي و الفلسفي كذلك الإيديولوجي و المسرحي ...الذي هوموضوع بحثنا، فمصطلح الخطاب المسرحي ينقسم إلى قسمين : خطاب/مسرح .ويوضح "توماشفسكي" من تصوره،كون الخطاب مسرحيا ميزه ضمن المادة الحكائية بين أمرين متلازمين هما : المبنى الحكائي و المتن الحكائي .

فإن الخطاب هو«الطريقة التي تقدم بها المادة الحكائية ».[1] وتعد دراسة "ميخائيل باختين"لمفهوم الخطاب بقراءة أوسع إذ يقول «بعد وجود انفصال بين الشكل و المضمون ،شيئ واحد داخل الخطاب ،فعد الخطاب ظاهرة اجتماعية وليس معنى لغويا مجردا، وبذلك قد نقل"باختين"الخطاب من دائرة اللفظ المجرد الذي قال به الشكليون (تودورفTodorov و بارث Barth)إلى المعنى الإنساني الشامل ومكوناته المختلفة ، من لغة وأنظمة و عادات وتقاليد ودين وفكر " »[2].

فالمسرح أدب و فن وعمل أدبي درامي ،ويحتوى على فنون و قيم – منها التعبيرية و القولية،"**أدب** : ماعبر عن معنى من معاني الحياة ، بأسلوب جميل أوالكلام الذي ينقل إلى السامع ،أوالقارئ التجارب و الانفعالات النفسية التي يشعر بها المتكلم أوالمنتج "**والفن** :هوالقدرة و المهارة و هو كل ما ضمه الآداب من شعر و قصة و دراماو هو

[1] سماعين محمد،مذكرةماجيستير،الخطاب الثوري في المسرح الجزائري ، جامعة السانيا ، وهران ، السنة ، 2014 ، ص40،

[2] سماعين محمد،المرجع نفسه ،نفس الصفحة.

كعمل إنساني يتطلب إنجاز مهارة خاصة ،والفن كله يرمي إلى الخير و النفع و معرفة الجمال،والفن لا يخاطب الأذهان و العقول،وإنما يخاطب العواطف "[1]

ما يجعل الخطاب معرفيا و مركبا وفق مرجعياته الفكرية و الثقافية في نصوصه المكتوبة ،له عدة توجهات مختلفة منها اللغة و الأساليب البنائية .(إن مرجعية الكاتب المسرحي التي يعتمد عليها في ما بين السطور و في نصوصه ، والتي تتضمن متن الرسالة الخطابية التي يتلقاه القارئ بإيجابية «فهناك جانبان للخطاب ،ما يقوله الكاتب وما يقرأه القارئ " . فلمادة الخطابية المكونة من المخاطب (المؤلف) ،سياق الخطاب (النص)،إرسال الخطاب ما يقوله النص (المخاطب)القارئ أو الجمهور ،كل هذا يشكل الخطاب المسرحي)[2].

2- لغة الخطاب المسرحي :

تعد اللغة عنصرا أساسيا في عملية تشكيل الخطاب المسرحي ،وهذا ما أشار إليه كثير من علماء اللغة والفلاسفة العرب و التي «تبين بوضوح التصورالعربي للغة كنشاط تتحكم فيه مجموعة من العناصر اللغوية و غير اللغوية و التي تقترب بوضوح من التصور الأوروبي الحديث للغة،باعتبارها نشاطا تداوليا(pragmatique)»[3]. فالنظرية التداولية – تنظر إلى اللغة باعتبارها نشاطا متجسدا في الحوار- وهذا ما يسميه البعض بالخطاب العادي (le language ordinaire).عكس الخطاب المسرحي المتجسد في الحوارية ، وهنا تذهب الباحثة و الناقدة "أوبرسف" في دراستها للخطاب المسرحي من وجهة التداولية إلى «الأهمية التي يكتسبها التحليل التداولي و المتمثل في تبيان كيف أن جزءا مهما من النص المسرحي هو صورة للكلام العادي في العلاقات الإنسانية ،وبالتالي فإن المسرح هو تشخيص لتجربة في الواقع

[1] المرجع نفسه ،ص41

[2] أنظر : سماعين محمد ، المرجع نفسه، ص41.

[3] سماعين محمد،مرجع سابق،ص102

بما يحمله هذا الأخير من تناقضات صارخة . و الخطاب المسرحي هو تمثيل للكلام في العالم بما يقوله الإنسان عن نفسه وعن العالم ».[1]

تعد التداولية قسما إضافيا أطلقه اللغويون من بعد القسمين التقليديين الأساسين في عالم اللسانيات هما "النحو التركيبي" و "الدلالية " و الذي يعني هذا الأخير بعلاقات العلامة الغوية بمستخدميها . و "يعود الفضل في إنشاء هذه العلاقة الثلاثية إلى الفيلسوف الأمريكي "موريس C.Morris":الذي أشار إلى أهمية دراسة ما يصنعه المتكلم عن طريق اللغة ،وكذلك إلى إجتهادات الإنجليزي "جون أوستين J.Austin" و الفرنسي "دوكروO.Ducrot".إن«ما تظهره التداولية للعيان هو أهمية التأثير و التأثر في قلب الخطاب العادي ،فإذا صح أن وظيفة الكلام هي بأن يؤثر في الأخرين أكثر مما يسعى إلى إخبارفهذا يعني أنه من الصعوبة بمكان أن نفهم كل الفهم خطابا ما إذا اكتفينا بإرجاعه إلى صاحبه ، و يعني كذلك أن علينا أن نأخذ بعين الاعتبار الثنائي الذي يشكله الشخص المتكلم هو الشخص الذي يوجه إليه كلامه ».[2]

إن النظرية التداولية تتمثل في فهم أفعال الكلام واحتكام سلوكاتنا إلى قواعد ومبادئ عالمية،بحيث أنها تحدد مجموعة من المعطيات (المكانية ،الزمانية ،والشخصية) و مجموعة المعارف المشتركة بين المتخاطبين قيمة استعمال ملفوظ ما في سياق معين . و تكمن وظيفة التداولية في دراسة الجانب الإستعمالي للغة ، وهنا حدد (أوركيونيC.Orecchioni) في «استخلاص العمليات التي تمكن الكلام من التجذر في إطاره الذي يشكل الثلاثية الأتية : المرسل – المتلقي – الوضعية التبليغية ،إن أي تحليل تداولي يستلزم بالضرورة التحديد الضمني للسياق التي تؤول فيه الجملة ».[3]

---

[1] مدخل إلى دراسة بعض الظواهر التداولية في اللغة العربية (الخطاب المسرحي – نموذج)، عمربلخير،إنسانيات عدد ،14-15 ، ماي-ديسمبر2001،ص107 .

[2] مذكور برزوق،أطروحةدكتورا،مرجع سابق، ص63 .

[3] مدخل إلى دراسة بعض الظواهر التداولية في اللغة العربية، مرجع نفسه، ص103 .

إن الاختلاف في النظريات و التوجهات عند المنظرين و المختصين راجع إلى السياق (Contexte). الذي يعد المفصل في جل التعريفات و المفاهيم و من أشهر من نظر لهذه النظرية "إميل بنفنسيت" الذي «أكد على ضرورة التمييز بين اللغة كسجل من الأدلة و نظام تتركب فيه هذه الأدلة ،و اللغة كنشاط يتحقق من خلال وقائع الخطاب التي تخصصها علامات خاصة تلك العلامات التي يسميها بنفنسيت" المؤشرات" يكمن دورها في تصيير اللغة خطابا فعليا هذا التعبير يسميه الحديث (Enonciation) وهو إجراء اللغة و تحقيقها من خلال فعل كلامي فردي».[1]

3- خصائص الخطاب المسرحي :

يقوم الخطاب المسرحي على النص و العرض و العمل الفني باعتباره الخاصية الجمالية في الخطاب المسرحي ، أما خصائصه العامة و كما يراها و لخصها "بافيس" و الأكثر تداولا عند المختصين هي :

- (إن الفاعلين في الخطاب المسرحي ،ينبغي البحث عنهم في الأماكن التي لا نتوقع وجودهم فيها إلى درجة الفاعل الإيديولوجي و الفاعل النفسي غالبا ما يظهران كما لوناهما خارج المركز، حيث لا يقدم الإخراج عنهما سوى صورة تقريبية وهمية .

- إن الخطاب المسرحي يتسم بعدم الثبات أو السكونية، فالممثل و المخرج يفضلان التمايز عن النص و إعادة صياغته و بنائه حسب المقام التلفظي .

- إن الخطاب المسرحي يتسم بخاصية المشهدية و الحركية ،و قابليته للترجمة المشهدية ترتبط بإيقاعه و بلاغته و بخصوصيته الصوتية .

[1] مدخل إلى دراسة بعض الظواهر التداولية في اللغة العربية ،مرجع سابق،ص104 .

- إن موضعة الخطاب المسرحي في مقام معين تكشف بحسب درجة دقتها و شرحها عن العناصر التي كان من الممكن أن تظل خفية داخل النص .

- إن جدلية الخطاب المسرحي متفاوته ، فهو يرتبط بالتغيرات المقامية الدرامية و يتوالى وفق الصراعات الدرامية أو يكون محكوم بالصدفة .

- إن الخطاب المسرحي هو شكل تخاطبي يسعى إلى تعويض الحوار ،التبادل الدرامي أو التخاطب).[1]

4 –الخطاب المسرحي بين النص و العرض :

يمتلك الخطاب المسرحي ميزة الازدواجية الفنية بين النص و العرض ، فهو يستوجب وجود المتلقي ومن هنا فهو متفرد من ناحية تمتين روابط الاتصال و التواصل الفكري ،وجمالياته المختلفة على مستوى النص والعرض .

يتعرض (كيرإيلام) لهذه الازدواجية بتصنيفه للمادة النصية إلى نمطين متباينين على الرغم من تلازمهما «نص المؤلف ونص المخرج مع تأكيده على أن النقاش حول انتماء النصين إلى حقلين مختلفين لم تحسب بعد ».[2] إن الخطاب في المسرح كونه مقتصدا ودلاليا وتعتبر خصوصيته، لأنه ضد الثرثرة و الاعتباطية لا يمكن أن يكون لها مجال في المسرح . كما أن الخطاب المسرحي كونه قولا مزدوجا ينتج عمليتي تواصل تتداخلان فيما بينهما:

– صاحب الخطاب المركزي في النص (الذي يتكون من نص الشخصيات إضافة إلى الإرشادات الإخراجية) هو الكاتب

[1] ينظر:أحمد عيسى ،مذكرة ماجيستير،طبيعة الخطاب النقدي المسرحي في الجزائر،جامعة وهران،2010 – 2011 ، ص26 .

[2] جسور المعرفة ،كمال غالم،الخطاب المسرحي بتحديد المصطلح، مقال ، جامعة حسيبة بن بوعلي ،الشلف، العدد العاشر ، جوان 2017- 410 .

وفي العرض حيث يشكل الخطاب من مجمل العناصر المرئية و المسموعة يكون صاحب الخطاب إضافة إلى الكاتب كل فريق العمل من – ممثل – مخرج ...إخ.

– الحوار هو عملية تواصل قائمة بحد ذاتها بين شخصيات المسرحية لكنها توضع أيضا ضمن عملية تواصل أشمل بين مرسل هو الكاتب في النص والمخرج في العرض . وبين متلقي وهوالقارئ في النص والمتفرج أثناء العرض. ومع أن صاحب الخطاب في الحوار هو الشخصية المتكلمة إلا أنها تظل وسيطا لأن صاحب الخطاب الفعلي هو الكاتب ».[1]

على حسب رأي (هيلمسيلفHielmslev) حيال العمل المسرحي و موقفه الذي يعطي الأولوية للنص و لا يرى في العرض المسرحي سوى وسيلة للتعبير عن النص بكل أمانة،من لغة مكتوبة إلى لغة أخرى مغايرة وهذا الموقف يفترض فكرة أساسية وهي فكرة التكافؤ الدلالي بين النص المكتوب و العرض المرئي و الشيء الوحيد الذي بإمكانه أن يتغير هو مادة التعبير.

والتي أشارت إليها (آن أوبر سفيلد) "هو فن المفارقة L artdu paradox"فهو في الوقت نفسه خطاب أدبي وعرض شبه الواقع ،فالنص باق بعد تأليفه أو عرضه. أما العرض فهو يختلف من فترة إلى أخرى فهو دائم التغير . ويرى – عمر بلخير– في مقال منشور في مجلة ،إن (الذي يميز المسرحية عن باقي الأنواع الأدبية الأخرى هو كثرة المتكلمين و المستمعين لذلك يمكن أن نتحدث عن مستويين من الإرسال :المستوى الأول المتكلم في هذا المستوى هو المؤلف ويتجلى ذلك في الملاحظات التي يصنعها ولا تدخل في صلب خطاب الشخصيات أو الممثلين ، مثل ما يقول – سعد الله ونوس (البلاط في قصر الملك ،مرأة مكسورة ، بمخمل ثمين ينتهي إلى مصطبة يتربع فوقها العرش ، ضخم من الأبنوس و العاج مشبك بالذهب و المرجان ...). و المستوى الثاني فهو المستوى الذي تكون فيه الشخصية (س) متكلماو الشخصية (ع) مخاطبا ،تؤكد "أوبرسفيلد" في هذه النقطة على ضرورة دراسة الاستعمال اللغوي للذوات المتكلمة " في هذا المستوى

[1] لمرجع سابق ، جسور المعرفة .

انطلاقا من أسس و معالم نظرية لسانية خاصة)[1]،كما توضح (آن أوبر سفيلد) في هذا المستويين على ضرورة التمييز" إحداهما يكون فيهما المؤلف فاعلا مباشرا للمقام ، و تشمل جملة إشارات الإخراج (Didasclies) إشارات ركحيـــة و أسماء المكان و أسماء الأشخاص .والأخرى التي توظف مجموع الحوار (بما فيه المونولوجات) وتكون فيه الشخصية فاعل غير مباشر ، و إلى هذه المجموعة من العلامات تستند لسانيات الكلام التي تدرس استعمال العلامات لدى الذوات المتكلمة »[2].

[1] أنظر :عمر بلخير، مرجع سابق ، ص 113.

[2]آن أوبرسفيلد ، الخطاب المسرحي ،من كتاب قراءة المسرح ، فصل 225-270 ، ط04 ،سنة 1982 .

المبحث الثالث :الشخصية المسرحية.

مفهوم الشخصية المسرحية:

إن مفهوم الشخصية له عدة مجالات وأبعاد و مرجعيات ، فلهذا يصعب وضع تعريف شامل وذلك لخصوصيته المتعلقة بحياة الإنسان .إلى أنه أخذ إهتمام الدارسين و الباحثين . بداية من أرسطو الذي " أهتم بسلوك الشخصية و أفعالها ، فهو في ذلك لا يرى في الشخصية أكثر من أفعال و سلوكاتها ، كما عزى نجاح و فشل الشخصية إلى طبيعة أفعالها و يقول في ذلك ومن ناحية أخرى لما كان الأمر أمر محاكاة فعل و الفعل يفترض وجود أشخاص يفعلون ، لهم بالضرورة أخلاق وأفكار،خاصة أن الأفعال الإنسانية تتميز بمراعاة هذه الفوارق ، فإن ثمة علتين طبيعيتين تحددان الأفعال و أعني بها :الفكر و الخلق و الأفعال هي التي تنجح و تخفق ". ومن هنا يمكن تعريف مصطلح الشخصية المسرحية التي تمثل الوسيط في نقل الخطاب بين المؤلف و القارئ . و لا يقوم العرض إلا عن طريق أهم عنصر و هي الشخصية ، وذلك عن طريق التمثيل لأن النص المسرحي يعتبر نصا أدبيا قبل كل شيء .

1-لغة : الشخصية في « اللغة تعني (الشخص) سواد الإنسان وغيره ،تراه من بعيد . وجمعه في القلة (أشخص) و في الكثرة (شخوص)و(أشخاص)و(شخص) بصره من باب خضع فهو (شاخص) إذ فتح عينه وجعل لا يطرف،(شخص) من بلد إلى بلد أي ذهب و بابه خضع أيضا. » [1] . فتنوع مشاربها ، كل على حسب مذهبه . ولأهمية الشخصية المسرحية فجاء تعريفها عند النقاد و المفكرين حسب الرؤية الخاصة ،فهي تعد أهم ما في المسرحية .

[1] جيدور كريمة مذكرة ماستر،الشخصية أبعادها و مرجعياتها،جامعة قاصدي مرباح،ورقلة ،السنة 2015-2016 ،ص09،

2- اصطلاحا : فيرى (آن ابرسفيلد) الشخصية المسرحية بأنها(تموضع و تقاطع مجموعتين سيميوطيقيتين هما: النصية ،ومجموعة العرض).فهي نتاج تقاطع رؤيتين مختلفتين ما هو متخيل مقروء في النص و المرئي المجسد في العرض .

لكن في المصطلحات العلمية و الفنية فتعرف على أنها «شخصية (Personality) لفظ إغريقي منشق من كلمة لاتينية (Persona)- ومعناه الوجه ،والغرض من استعمال هذا الوجه المستعار خلق الشخص الذي يقوم بدور من أدوار المسرحية ،فهو بمثابة العنوان عن طباع الشخص و مزاجه الخلقي و تدل على وحدة الذات ثباتها »[1]. وكذلك يعرفها "إبراهيم حمادة"(الواحد من الناس الذين يؤدون الأحداث الدرامية في المسرحية المكتوبة ،أو على المسرح في صورة الممثلين) .ولقد اعتبرها"بيراندياللو" حياة الدراما ،ويظهر ذلك من خلال قوله :"...كل حركة و كل فكرة فيها تتطلب شخصية إنسانية حرة إذا أردناها أن تظهر قابلتنا حية تتنفس،إنها تتطلب شيء يؤدي وظيفة كالمحرك الدافع على حدّ تعبير (هيقل) "[2]و أكد "فليب هايمون" بأن الشخصية المسرحية (عبارة عن كائنات ورقية)، و"برايس" يقول لا(يمكنتبنيها بأية طريقة إلا بإلقاء بها في علاقات ،معينة ...فالشخصية المحضة هي لا شيء مهما أتقن بناءها).[3]أما نظرة "الحكيم" للشخصية فهو يرى أن (الشخصية وليدة الذهن لا الواقع أو التجربة الحية حينما يقول«والشخصية عندي نمط شامل هو وليد العقل لا النقل من بين عامة الناس. الشخصية عندي شاملة من حيث أنها تمثل جمهرة كبيرة من الناس و تتكلم بلسانهم »[4] وتذهب الناقدة "جان ميشل "(إلا أن مهمة الحوار الأساسية هي

[1] مذكوربرزوق ،رسالةماجيستر،خطاب الشخصية من منظور جماليات التلقي، جامعة وهران،سنة2006-2007 ،ص13.

[2] بحري قادة ، رسالة ماجيستر، الشخصيات التراثية في مسرح ولد عبد الرحمان كاكي ،جامعة وهران،سنة2011-2012 ،ص19 .

[3] جيدور كريمة، مرجع سابق، نفس الصفحة.

[4] حميد علاوي ،نظرية المسرح عند توفيق الحكيم، وزارة الثقافة،سنة2008 ،الإيداع القانوني ، 2008-3607،ص151.

الكشف عن الشخصية في أبعادها المختلفة)[1] فإن نمو وتطور الشخصية أمام الجمهور يكون من خلال الكلام و المواقف التي تنسجم مع الطباع .

ويأخذ مصطلح الشخصية في أبعاده معاني مختلفة و عديدة ، فهناك : «البعد الاجتماعي و السيكولوجي و البعد الفيسيولوجي ، وتختلف صفات الشخصية في كل هذه الأبعاد بسلوكياتها و أفعالها، بل يمكن أن تتعدد صفاتها في بعد واحد . ويفضي بنا هذا إلى أن (كل إنسان هو في الوقت نفسه شبيه بغيره من الجماعة التي يعيش بينها ، و مختلف عن أفرادها بطبعه الخاص و تجاربه ، وهذا التميز الذي يكون جزءا صغيرا من خصائصهاالعامة هو الأساس في شخصيته).[2]أما الشخصية في المنظور النفسي ،فقد ركز علماء علم النفس على مظهرين ،**فالأول** يُعتبرمجموعة من الأنشطة التي يتناولها الفرد و يمكن ملاحظتها ،**والثانية** ترتكز على جوهر و طبع الإنسان الداخلية لمعرفة وفهم سلوك شخصيته . حيث عرف "شيرمان" الشخصية على(أنها السلوك المميز للفرد،ونظر إلى السلوك و الشخصية على أنهما شيء واحد مع التفريق بينهما فمي للواقع)،وكان الاهتمام الأكبر في دراسة الشخصية عند " فرويد" فقد إعتبر (الشخصية مكانا نفسيا داخليا،يتكون ديناميكيا حسب تاريخ الفرد بممارسة بعض المواقف الأساسية بالنسبة له ، ووضح كذلك "فرويد" ثلاثة أنظمة للشخصية :

1- الهو: و يمثل النزوات و الرغبات.

2- الأنا الأعلى : و يمثل القيم و قوانين المجتمع .

[1] حميد علاوي ، نفس المرجع ، ص 131 .

[2] صالح لمباركية،المسرح في الجزائر (دراسة موضوعاتية و فنية)،دار الهدى،عين مليلة،الجزائر،سنة2005 ،ص145 .

3- الأنا : و يمثل الوسيط بين الأنا و هو .[1]

وللشخصية جوانب كثيرة تمتاز بها عند الدراسة أو البحث فيلخص "لمباركية"في كتابه تحت عنوان "المسرح في الجزائر" يقول تمتاز«الشخصية الفنية المتصلة بالأدب بشكل عام بقوتها ووضوح بناءها ، وقد اهتم النقاد بمكون الشخصية و تبين لهم أن الشخصية الفنية تتكون من ثلاثة جوانب هي :

- **الجانب الداخلي** : (النفسي الفسيولوجي)ويتعلق بالأحوال النفسية و الفكرية.
- **الجانب الخارجي** : (البيولوجي) ويتمثل في المظهر العام و السلوك الخارجي للشخصية.
- **الجانب الإجتماعي** :(السوسيولوجي) و يشتمل على الظروف الاجتماعية و علاقة الشخصية بالأخرين.

إن دور الشخصية في العملية المسرحية هام و أساسي سواء في النص أو العرض ولها عدة أنواع نذكر منها:

أنواع الشخصية المسرحية :

1- الشخصية الرئيسية :

وهي عبارة عن الشخصية التي يدور حولها موضوع المسرحية أو فكرتها الرئيسية بمثابة العمود الأساسي الناقل لما يريد (المؤلف) المخرج إيصاله للجمهور (المشاهد)وتتمثل في شخص واحد أو أكثر من ذلك ، و هي محور الصراع الذي يرغب المؤلف إيصاله .

[1] خوجة بوعلام،رسالةماجيستر،الموسومة بـ-الشخصية و التلقي في مسرح عبد القادر علولة ، وهران ،سنة 11-12، ص8

2- الشخصية الثانوية :

هي الشخصية المساندة (للبطل) و المساعدة في إلقاء الضوء عليه، والتي تلعب الدور الذي يمهد للمشاهد دور البطل .

3- الشخصية البطلة (المحورية):

عادة ما يتصف بها بطل المسرحيةوهي«الشخصية التي تتمحور حولها قصة النص المسرحي – وتكتسب أهمية كبيرة لدى المؤلف المسرحي ، كونها الشخصية التي تتحمل مسؤولية كبيرة داخل سياق النص الدرامي كما أنها تواجه أكبر قدر من الإختبارات و القرارات التي تصنع الأحداث و يدور الفعل حولها و عادة ما تكون الشخصية المحورية فردا واحدا ».[1]

4- الشخصية المسطحة (النمطية):

هي شخصية نادرة و لا يمكن التعرف عنها في الكثيرمن المسرحيات لأنها «لا تملك خواص محددة تميزها عن غيرها ، أو قد تمتلك خاصة واحدة دون أن تمتلك خواص أخرى تعززها ، وهذه الشخصية غالبا ما تأخذ الشخصية دورا ثانويا في النص المسرحي ».

5 – الشخصية الخلفية:

وهي شخصية أقل من الثانوية بمعنى أنه يمكن تصنيفها على أنها مهمشة إن صح التعبير لكونها«لا تغير في قصة المسرحية ومسار شخصياتها،لقلة أهميتها في الحبكة الدرامية ،ولا يبذل الكاتب جهدا كبيرا في تصويرها أو

[1] جيدور كريمة ، مرجع سابق ، ص31 .

تميزها،لكي لا يعطيها أهمية كبيرة لدى القارئ ،ومهمتها تقتصر على فتح الأبواب أو قيادة سيارة وغيرهامن المهام الثانوية والمكملة للحدث الدرامي[1] » .

باعتبار أن الشخصية هي التي يقع على عاتقها التعبير عن الواقع ،والمتحكمة في عدة عناصر متداخلة لإظهار الحقيقة أوالواقع المعاش، فإن الشخصية (الحكائية)هي الوسيلة لذلك باعتبارها أداة بواسطتها غربلة الواقع الاجتماعي. « والشخصية هي التي تسرد لغيرها ، أو يقع عليها سرد غيرها وهي بهذا المفهوم أداة وصف أي أداة للسرد و العرض ».[2]

من هذا الجانب حاولت أن أتطرق إلى تحليل بسيط لمسرحية جزائرية ، لها علاقة بعمق و تراث ثقافة المجتمع مستوحاة من تقاليده وأعرافه . وما للشخصية من تأثير و علاقة بالمحيط و البيئة التي تحيا في وسطه، و تتأثر به.

حاول (الكاتب و المؤلف) المسرحي **ولد عبد الرحمان كاكي** في أعماله المسرحية على الرجوع إلى هذا الموروث كما يقول –محمد عزيزة– "إعادة خلق"هذه الروح بمسرح جديد و مختلف عن سابقه مستَمَد من أصالته ، فركز على خصوصية هذا المجتمع وتوظيفه **لشخصية المداح** وهيمن الشخصيات التراثية التي أَلِفها الشعب من قبل وتعوّد الاحتكاك معها في الأسواق و الأحياء الشعبية والاستماع لقصائدها و حكاياتها الخرافية وإلى بطولات تاريخية بشكل عرض شعبي أو قصص اجتماعية مستلهمة من الواقع. وهذا راجع إلى وظيفته في سرد و قص الحكايات بفضل قدرته الفائقة على الحكي التي يتميز بها واعتماده على ذاكرته القوية و خياله و اشتهرت شخصية المداح منذ القدم بالحلقة التي كانت تأخذ الشكل الدائري ونجدها في الأماكن العامة يحيط بها مجموعة من الناس،وتتميز بشخصية المداح أوالراوي الذي يقف وسطها بقصصه الحكايات المختلفة و أساطير

[1] جيدور كريمة ، مرجع سابق ، ص30.

[2] أنظر: صالح بوشعير ، رسالة ماجيستير، موسومة بـ: أثر السرد في بنية التأليف المسرحي الجزائري ، سنة 2010-2011، وهران ،ص20.

الأوليين و كذلك ما يميز هذه الشخصية الصوت أو الخطاب المسموع بقوة وبتعبير مُلفت الانتباه،ولغة الجسد و الحوار الشخصي والغناء و اللباس التقليدي يقول" محمد بورايو" يعتمد **المداح** أساسا على ذاكرته القوية وعلى خياله الخصب و قدرته على الارتجال و التلوين في طبقات الصوت،ومستعينا بربابة يغني على أنغامها أشعاره أو طبلة ينقر عليها ليحدث التأثير الذي يرغب في إحداثه لدى الجمهور السامع أو المتفرج. إن شخصية المداح شخصية غير مستقرة بمكان معروفة بالتجوال ونقل طموحات و أمال الشعب وهي التي تروي الأحداث والحقائق، وعرفتالحلقة تقلص كبير أثناء الاستعمار الفرنسي وذلك لدور الكبير و الهام. الذي لعبته في التوعية ومحاربة الاستعمار و المحافظة على الهوية الجزائرية ، ويشير "محمد بورايو" في هذا السياق إلى أن(الإدارة الاستعمارية الفرنسية زمن احتلالها للجزائر تُثبت على تراخيص المداحين و القوّالين اسم (**التروبادور**) **أو**(**الشاعر الجوّال**) . فلهذا حاولت تقديم بطاقة تقنية حول هذا الموضوع الذي يعالج خطاب شخصية المداح في مسرحية (القراب و الصالحين) و التي تُعتبر "شخصية مضافة في المسرحية،كما لها خصوصية في التأثير على الجمهور (المتلقي)"[1].

- **المسرحية بعنوان** : (القراب و الصالحين) لولد عبد الرحمان كاكي .

- **المقتبسة** :من مسرحية (الإنسان الطيب لسشيوان) لبرتولدبريخت الألماني ' و(النفس الطيبة) الحكاية الصينية.

- **الترجمة** إلى العربية كما هو معروف فهو الكاتب عبد الرحمان بدوي .

[1] ينظر : حيزية عزوز، مرجع سابق،ص 82 .

الفصـل الثـانـــــي

تحليل خطاب شخصية المداح في مسرحية "القراب و الصالحين"

الفصل الثاني:تحليل خطاب شخصية المداح في مسرحية "القراب و الصالحين"

- ملخص المسرحية :

يستهل (كاكي) مسرحيته بأغنية للجوقة (ها ماء...ها ماء...ماء سيدي ربي...)،وحديث أو حوار الذي أجري ما بين سليمان القراب و الدرويش حول مهنة السقاء . ثم تدخَل (المداحفي دوره ليروي لنا حكاية خروج ثلاثة أولياء الله الصالحين،من جنة رضوان في زيارة إلى الأرض (الدنيا) للإطلاع على عيش العباد. كان الأولياء يبحثون عن مضيف وطلبوا من سليمان ذلك فلم يستطيع ، ولكن اقترح عليهم تجريب الولية الصالحة (حليمة العمياء) ...

وقوف الأولياء الصالحين أمام بيت حليمة العمياء ،وينادي (سيدي بومدين) طالبًا الضيافة . فترحب به حليمة و تذح لهم معزتها الوحيدة التي كانت مصدر قوتها .فبعد تشاور الأولياء الصالحين عن ما قدّمته حليمة لعشائهم ،دعو الله أن يرزقها رزقا كثير و عودة إبن عمها الذي كان بعيد عن القرية و يَرجع لها بصرها. فتتحقق المعجزة و تتفاجئ حليمة بعودة بصرها و عودة ابن عمها (الصافي)، فأقيمت الوعدات و بنيت القبب —ونسيي الناس العمل ويتكئ الناس على هذه الولائم وتتفشى ظاهرة النصب باستغلال الأولياء

تقوم (حليمة) بتوكيل ابن عمها بكل شيء . فيقرر (الصافي) بترك الزردات و استغلال الأولياء وذلك عن طريق العمل.وتنتهي المسرحية بقول"المداح":الفايدة في الخدمة ،والمستقبل للخدام.

مصدر حكاية مسرحية القراب و الصالحين :

لم يخفي (كاكي) مصدر الحكاية ، وذلك حسب الدارسين و المختصين الذين اعتبروها"إبداعا أصيلاً"، بخصوص مصدرها المغاربي جاءت في ثلاثة روايات للحكاية التي استلهمها (كاكي) في كتابة مسرحيته نذكر منها :

الرواية الأولى :عبارة عن تسجيل حي لرواية مداح مستغانمي لحكاية " الأولياء الثلاثة و حليمة العمياء"، قام به (هنري كوردرو) أستاذ كاكي.•[1]

أما**الرواية الثانية** فقد نشر نصها بالفرنسية في أسبوعية " الثورة الأفريقية " تحت عنوان (قصة الأولياء الصالحين).

الرواية الثالثة : أورد عبد الحميد بورابو في كتاب " القصص الشعبي بمنطقة بسكرة " بعنوان " قصة سيدي عبد القادر و العجوز".[2]

الفكرة الأساسية للمسرحية :

تتحدث المسرحية وبشكل رئيسي عن الطيبة ، والصراع بين الخير و الشر. خرافة الأولياء الثلاثة والمرآة العمياء المغاربية التي يقصها المداحون في الأسواق . هذه الخرافة « ذات قرابة أكيدة مع الخرافة الصينية التي ألهمت (بريخت) مسرحيته " الإنسان الطيب لسشيوان"، الأساسية إذ يقول " سيد محمد الأخضر بركة "

•أهداني الشريط الإبن الأكبر لكاكي ، ويرجع أن يكون تسجيله قد تم عام 1948 .

[1]الشريف الأدرع ، برخت و المسرح الجزائري ، باش جراح ، الجزائر ، الإيداع القانوني 2873-2013 ، ص 95

[2]الشريف الأدرع ، مرجع نفسه ، نفس الصفحة .

بعد أن شاهد " الإنسان الطيب لسشيوان" (لبرتولدبريخت)، الذي إقتبس خرافة صينية قديمة عَثر (كاكي) على الخرافة نفسها في الفولكلور المغاربي ».[1]

موضوع مسرحية القراب و الصالحين :

كما ذكرنا سالفا فكرة الطيبة دارت حولها الحكاية ،والتي تمثل الموضوع الأساسي ولكن هناك موضوعات ثانوية وتمثلت على وجه الخصوص فيما جاء في كتاب"الشريف الأدرع" إذ يقول ونذكر منها «بالنسبة "القراب و الصالحين"على وجه الخصوص ،صور و موضوعات الفقر ،والقحط،والتسول،والدروشة،و الإيمان بالله و الاعتقاد بالأولياء الله الصالحين »[2]

وتناول (كاكي) موضوع المسرحية الذي استلهمه من قصة حليمة العمياء وثلاثة من أولياء الله الصالحين . التي كانت تحكى في الأسواق و الأماكن العامة من طرف **مداح** يروي حكاية خروج ثلاثة أولياء الله الصالحين من جنة رضوان في زيارة إلى الأرض،للإطلاع على عيش العباد.و يقصدون – قرية بن دحان – التي كان يسودها القحط ، فبحثوا عن مضيف فلم يجدوا إلا سليمان القراب الذي دلهم على الولية الصالحة (حليمة العمياء) فقيرة لا تملك إلا معزة كانت مصدر قوتها ، فذبحتها وقدمتها عشاءا لهم ، وتتحقق معجزة دعاء الأولياء الصالحين استجابة من الله و مكافئة لما قدمته برجوع ابن عمه وعودة بصرها وكثرة مالها .

[1] أنظر: الشريف الأدرع ، مرجع نفسه، ص 94،

[2] الشريف الأدرع، نفس المرجع ،صفحة 98 .

- **دراسة تحليلية لشخصية المداح :**

خطاب شخصية المداح ووظيفته :

تأثر (كاكي) بفن (برخت) في كثير من النواحي ، خصوصًا التشابه من حيث تصور "بريخت" للمسرح مع مفهوم **المداح** للحلقة ، وهذا ما ذكره "الشريف الأدرع" في كتابه يقول إذا «أن تحرياتنا في هذا الباب جعلتنا نستخلص أن عرض كل منهما لا يعتمد مبدأ المحاكاة العزيز على التقليد الأوروبي من أرسطو إلى العصر الحديث ، يزدوج التصور العلي السالف بنهج التمثيل على مبدأ التبعيد ،فإذاكان "بريخت" قد أقام نظريته في فن التمثيل على مبدأ التبعيد حيث يلعب الممثل القصة للجمهور دون تماه في الدور أي يمثل – دور عطيل من غير أن يكونه ،فإن كل فنّ المداح – و كما وصفه بدقة "برناردورت"– يقوم على "المحاكاة المضادة للمحاكاة" وهو ما يجعل من العرض البريختي وعرض المداح " رواية للحدث و ليس تجسيدًا له، بفضل تغلغل وسائل التبعيدفي العرض بينما سيقحمالمتفرج في علاقة لا يكون لما يراه استحواذ على وعيه ».[1]

فركّز ولد عبد الرحمان كاكي في كتابته على شخصية المداح،في مسرحية (القراب و الصالحين)وذلك في بناء النص و بناء الحكاية في سرّد و الانتقال في أحداثها عبر الزمان و المكان .وذلك أن شخصية المداح مستلهمة من التراث الشفهي و الفولكلوري . كما تقول "جازية فرقاني " لقد وظف كاكي شخصية المداح التي «استلهمها من التراث الشعبي و استجلبها لتوكل إليها مهمة سرد الحكاية الشعبية القديمة ، ومن ثمّ فهي تنقل الزمن من الماضي

[1] الشريف الأدرع ،وجوهو أقنعة ،دراسات وكتابات في المسرح ،دار الحكمة أحمد ماضي ،ط2012 ، ص 112 .

لتلبسه ثوب الحاضر و تضفي عليه بذلك صبغته الآنية التي تربطه بالواقع المعيش ، و بهموم و معاناة المجتمع الجزائري الذي يتوجب عليه العمل الدؤوب و المتواصل إذ أراد أن يبني مستقبلا للأجيال القادمة ».[1]

حيث وُظِّفت شخصية المداح أول مرة في مسرحية (القراب و الصالحين) وذلك للحفاظ على أصالة التراث الشفهي للأمة.ويؤكد" أحمد بيوضة"على أن هذا« المداح أو (الحكواتي) لعب دوراً بارزا في المحافظة على التراث

الشفهي للأمة، فنقله بطريقة من جيل إلى أخر.و قد وظَّف (كاكي) المدَّاح أول مرة في مسرحية القراب و الصالحين عام 1966 – وفي عام 1972 – جرّب "عبد القادر علولة"مسرح الحلقة في مسرحية (المائدة) هذا اللون من –أب الفنون – يستمد جذوره من التراث الشعبي الجزائري ، كما يشترك في بعض النقاط مع المسرح البريختي»[2].و يرى كذلك الباحث" (بوشعير رشيد "على أن التجارب التأصيلية التي تنهل من التراث الشفاهي الشعبي – تلتقي فنيا مع التجربة البريختية ولا تناقضها أو تتجاوزها). من هنا تبدو أن شخصية المداح ذات أهمية في أعمال ولد عبد الرحمان كاكي من حيث توظيفها . إذ يقول " عبد القادر علولة" عمقّنا «البحث و اهتدينا إلى مسرح الحلقة حيث يبدُو المدّاح شخصية مركزية تُمسِك بخيوط المسرحية في تشويق وأصالة وإبداع ».[3]فلقدأُسند للمداح عدّت وظائف من بدايةالمسرحية إلى نهايتها،بدأها المداح بخطابه بالاستهلال يقول :

المداح : « أنهار من النهارات ،ونهارات ربي كثيرة ، في جنة الرضوان ،وجنة ربي كبيرة .

[1] د- جازية الفرقاني ، تجليات التغريب في المسرح الجزائري ،منشورات أرشفة المسرح الجزائري ،جامعة وهران ، ط 2012 ،ص288 .

[2] أحمد بيوضة ، المسرح الجزائري ، نشأته وتطوره ، دار هومه للطباعة و النشر و التوزيع – الجزائر ، 2011 ، ص260 .

[3] أحمد بيوضة ، نفس المرجع ، ص 262 .

...تلاقاو ثلاثة من الصالحين الواصلين قدام وحد المريرة ،لثلاثة من أهل التصريف،

اللي يذكرهم في ثلاثة ...ما يفوت قبلهم لاهبالي و لا بهالي لادربالي .

الجماعة : شكون هي هذا الناس قدام هذا المريرة ... »[1]

المداح : سيدي عبد القادر الشرقي – سيدي بومدين الغربي – وسيدي عبد الرحمان . قبضوا المريرة وخرجوا من جنة الرضوان ، ورايحين يزوروا العباد الليعايشين في هذا الدنيا»[2].

في هذا السياق يقول "إدريس قرقوة" وظّف كاكي« المداح (كراوي)أحداث المسرحية – يقدم هذا الراوي شخوص المسرحية ، يعلق على أفعالها و انفعالاتها . فالراوي (المداح) أصبح وسيطاً بين المؤلف و شُخوص المسرحية من جهة و الجمهور من جهة أخرى ،على الرغم من أن الشخصيات المسرحية تنهض بمسؤولية خطابها المحدد في الفعل المسرحي و الراوي في مسرحية (القراب و الصالحين) يقوم بدور السرد و يتحكم في توجيه الخطاب و تحقيقه .[3]فهذا الدور الأساسي الذي يلعبه **المداح/الراوي** فيقوم بدور الممثل و المعلق على شخصية من شخوص المسرحية ويروي أحداثها وهي عبارة عن تقنية اعتمدها **كاكي** لخلق تواصل بينه و بين الجمهور .ونرى في مسرحية (القراب و الصالحين) أن **المداح** هو الحلقة الأساسية في عرض و سرد مجريات الحكاية إذ يقول :

المداح : " أشربوا أيا أنزيدوا ...يشربوا الصالحين قالوا ...

[1]أنظر الملحق : ولد عبد الرحمان كاكي ،مسرحية القراب و الصالحين ، ص 62.
[2]أنظر الملحق، من مسرحية القراب و الصالحين ، ص 71.
[3]إدريس قرقوة ، التراث في المسرح الجزائري ، دراسة في الأشكال و المضامين ، ج1 ،ط1، 2009 ، مكتبة الرشاد للطباعة ،سيدي بلعباس ،ص377،

الصالحين : بسم الله .

المداح : نشربوا في ثلاثة ، ما كان بيناتهم الأول ما التالي ...بعدما تروا و تطفاو العطشة قالوا في ربعة .

الصالحين : الحمد لله.

المداح : كلمة يقولها ملك كلمة يقولها الشيطان . اللي قالوه الأولين ، و اللي زادوه الممدادحة زادوه .. و لكن السلاطين الطلبة هم الأولياء الصالحين .

إن خطاب شخصية الراوي /**المداح** في المسرحية يضطلع بالسرد المسرحي ،كما يقول "قرقوة" الذي « يتمتع بإمكانيات زمانية و مكانيةومتنوعة إذ لا توجدقيود أو صعوبات تحد من مساحة المكان أو امتداد الزمان،اللذين يدور فيهما الخطاب و الحدث المسرحيين . فهناك قدرة على التوغل داخلهما إلى الماضي أو المستقبل أو الانتقال من مكان إلِى آخر أو من شخصية إلى أخرى ».[1] ونرى إلى جانب الاستهلال وظيفة التعليق التي يقوم بها المداح وذلك عند استقبال (حليمة العمياء للأولياء الصالحين) يقول:

المداح :

في قرن أربعة عشر جبروا ولية مومنة ، و تأمن بالله كانوا ثلاثة و قالت لهم مرحبة بسم الله ... نزيدوا في الحكاية ، و تشوفوا التالي .

[1] إدريس قرقوة ، مرجع سابق ، ص 378 .

من جهة أخرى فإن وظيفة شخصية المداح عند(كاكي)ليس مجرّد السرد فقط للأحداث،بل أحيانا يتخطاها إلى الوعظ والإرشاد وسير الأبطال . وذلك عندما يتحدث عن الطبائع الحسنة و الخصال الحميدة لأولياء الصالحين – وهذا قصد الإقتداء بهم مثلما جاء على قول :

المداح:

...سيرتهم كانت سيرة مين كانو حيين .. داروا على الحديث وطاعوا للدين ...

ما عملوا خلاط ما خلطوا في الشين ، سيرتهم سترتهم من العين .

حَملت شخصية المداح من خلال المسرحية ،كثير من المعاني و السلوك و تجسد ذلك في (لغتها البسيطة التي استطاع (كاكي) أن يصل إلى قلب ووجدان الجمهور أو (المتلقي). فالمدّاح « الموظف في مسرحية "القراب و الصالحين"القائم بأعباء السرد المسرحي و المحدد لحدود العالم الذي ستقام فيه الحكاية – حكاية و أحداث المسرحية ،وشدّ انتباه المتلقي إلى وقائع الحكاية و الاستحواذ على انتباهه . بخلق وضع درامي مهم في حدّ ذاته يشير فيه توقع أوضاع قد تتطور عنه ».[1] وذلك راجع إلى القول الذي يتم بينه و بين الجمهور المتفرج لجلب انتباهه ودعوتهم إلى تخيل لأحداث وواقع ما هو بصدد سرده عن طريق الكلمة لتكون الرابطة الرئيسية في عملية التواصل .

إنّ شخصية المداح لم توظف في الصراع الذي أقامه (كاكي) على أسس فكرية و فلسفية في تطور الحكاية ، بينما « أُسندت إلى المداح و إلى المجموعة (أ)،والمجموعة(ب) أدوار فنية أكثر منها عاملية».[2] ومن بين الخصوصيات أو مايميز مؤلفات (كاكي) في مسرحياته – من حيث توظيفه لشخصية (المداح- الراوي) حيث

[1] إدريس قرقوة ،مرجع سابق ، ص 380 .

[2] الشريف الأدرع ، بريخت و المسرح الجزائري ، مرجع سابق ، ص 146 .

جعل الراوي هو الذي يتلفظ في خطاباته بها دون غيره من الشخصيات و يرى كل من " أحمد شنيقي و بوعلام مباركي"«أن هذا الأسلوب في التوظيف يزيد من شاعرية خطاب الراوي و يميزه عبر لغته هذه عن باقي الشخصيات الأخرى ، كما أن هذا النوع من التوظيف يشحن لغته في تميزها بالإيحاءات و الرموز التي تفيد في تطوير المعاني و الأفكار ، أكثر مما تفيد في التفسير و الشرح».[1]

يعمل المداح بتطوير الحدث المسرحي بلغة موحية شاعرية والسفر عبر الزمن و تقليصه و ذلك عندما يقول :

المداح :

قاع الليل وهم يطلبوا في مالك الملوك ربي،الدعوة يسمعها شايب يبكي.....حليمة رجعولها العينين ،وشافت بيهم الأولياء الصالحين .

تجسيد شخصية المداح في (مسرحية القراب والصالحين) وذلك راجع إلى التراث الجزائري المعروف – بالدور الذي يقوم به المداح في الساحات العامة ،وفي جميع المواسم الدينية – وذلك بسرد الأحداث عن طريق الحكاية و بأسلوب جذاب تقليدي تراثي يدُل على الأصالة الجزائرية و علاقتها بالتراث الشعبي . فالمدّاح يستعمل طرق مختلفة و متنوعة في حركاته و تعابير وجهه وجسده و كذلك صوته ،من أجل المتعة و جلب الانتباه المتلقي .

فشخصية المداح شخصية متداولة منذ القدم معروفة عند العرب ، بتسميات مختلفة مثل (الحكواتي، المقلداتي...) و هو «الشخص الذي يروي الحكاية و يجسد موضوعاتها بالكلام ، إذ تعتبر الكلمة و سيلته في الأداء أو التمثيل الصوتي ولما كانت الطاقة التعبيرية للكلمة وحدها محدودة ،كان لابدّ من اقترانها بالأداء الحركي و الإيماءة والإشارة

[1] ينظر : برجي عبد الفتاح ، مذكرة ماجيستير ، مرجع سابق، ص 38 .

الدالة ،وعلى الرغم من ذلك تظل الكلمة الركيزة الأولي و لها النصيب الأوفر في التعبير عن الحكاية ».[1] فشخصية المداح مبنية على زخم كبير من الثقافة الشعبية المتوارثة في المجتمع تأخذ كثيرا من الأبعاد و الأشكال المعبرة عن عمق الأصالة ،لهذا حاول (كاكي) نقل هذه العروض المحلية وإسقاطها على ركح المسرح. تقول "نادية غوّار"أن كاكي نقل «العلاقة بين الممثلين و الجمهور بالحلقة إلى المسرح.وعمل على إعادة خلق (الشعور بالإحساس الذي يميز هذا النوع من المجتمع حيث يلعب المداح دوراً هاماً في هذه اللعبة ، فيروي القصائد معتمدا على بلاغة الكلام القادر على الإقناع مرفوق بإيقاع موزون على حركات منسجمة باعتبارها عنصرا مثيرا للعلاقة . بين المنصة و الجمهور ، و إلى كاكي يعود الفضل و توظيفه خارج سياقه الإجتماعي المعتاد عبر الأسواق و المناسبات الدينية.[2] هنا يشير الباحث"مباركي" في توظيف ولد عبد الرحمان كاكي للغة ، على أنها « لغة تراثية مشحونة بالإيحاءاتو الرموز .تفيد في تطوير المعاني و الأفكار أكثر مما تفيد في التفسير و الشرح ، و أختار كوسيط ألسُني اللغة العربية كما تتكلم و تستعمل في أغنية المأثر الشعبية ».[3]

فَمن هنا نرى أن اللغة التي استعملها—كاكي — و طريقة توظيفها نوع من ذكاءه و خبرته من أجل مسرح جزائري شعبي مستلهمة من تراث أصيل.

أسلوب شخصية المداح :

إن الأسلوب الذي استعمله (كاكي) في دمْج المسرح بالواقع الثقافي و الاجتماعي المستلهم من جذور و أصالة المجتمع الجزائري و تراثه العريق . راجع إلى التكوين التقني و الفني الذي تلقاه وحبه للمسرح،وكذلك تأثره بأعمال كبار المسرحيين في العالم . يشير الناقد المسرحي "أبو بكر سكيني" إلى أن كاكي « الذي تعرض إلى

[1] ينظر ، قرقوة ، التراث في المسرح الجزائري ، ص 384 .

[2] نسرين أحمد زواوي، مقال صحفي مع الباحثة نادية غوار، جريدة الحياة العربية الأكاديمية، عدد 15أكتوبر ، سنة 2018 .

[3] مباركي بوعلام ، لغة المسرح الجزائري بين الهوية و الغيرية ، مقال ، حوليات التراث ،جامعة مستغانم،العدد06 . 2006،ص68 .

حادث سير خطير سنة 1969- كان متذوقاً مميزا لأعمال رواد المسرح على غرار (ستانيسلافسكي-كرايغ- ميرخولد- و بريخت..) كما كان مهتما باللغة و التمثيل و الديكور و الإضاءة و الموسيقى و الإيقاع – و هو مامكنه من إمتلاك رصيد (ركحي) ثري – يضيف "سكيني" سمح له باستلهام وتطوير نموذج الحلقة (يصطلح عليه محليا بـ القوّال) وشخصية المداح \الراوي –وهي تطبيقات بدّت متفردة في مسرحيته (القراب و الصالحين) سنة 1966 »[1]. و يؤكد من جهة أخرى المسرحي "جمال بن ناصر" على أن كاكي بإقحامه شخصية المداح (الراوي) « أمدّ المسرح الجزائري و المغاربي بأول نقلة ، أوصلها العملاق الجزائري الأخر الراحل "عبد القادر علولة" إلى درجة عالية من الجمالية في ثلاثية الشهيرة - القوال – الأجواد – اللثام».[2]معتمداًعلى اللغة كأسلوب خطابي و فني وأدّاة معبرة في المتلقي . ويمدُ نوع من الحيوية و التسلية من هموم الحرب،بلغة عامية بسيطة و بطريقة فكاهية و تقنيات أداء مثل :العصا –البندير(الطبل) – القصبة ...ولباس تقليدي أصيل مثل : العمامة –البرنوس– المظل...ويؤكد "جمال بن ناصر" أن كاكي عكف على«دراسة كتابي "ستانسلافسكي" إعداد ممثل – حياتي في الفّن ، حيث استفادة من مجموعة أفكار و أساليب فنية طبقها خلال مخبره المسرحي الذي طبقه للإرتقاء بالتكوين الفني و التقني ».[3]

كذلك إستعمل (كاكي) عن طريق الحكاية الشعبية أسلوب فني جديد ،وذلك بتأثره بمنهج (برايخت) بقيامه و إستعماله (التقنيات الملحمية) فأقحم عنصري السرد و التعليق . و هنا يشير "الباحث مباركي بوعلام" عن اللغة التي تم توظيفها من قبل (كاكي) يقول لقد «وظّف ولد عبد الرحمان كاكي ،لغة محكية خاضعة لمنطق السرد إنها لغة تراثية مشحونة بالإيحاءات و الرموز ، تفيد في تطوير المعاني و الأفكار أكثر مما تفيد في التفسيرو الشرح

[1] – دار الثقافة ، إيلاف ، مستغانم، الذكرى 15 لوفاته .

[2] نفس المرجع ، نفس المقال .

[3]بحري قادة، مرجع سابق،ص85 .

».[1]هذه اللغة المرتبطة بالحكايات و القصص والشعر كان لها الأثر على (كاكي) . خاصةً أنه إبن (حي شعبي) – تجديت- ما أعطى ميزة في أعماله المسرحية . يوظيف"مباركي" وظّف كاكي في « أعماله المسرحية الطابع التراثي القريبة من لغة المداح التي كان يستعملها في لغة الأسواق و الحلقات الشعبية – فهي لغة ملحونة مؤثرة لها وقع خاص في نفوس الجمهور تُمتع المتلقي و تجعله يفكر في معانيها و إيحاءاتها – لغة تكسب فيها الكلمة حيزاً زمانيا على وجه الخصوص ».[2]

اعتمد (كاكي) على الأسلوب الذي كان يلقيه المداح على مستمعيه في الأسواق الشعبية ، وهو لغة الشعر الملحون التي كان – كاكي – متأثر بها من شعراء جزائريين أمثال (عبد الرحمان المجدوب و بن خلوف ...) ووظفها على الركح المسرحي للحفاظ عن الوسط الذي ألِفه المشاهد عند وقوفه حول الحلقة ، من أجل خلق فضاء مسرحي لجلب انتباه المشاهد نحو موضوعه المسرحي . ولقد استخدم (كاكي- في مسرحية القراب و الصالحين) اللهجة العامية قصد مخاطبة المجتمع الجزائري بلغة يفهمها ، هذا ما ميز المسرح الجزائري عن الأوروبي من خلال توظيف التراث الشعبي التي تؤول إلى مسألة الهوية . و ما يتعلق بعاداته و تقاليده بألفاظ و تعابير بسيطة و يتجلى ذلك بالدعاء بالأولياء الصالحين مثل :

...شاي الله بك يا سيدي ألعقبي ، يا سيدي عبد القادر الجيلالي

سيدي بومدين الغربي ، سيدي عبد الرحمان بن دحان ....

كلك الألفاظ المتداولة في المجتمع الجزائري مثل :

---

[1] د- مباركي بوعلام ، مقال بعنوان- توظيف التراث الشعبي في مسرح ولد عبد الرحمان كاكي، بوابة الفنون بالجزائر ،جامعة سعيدة Fonoundz.blogs pot.com.، يوم 19 -03- 2017

[2] د – مباركي بوعلام ، مقال ، نفس المرجع .

ضياف ربي – تفتل الطعام –البهالي ...

وبعض الأمثال الشعبي مثل :

ولد نهار العيد و سماوه سعيد ...

إن الكثير من الدارسين و المختصين في مجال المسرح خاصة منهم الجزائريين يرُونَ التشابه الكثير في هيكل العمل المسرحي بين (القراب و الصالحين) وعمل "بريخت" في (الإنسان الطيب لسشيوان). يقول "حفناوي بعلي"من ناحية استعمال التقنيات الملحمية أن مسرحية (كاكي) «مسرحية ملحمية بطبيعة الحال كما يتضح من عرفها الذي يختلط فيه السرد بالحوار إختلاطا حراً لا يتقيد بحدود الزمان و المكان ».[1] وكذلك من عايشوا الفترة و تكوَنُوا مع –كاكي – شهادة "حبيب بوخليفة" حين قال ،أما القراب و الصالحين الذي«اشتغلنا عليه في السنة الثانية فكان نصا ملحميا – فسألته : الشيخ هل هذا اقتباس من مسرحية (الإنسان الطيب لسشيوان) لبريتش؟ فقال لي بالحرف الواحد :هل تعتقد أن بلدنا تفتقد لتلك الحكايات ؟... و حكى لنا قصة "حليمة العمياء" المعروفة في منطقة مستغانم التي تشبه كثيراً مسرحية –بريتش»[2].

فالمسرح الملحمي (البريختي) و الحلقة يتشابهان أو يستندان على عدّة مكونات منها – الحكاية – الفضاء – المشاهد و القاص . ومنه فإن الحلقة تعتبر من هذا الجانب نمط فرجوي شعبي و احتفالي في شكل دائرة في وسطها (مداح أو قوّال).

[1] د- حفناوي بعلي ،أربعون عام على خشبة المسرح الهواة في الجزائر ، منشورات إتحاد الكتاب الجزائريين ،ط2002،ص214 .
شهادة الدكتور – حبيب بوخليفة عن ولد عبد الرحمان كاكي ، مقال بعنوان – ولد عبد الرحمان كاكي ...فارس القلم و الركح، منتدى المسرح الوطني www.m-culture-gov.dz.[2]

فإن (كاكي) من خلال اعتماده على نموذج المسرح الملحمي يقول " العربي بن زيدان "من خلال الاتكاء على التراث الشعبي « بخلفية اجتماعية و دينية ، تعطي لعناصر الفرجة و الاحتفالية مساحة واسعة في صناعة اللعبة المسرحية ، يمزج فيها الممثلون بين الأداء الركحي و الغناء و الحركة »[1].

ذلك أن أسلوب (كاكي) في كتابة مسرحياته بمرجعية عربية حضارية مستمدة من التراث الذي يعكس واقع وقضايا اجتماعية حقيقية ،بإيحاءات و دلالات رمزية ذات أبعاد فكرية واقعية تتسامى بالبعد الإنساني خاصة للشعب الجزائري تمجيداً لكفاحه و قيمه و لتقاليده ضدَّ الاستعمار . فالمسرح الجزائري بحكم ظروف نشأته يقول " أحسن تليلاني" و ارتباطه الوثيق « بالمقاومة الوطنية للاحتلال الفرنسي – قد توجه نحو المراهنة على توظيف التراث في سبيل تحقيق عدّت غايات يمكن إيجازها كما يأتي :

- إحياء الشخصية القومية التي حاول الاستعمار طمسها و القضاء عليها .
- جلب المتفرجين و التأثير عليهم باستغلال ما يكتسيه التراث من حضور حيّ في وجدان الأمة .
- الفخر بمأثر الماضي التليد تعويضا عن ضعف الأمة في حاضرها آنذاك بسبب طغيان الاستعمار عليها ».[2]

فإن الدور الذي لعبه –كاكي– هو تجاوزه للوظيفة التقليدية للمسرح بإقحامه لشخصية المداح و الانتقال بالمسرح من التطهير إلى الاحتجاج و الوعظ ...قصد التغير الاجتماعي و السياسي ...

[1] العربي زيدان ، مقال ، الجمهورية ،27-02-2018 ، مستغانم .

[2] أحسن ثليلاني ، المسرح الجزائري في ظلال الحركة الوطنية ،سلسلة المواطنة ،سنة 2012، الإيداع 1718 .2012 ،ص63 .

دور المداح في البناء الدرامي :

إن نص مسرحية (القراب و الصالحين) يخلو من الإرشادات المسرحية تقريبا ، إلا أنه توجد بعض الإنقطاعات في تسلسل الحدث الدرامي .و ذلك باستعماله (**للمداح و الجوقة**) ولا تنشأ « خاصية الانقطاع في تسلسل الحدث المسرحي لمسرحية (القراب و الصالحين) من استعمال المؤلف للجوقة و للمداح فقط ،بل إن الدارس لتمفصل الوصلات المسرحية للفصلين الثاني و الثالث على وجه الخصوص ،يلاحظ فضلا عن استعمال الجوقة و المداح ،تعدداً و تنوعاً في عوامل القطع ،فوصلات الفصلين متقطعة عن بعضها البعض ،إما بسبب المكان وإذن الزمان ».[1] كما نعلم أن خاصية التغريب التي أشار إليها المؤلف ، هي تقنية مقتبسة من (بريخت) ، وهي من بين التقنيات الجمالية التي قام بإسنادها للمداح لكسر الجدار الرابع لدعوة الجمهور المتفرج في الحدث ، و إشراكه في العملية الإبداعية . وهذا معروف عند المختصين في الأشكال الشعبية التراثية بمرحلة ما قبل المسرح الفني . ومنه نرى أن عملية الاقتباس عند (كاكي) تمت في تشابه الحكايتين . وعملية القطع في المسرحية أُسندت لشخصية المداح الذي قام بسرد الحكاية من البداية حين قال (نهار من نهارات و نهارات ربي كثيرة) إلى أخر المسرحية إذ يقول (الحكاية مالها كمال في الحياة ،فيها درس للي يرد البال).فدور الذي أسسه للمداح –كان دوراً رئيسياً و مهماً في المسرحية . فكان يتوجه إلى الجمهور و يوجه الحدث من جهة إلى أخرى ، و يقدم الشخصيات ، يقول "ارسطو" أن الحكاية المسرحية لها بداية ووسط و نهاية . وهنا يشير الناقد "محمد الأخضر بركة " حين اعتبرها« سلسلة من المشاهد محكية من طرف مداح »[2].

[1] الشرف الأدرع ، بريخت و المسرح الجزائري ، مرجع سابق ، ص 159 .

[2] الشرف الأدرع ،المرجع نفسه ، ص 160.

فلغة المداح التي استعملت في كثير من الأشكال و الأبعاد – تُبرز دور المداح و أهميته في أعمال (كاكي) المسرحية ،خاصةً (القراب و الصالحين) و التي أراد بها –كما يشير الباحث"مباركي بوعلام" يقول ،فوجد «شكل لغة المداح الجواب الأمثل عن رغبته في تحقيق (التبعيد البريختي) للمخرج في علاقته بالأفعال المتكيفة ، فتبعيد الواقع في علاقته بالخيالي- ضرورة لكل وعي بالجوهر التربوي لكل حدث مسرحي ».[1] فمسألة التبعيد أو التغريب التي أُشيرا إليها و ما يعرف بتحطيم الجدار الرابع ، ذلك لتأثر –كاكي- بالمسرح الألماني (لبرتولدبرييخت) في مسرحيته . في هذا السياق يرى الكاتب المسرحي الجزائري " بوزيان بن عاشور" أن كاكي اعتمد« كثيرا على التراث الشعبي بحكم نشوئه وسط حي شعبي و تشبعه بالتراث المحلي ، فضلاً عن تشربه ينابيع الحداثة ، وهذا التزاوج جعل كاكي يوظف التراث الشعبي المحلي داخل أنماط مسرحية عالمية ».[2] فتأثير –بريخت- على –كاكي- هو ما جعل الأخير للعودة إلى التراث المحلي الأصيل محاولاً تقديم مسرح جديد لا يختلف عن جوهر الحلقة ، يشير " رشيد بوشعير"أحد المهتمين بالمسرح أريدأن أؤكد أن « التجارب التأصيلية التي تنهل من التراث الشفاهي الشعبي تلتقي فنياً مع التجربة البريختية و لا تناقضها أو تتجاوزها ».[3]

و بهذا استطاع ولد عبد الرحمان كاكي استرجاع شخصيات من التراث الشعبي ، وخاصةً المداح. وإعادة إحياءها داخل المجتمع لما لها من قبول و تأثير على الجمهور، و عرضه عن طريق الخطاب المسرحي الذي يعبر عن واقعه على الخشبة .

[1] د- مباركي بوعلام ، لغة المسرح الجزائري بين الهوية و الغيرية ، مرجع سابق ، ص73.

[2] " إيلاف" ، دار الثقافة مستغانم ، الذكرى 15 لوفاته .

[3] أحمد بيوضة ، نفس المرجع ، ص 264.

خاتمـــة

خاتمة :

لقد حاولنا من خلال هذه المذكرة دراسة موضوع خطاب شخصية المداح ، الذي يعتبر شكل من أشكال التراث الشعبي الفرجوي الذي وظّف في المسرح الجزائري . من طرف العديد من الكُتّاب و المخرجين ومن السباقين لهذا النوع " ولد عبد الرحمان كاكي " قي مسرحية "القراب و الصالحين " . وقد خَلُص التحليل إلى نتائج أهمها :

يعتبر المداح بمثابة الوسيلة أو الرابط الأساسي لجلب الجمهور ، ومنه قبول هذا النوع من المسرح . في خلق و غرس لثقافة مسرحية في المجتمع الجزائري .

شخصية المدّاح التراثية المعروفة و المتجدرة في الوسط الجزائري ، كانت لها دور هام في تلبية حاجة الإنسان الجزائري أبّان الاستعمار الفرنسي بوجوده و شخصيته من أجل الإبقاء والحفاظ على هويته و إنتمائه .

في ظل الوجود الاستعماري وظّفت شخصية المداح لأهداف وأغراض سياسية و استعماله كأداة لمقاومة الاستعمار الفرنسي .

يرتكز و لد عبد الرحمان كاكي قي أعماله المسرحية إلى المرجعية التراثية ، و ذلك ما لحظناه في الكثير من أعماله المسرحية من بينها مسرحية "القراب و الصالحين " و "كل واحد و حكمه "...

من ناحية اللغة استنتجنا أن "كاكي" وظّف اللهجة المحلية المطعمة باللغة العربية ، والبعيدة عن اللغة العامية (السوقية) .

توظيف شخصية المداح في مسرحية القراب و الصالحين– لتعبير عن قضايا اجتماعية و سياسية و اقتصادية و ذلك عن طريق سرد الأحداث و تقديم شخوصها .

فالسرد و الحكي عند "كاكي" هو تقنية قادرة على خلق تواصل بينه و بين الجمهور .

إن الكوميدي « الحاكي الذي كان له دور فعّال على ركح المسرح فَقدَ قوّته بسبب غياب المواضيع السياسية تحت تأثير قنوات المراقبة السياسية،بحيث أصبح الممثلون يهتمون أكثر بالجانب الجمالي على حساب الجانب السياسي »[1].

و في نهاية هذا البحث نرى أن خطاب شخصية المداح التي لجأ إليها "كاكي" في مسرحيته ، تعكس لنا تأثره بالشخصيات التراثية المتداولة عند المجتمع الجزائري قديما و حديثا و التي تعبر عن موروث تراثي لا يمكن الاستغناء عليه .

Bouziane ben achour، Le Theatre en Mouvement(Octobre 88a ce jour ،Editions El Gharb .P87.

[1] نص مترجم من الفرنسية إلى العربية .

ملاحق

ملاحق

- **ولد عبد الرحمان كاكي : (1934 – 1995) – (حياته و أعماله) .**

" هو عبد القادر ولد عبد الرحمان كاكي المعروف بـ: عبد الرحمان كاكي ، ممثل و مخرج مسرحي قدير من مواليد 18 فيفري 1934 بالمحروسة في مستغانم بالغرب الجزائري.انضمعام 1942 إلى الكشافة الإسلامية التي كانت مدرسته الأولى التي تشبع فيها بالروح الوطنية.و تعلم فيها النشاط و المثابرة على العمل و إتقانه. وفي سنة 1945 ، قام بكتابة مسرحية ذات فصل واحد بعنوان" قصة زهرة" وعمره لا يتعدى آنذاك الـ11عاما . ونظرا لتفتق موهبته الفنية مبكرا، التحق عام 1952 م بالجمعية الثقافية" السعيدية"التي ساهمت في تعميق تجربته حيث كانت تضم فنانين كبارا من أمثال(بن عبد الحليم الجيلالي) . هذه الجمعية مكنت كاكي من الإحتكاك بالفنانين الآخرين بعد توحيدها مع فرقة كانت تحت قيادة(أحمد خشعي و عبد القادر علولة) وأخري في سيدي بلعباس تحت قيادة (الصائم الحاج). و عقدت هذه الفرقة اجتماعا عاما 1956 بقاعة "المسرح الصغير" بوهران.وفي عام 1958 أسس كاكي فرقة "القراقوز". وبعد استقلال البلاد، التحق بالمسرح الوطني الجزائري (فرع وهران) حيث كتب العديد من المسرحيات منها :"دم الحب ، شعب الليل .أفريقيا قبل عام واحد "،"ديوان القراقوز "،"كل واحد و حكمو"،"بني كلبون"، "القراب و الصالحين"،" ديوان القراقوز" و " ما قبل المسرح". نال عام 1966 جائزة مهرجان صفاقس عن"القراب و الصالحين". كما نال عام 1990 الجائزة الكبرى للمعهد الدولي للمسرح في مهرجان القاهرة كما كرم عدة

مرات في مهرجانات وطنية. توفى رحمه الله يوم 14 نوفمبر1995 بوهران ".[1] وكذلك كَتب بعض الروايات القصيرة مثل :

« كوميديا الشتاء – موت المورسكيين– الرجل الصغير ذو النظارات – تهيأ للأسوأ و عش الباقي وقصيدة بعنوان – الثورة –»[2]

مراحل ظهور المداح في عرض مسرحية (القراب و الصالحين) : من البداية إلى النهاية.

1– المداح :

نهار من النهارات و نهارات ربي كثيرة ،في جنة الرضوان وجنة ربي كبيرة ..تلاقاو ثلاثة من الصالحين الواصلين قدام وحد المريرة .لثلاثة من أهل التصريف و سبرتهم سيرة – اللي يذكرهم في ثلاثة ما تفوت فيه أمديرة...ألي زارهم في ثلاثة ما تركبه غيرة . قلنا لثلاثة من أهل التصريف ما يفوت قبلهم لا هبالي و لابهالي ولا دربالي ، لا شرف هم ذكار الجنان مين يكون ملان خريف .

2– المداح :

سيدي عبد القادر الشرقي ، سيدي بومدين الغربي ، و سيدي عبد الرحمن . قبضوا المريرة وخرجوا من جنة الرضوان رايحين أيزوروا العباد اللي عايشين في هذا الدنيا .

3– المداح :

أنشاء الله النهار المصايب تكون غايب في ذلك الوقت كان عام الهم ، الشر في بن (زرنان)والقحط في بن (دحان).

[1] أحمد بيوضة ، المسرح في الجزائري نشأة و تطوره ،دار هومه للطباعة و النشرو التوزيع ، الجزائر، سنة 2011 ،ص386 .

[2] **– AbderrahmaneMostefa، Mansourbenchehida ، Kaki le dramaturge de l'essentiel ،Edition Alpha،2006 ، Alger p 175…199.**

4 – المداح :

درويش بن زرنان ، قال سيدي ذبان والي القرية أدعي على بن زرنان خاطر غاضه الحال بعد ما بدل الكلام أرفد من قلته و أمشي . درويش بن دحان أبدى يدعي و غايضه الحال ما يطولش و يمشي غير سليمان القراب اللي ما سمعش راه يجيب الماء من عين سيدي العقبي .

5– المداح :

أشربوا .أيا نزيدوا عليه ، قال القراب أشكون أشرب الأول ، أشكون أشرب الزاوج ، أشكون أشرب التالي . الماء كان في يد سيدي عبد الرحمان و مكانش منهم اللي حب يتقدم – لا سيدي بومدين لا سيدي عبد القادر الجيلالي .كيفاش سيدي عبد الرحمان أشرب الأول وسيدي عبد القادر أشرب التالي ..و اللا سيدي عبد الرحمان أتقدم و سيدي عبد القادر و سيدي بومدين التالي ..الحالة ما فتتش و عاودوها اللي قراو الحروف البالي سيدي عبد الرحمان رد الطاسة أنتاع النحاس صفراء أتشالي لسليمان القراب و الثلاثة أثناو أكمامهم جمعوا يديهم وسليمان القراب أملاهم قدام ما يشربوا الصالحين .

*قالوا ... الصالحين : بسم الله

6– المداح :

كلمة يقولها ملك ، كلمة يقولها الشيطان . اللي قالوه الأولين ، و اللي زادوه الممدادحة زادوه ..، و لكن السلاطين الطلبة هم الأولياء الصالحين سيرتهم كانت سيرة مين كانو حيين .. داروا على الحديث وطاعوا للدين ... ما عملوا خلاط ما خلطوا في الشين ، سيرتهم سترتهم من العين كانوا مثل الدوم . النخل من بعد باينين –

ما شي مثل الدوم بين الحجار خازنين- صيفتهم مطروبة ما يركبهم قرين ما يغيظو مخلوق كون حتى بهيم نقصروا في الحديث ونشوفوا أشتى صرى من البعد بين سليمان و القراب و الأولياء الصالحين .

* يخرج المداح ...

7- المداح :

في قرن أربعة عشر جبروا ولية مومنة ، و تأمن بالله كانوا ثلاثة و قالت لهم – مرحبة بسم الله –كون كانوا اثنا عشرة سليمان القراب راح ايبيع الماء وهم الأولياء الصالحين دخلوا عند ألي سماوها حليمة العمية خاطر مين ما عندهاش العينين. عن مداح ألي ماشي حافض

* اهنى يكمل الحديث ..

جاو ايحوسوا على إنسان صالح جبروا ولية صليحة .ولكن عند ألي قرى حروف الباب ، هذا وين يبدأ الحديث ابلاما نكثروا في الكلام ابلاما انشالي .

* نزيدوا في الحكاية ، و تشوفوا التالي .

8- المداح :

حتى هم ذيك الليلة ما نموش ، قاع الليل وهم يطلبوا في مالك الملوك ربي ، الدعوة يسمعها شايب يبكي ، قاع الليل وهم يدعوا حتى يبان ابهاد الدرويش ، وهم يدعوا في ألي ما يسهى ما ينام ، مين اعي سيدي عبد القادر الجيلالي ، و أخفى عليه الكلام ، ريحو سيدي بومدين و منين عيى سيدي بومدين ، ريحو سيدي

عبد الرحمان . ومين الفجر بان ، بانو خفايا سيدي ربي . سمعنا المعزة تبعبع في الجنان كلي ما اذبحها الهاشمي . حليمة رجعولها العينين ،وشافت بيهم الأولياء الصالحين .

- سيدي عبد القادر – سيدي بومدين – سيدي عبد الرحمان . طبطب إنسان في الباب قالوا له بلاشك الصافي اسمعوا ياناس ما سمعت الولية من الأولياء الصالحين ...

9- المداح :

قالولها أحنا للدنيا جينا زايرين ، بعد ما ألقيناك نرجعوا فرحانين ، شدي في نيتك و أيمانك راكي من الصالحين ، برزق الله خير ديري ، راكي ترجعي من هذا الدنية سالمة ، راكي رجعتي من أهل التصريف ، سيري في طريق الخير ما تنسى ظلمة ...

10- المداح : القبب ...

في قرية سيدي دحان ، كانت كل يوم وعدة ، الخديم القايد ، القاضي و المفتي استغناو و اترفحوا البناية كان داك النهار ناس القرية ما سمعوا بزمان كل يوم شبعة في خاطر سيدي بومدين ، سيدي عبد القادر الجيلالي ، وسيدي عبد الرحمان . من ذاك النهار ناس القرية ، ما سمعوا بالخدمة ما اعباوا. تقول الخدمة راحت مع الزمان ، وهما انساوا الخدمة اشنى هي ، وهنا الحالة خسرت ، ما يخفاش عليكم بللي القايد ، القاضي ، الخديم المفتي ، اخديم و مفتي وقاضي و اخديم ، خديم سيدي دحان في القضية امشاركهم ، وكل عشية في علم التبديع ايدرسهم ، ناس القرية سيدي دحان انساوا اشتى هي الخدمة ، اللي ما يخدمش يرجع قمباس و اتقمبيس خير العزيمة مكتن علم ابليس ، الوعادي يتنظمو و اللي كاين كان مسؤول على الطباخين ، مسؤول على الخبازين ، وزيد وزيد ، وحتى سليمان ارجع مسؤول على عين سيدي عقبي ، سيدي عقبي ،جيران القرية سمعوا

ولاو للوعدة ايجيبو ، ورجعوا ناس القرية ايتاجروا في والو ، كاين اللي يبيع الرملة و يقول عليها الأولياء ، اتمشاوا سليمان ايبيع الماء و يحلف بللي منه الأولياء الصالحين لثلاثة شربوا ، عشات ... ، اتبيع الرملة و الماء ، عايشةبالتسفليت ، حتى لنهار الصافي سمى روحه الفاسي اتحدث مع حليمة بنت عمه وقال لها واش ايخمم وواش راه هامه .

11 – المداح :

فاتو زوج افصال وهذا الثالث راه رايح يصير يا تصفى يا تتخلط . عيشة الزيارات و الوعدات كملت ، الناس اللي جات من بعيد راحت ، وناس الغربة بعد الوعدة التالية اتشتت ...

12– المداح :

حكاية المدادحة خطرات حلوة ، خطرات مالحة ، قاع اللي يقولوه في مليح ، وقاع اللي يقوله في قبيح ، هذا الحكاية مالها أكمال كل حياة فيها درس اللي رد البال ... الفاسي اللي ماشي من فاس ولد عم حليمة واسمه صحيح الصافي امليح صاليح .. ما ينجم ايرد علينا لا للمفتي لا للقايد لا للخديم ، وين راه الخير الصحيح اللي دارته حليمة و اللا.

ينجم ايرد علينا سليمان الأعمى وزوجته . رجعوا خدامي و الدرويش مؤذن و إمام .

" الجماعة (أ) و(ب) :" وحنا نزيدو كلمة .

الفايدة في الخدمة و المستقبل للخدام .[1]

*** الشخصيات التراثية في مسرحية القراب و الصالحين :**

نجد في كل أعمال –كاكي – أنه لجأ إلى إستحضار شخصيات تراثية لها بعد رمزي ، كما نلاحظه في مسرحية القراب و الصالحين . وهذه الشخصيات في أعمال كاكي كان لها نوع من الخصوصية وميزة طبعة كتاباته، و أبعاد تراثية في حكاياته . و نذكر من بين هذه الشخصيات :

*** شخصية القراب :**

هذه الشخصية المعروفة عند جّل المجتمع الجزائري أنها شخصية شعبية لها عمق تاريخي يمتد إلى المغرب العربي ، وسمي القراب نسبة إلى (حافظة الماء)– القربة– يوضع بداخلها الماء مصنوعة من الجلد .كانت شخصية القراب معروفة بمهنة السقاء منذ القدم لإرتباطها بسقاية الحجيج في موسم الحج . وهنا ربطها –كاكي – بشخصية (سليمان القراب) بشخصية فاعلة جعله يقوم بإلقاء اللآزمة ، زادت في الحكاية نوع من الفرجة لما تحتويه من كلمات مؤثرة و ملحونة و لها علاقة بشعر المداحين مثل :

- سليمان: ها الماء ... ماء سيدي ربي
- الجماعة (أ): جايبه من عند سيدي العقبي .
- سليمان : أيوأيو ها الماء ها الماء .
- الجماعة (ب): ماء سيدي ربي .

[1] مخطوط، كتابة جماعية ، قسم الفنون ،جامعة سعيدة . د–طاهر مولاي ، المهرجان الوطني لمسرح الهواة ، مستغانم ، سنة 1996 ، ط

- الجماعة (أ) : من عين سيدي عقبي ، ماء سيدي ربي ،جايبه من عين سيدي عقبي .

* **شخصية الخديم :**

تعرف هذه الشخصية بوظائف متنوعة و متعددة في أوساط المجتمع الجزائري ، و من شدة بؤسها و شقائها نراها تعمل لقوت يومها في البيوت و المزارع و عند الأضرحة (القبور) و في مداخل القبب . وهي شخصية تراثية معروفة عند القبب باسم (المقدم) ،أراد بها كاكي في حكاية القراب و الصالحين في دور تميز بالخداع و المكر باستعماله للدين لخدمة مصالحه الشخصية و عدم الكرم في ضيافة (الأولياء الصالحين) وذلك في هذا المقطع :

- سليمان : الخديم الخديم .

- الخديم :أشتى حبيت سيدي سليمان ؟

- سليمان : جبتلك حباب سيدي دحان .

- الخديم : جابوا شي زيارة ... اللي جاء و جاب يستاهل الهدرة و الجواب ، و اللى أيجي و ما جاب ما يسلك من الأنساب .

* **شخصية الأولياء الصالحين :**

يعرف في تراث المغرب العربي بصفة عامة و الجزائري بصفة خاصة ،إيمانهم و تقربهم واعتقادهم بالأولياء الصالحين في علاقتهم ومنزلتهم مع الله سبحانه و تعالي . ذلك لما كانوا عليه من علم و طاعة وزهد في حياتهم ، أثّر على المجتمع حتى بعد و فاتهم. وذلك لاعتقادهمرمزًا للعطاء و قضاء الحوائج و التبرك. فاعتمد (كاكي) على هذا الاعتقاد الشائع في تراث المجتمع الجزائري و هو ابن حي شعبي و يعلم طريقة هذا

الاعتقاد ، فوظفه (كاكي) لجلب المتلقي – الجمهور- وتلبية الدعوات كوسيط من أجل : الرزق و الشفاء من الأمراض و قضاء الحوائج . فبعد استضافتهم من (حليمة العمياء) و حسن إكرامهم بذبح معزتها و الظروف التي تعيشها قالولها :

- سيدي عبد القادر : شوفي يا ولية في ذا الليلة وين الزمان قصد القرية ، وحنا ضياف ربي ،لو كان نطلبوا ربي في ثلاثة ، أنت الولية المومنة ، وحنا الولية الصالحين .

- سيدي عبد الرحمان : لو كان نطلبوا ربي جميع والصافي يولي ، ويولولك عينيك ، و يعطيك الرزق ، ماشي رزق الإيمان –لا- رزق الدنيا من الكثير واشتا اديري ؟.

إن الدور الذي استحضره (كاكي) لشخصية الأولياء الصالحين كان جانب لأهمية و مكانة الأولياء الصالحين في الأوساط الشعبية للسمو الروحي و العفاف ...هذه الرمزية قصد (كاكي) الوعظ و الإرشاد .

*** شخصية الدرويش :**

المعروفة بشخصية مبهمة و غامضة في جميع تصرفاته الحياتية ، خاصة من ناحية الدين فهو (المتصوف و الزاهد و العابد ...) كما هو متفق عليه في تراثنا الشعبي منذ القدم . فهي شخصية متميزة من حيث الكلام المنطوق و أحيانا ما يطلق عليه (بالعراف) الذي يتنبأ بالمستقبل . فهو الذي تنبأ بقدوم الأولياء الصالحين إلى حياة الدنيا ،وبشر سكان القرية بقدومهم . فعمل (كاكي) ووظف هذه الشخصية في إضافة و بُعد جمالي في حكايته و كما تحضيه هذه الشخصية من قبول في تراثنا وقيمته عند عامة الناس .

- الدرويش: قلنا ذا الناس أسيدي ، أهل العلم مخلطين مع أهل العقلية مجمعين ، رسانهم جامدين ...

- الجماعة (أ): واش قالوا ذا الناس أسيدي ،اللي راك تشكر فيهم.

- الجماعة (ب):واش قالوا ذا الناس أسيدي ، اللي راك تفخر لتخميمهم.

- الدرويش : هذا الناس في لباس منظفين ،أشتى لا بسين من قطاطن ،هذا الناس آسيادي منظمين ،تحلف عليهم ضباط وإلا قباطن ...

- شخصية المداح :[1]*

كما ذكرناها سالفًا في بحثنا لها علاقة في تراثنا الشعبي ، والوظيفة التي اعتمد فيها (كاكي) في دور شخصية المداح التي قامت بسرد الأحداث ...

المداح :أنهار من النهارات و نهارات ربي كثيرة ،في جنة الرضوان ،وجنة ربي كبيرة ...

كان هدف توظيف شخصية المداح هو النصح و الإرشاد ، و لذلك يتمتع المداح بقدرات فنية في سرد الأحداث و روايتها .

[1]* ينظر : ادريس قرقوة ، التراث في المسرح الجزائري ، دراسة في الأشكال و المضامين ، ص 377 .

المصادر والمراجع

المصادر و المراجع

أولا : قائمة المصادر :

- 1– القرآن الكريم ،دار ابن كثير ، دمشق ، ط 10 ، 2000.
- 2– معجم المعاني الجامع، معجم عربي عربي .

ثانيا:قائمة الكتب:

- 3– أحمد بيوضة ، المسرح الجزائري ، نشأته وتطوره ، دار هومه للطباعة و النشر و التوزيع – الجزائر ، 2011 .
- 4– أحسن ثليلاني ، المسرح الجزائري في ظلال الحركة الوطنية ،سلسلة المواطنة سنة 2012، الإيداع القانوني 1718 .2012.
- 5– إدريس قرقوة ، التراث في المسرح الجزائري ، دراسة في الأشكال و المضامين ، ج1 ط1، 2009 ، مكتبة الرشاد للطباعة ،سيدي بلعباس.
- 6– الشريف الأدرع ،وجوهو أقنعة ،دراسات وكتابات في المسرح ،دار الحكمة أحمد ماضي ،ط2012.
- 7–الشريف الأدرع ، برخت و المسرح الجزائري ، باش جراح ، الجزائر ، الإيداع القانوني 2873–2013 .
- 8– الخطاب المسرحي ،آن أوبرسفيلد،من كتاب قراءة المسرح ، فصل 225–270 ط04 ،سنة 1982.

- 09– د– جازية الفرقاني ، تجليات التغريب في المسرح الجزائري ،منشورات أرشفة المسرح الجزائري ،جامعة وهران ، ط 2012 ،ص288 .
- 10 – د– حفناوي بعلي ،أربعون عام على خشبة المسرح الهواة في الجزائر ، منشورات إتحاد الكتاب الجزائريين ،ط2002،ص214.
- 11 – حميد علاوي ،نظرية المسرح عند توفيق الحكيم، وزارة الثقافة،سنة 2008.
- 12 – زهيرة بنيني، جمالية الخطاب الأدبي على ضوء الدراسات النقدية الحديثة، http : ds pace . univ .eloued .dz h : 19 :16
- 13 – سارة ميلز، الخطاب، ترجمة عبد الوهاب علوب، القاهرة، المرجع القومي للترجمة، ط1 ، 2016.
- 14 – صالح لمباركية،المسرح في الجزائر (دراسة موضوعاتية و فنية)،دار الهدى،عين مليلة،الجزائر،سنة2005.
- 15 – عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب، مقاربة لغوية تداولية ،ليبيا، بن غازي ، دار الكتاب الوطنية،ط1، 2004.
- 16 – محمد العبد، النص و الخطاب والإتصال،القاهرة، كلية الألسن ، جامعة شمس الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي،2014،ب ط.
- 17 – محمد غرام، النص الغائب، دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1998.
- 18 – محمد مفتاح ، التشابه و الإختلاف ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، بيروت ط1 ،1996.

- 19 – فاضل تامر، اللغة الثانية في إشكالية المنهج و النظرية و المصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي ط1، سنة 1994.

ثالثا– مذكرات رسائل و أطروحات :

- 20 – جيدور كريمة،مذكرة ماستر،الشخصية أبعادها و مرجعياتها،جامعة قاصدي مرباح،ورقلة السنة 2015–2016 ،
- 21– أحمد عيسى ،رسالة ماجيستير،طبيعة الخطاب النقدي المسرحي في الجزائر،جامعة وهران،2010 – 2011 .
- 22 – بحري قادة ، مذكرة ماجيستر، الشخصيات التراثية في مسرح ولد عبد الرحمان كاكي ،جامعة وهران،سنة 2011–2012
- 23 – برجي عبد الفتاح، رسالة ماجيستير، الحلقة و أسلوب الخطاب في مسرح" ولد عبد الرحمان كاكي"، ، جامعة سانية – وهران ،2007–2008.
- 24 – خوجة بوعلام،رسالةماجيستر،الموسومة ب–الشخصية و التلقي في مسرح عبد القادر علولة ، وهران ،سنة 11–12.
- 25 – سماعين محمد،مذكرةماجيستير،الخطاب الثوري في المسرح الجزائري ، جامعة السانيا ، وهران ، السنة ، 2014 .
- 26 – حيزية عزوز،رسالة الماجيستير ، الموسومة بـ : المؤثرات الأجنبية في المسرح الجزائري خلال فترة 1965–1975 .جامعة وهران السانية ، سنة 2009–2010 .

- 27 – مذكور برزوق،رسالة ماجيستير ، الموسومة بـ : خطاب الشخصية المسرحية من منظور جمالية التلقي ، جامعة السانيا ، وهران ، سنة ، 2006–2007 .
- 28 – مذكور برزوق، أطروحة دكتوراه، الخطاب في المسرح الجزائري" بين جمالية التلقي و ظاهرة الإبداع، جامعة وهران، السنة 2014–2015 ،

رابعا– مقالات و مجلات:

- 29 – العربي زيدان ، مقال ، الجمهورية ،27–02–2018 ، مستغانم .
- 30 – شهادة الدكتور – حبيب بوخليفة عن ولد عبد الرحمان كاكي ، مقال، منتدى المسرح الوطني.
- 31 – جسور المعرفة ،كمال غالم،الخطاب المسرحي بتحديد المصطلح، مقال ، جامعة حسيبة بن بوعلي ،الشلف، العدد العاشر ، جوان 2017– 410.
- 32 – مباركي بوعلام ، لغة المسرح الجزائري بين الهوية و الغيرية ، مقال ، حوليات التراث جامعة مستغانم،العدد 06 . سنة 2006 .
- 33 – مباركي بوعلام ، مقال ، توظيف التراث الشعبي في مسرح ولد عبد الرحمان كاكي ،جامعة سعيدة ، يوم 19 –03– 2017.
- 34 – نادية غوار، جريدة الحياة العربية الأكاديمية ،مقال، عدد 15أكتوبر ، سنة 2018 .
- 35 – نوارة بوعياد ، المجلة الجزائرية في الأنتروبولوجيا و العلوم الإجتماعية ، مقال ، دراسة في تداولية الخطاب التعليمي الجامعي باللغة العربية .

- 36 – مدخل إلى دراسة بعض الظواهر التداولية في اللغة العربية (الخطاب المسرحي نموذج) عمر بلخير،إنسانيات عدد ،14–15 ، ماي– ديسمبر2001.

– 37 – يمنى العيد، في القول الشعري، لبنان، مجلة مواقف، ربيع 1984.

– 38– البلاغة و تحليل الخطاب ،دراسات سميائية أدبية لسانية ، فاس، مجلة فصلية العدد 1، خريف 1987.

– 39 – دار الثقافة ، إيلاف ، مستغانم، الذكرى 15 لوفاة كاكي.

– 40– مخطوط ، مسرحية القراب و الصالحين ، عبد الرحمان كاكي ، كتابة جماعية ، قسم الفنون جامعة سعيدة .

41–Bouziane ben achour، Le Theatre en Mouvement(Octobre 88a ce jour.

42– AbderrahmaneMostefa، Mansourbenchehida ، Kaki le dramaturge de l'essentiel .

الفهـــــرس

شكر و تقدير .....

اهداء.....

مقدمة ..... أ

الفصل الأول: الخطاب 1

المبحث الأول: ماهية الخطاب 1

المبحث الثاني : الخطاب المسرحي 16

المبحث الثالث :الشخصية المسرحية 23

الفصل الثاني:تحليل خطاب شخصية المداح في مسرحية "القراب و الصالحين".....30

خاتمة 46

ملاحق 48

المصادر و المراجع 73