الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أبو بكر بلقايد
UNIVERSITÉ DE TLEMCEN
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الفنون
تخصص: المسرح المغاربي
الموضوع:

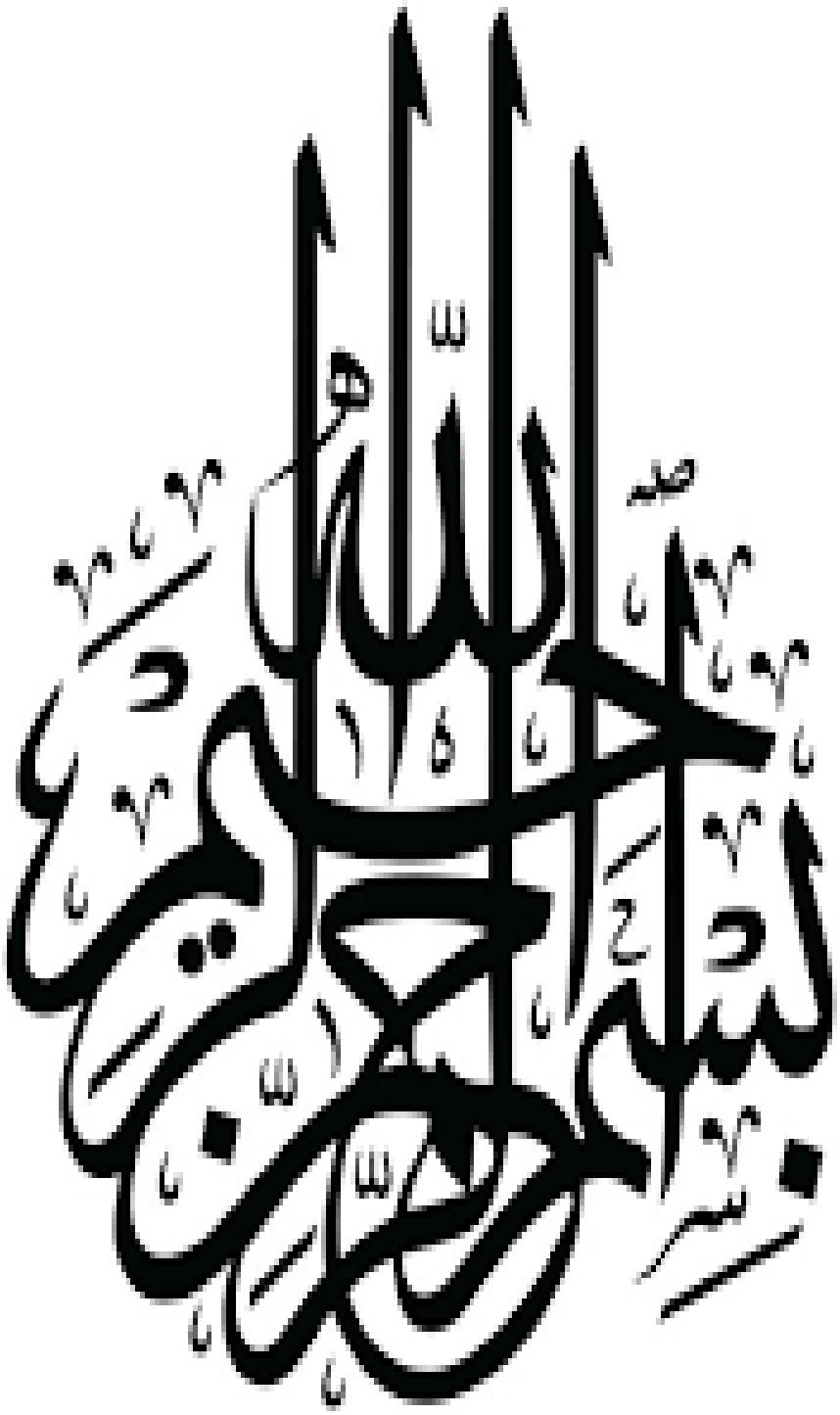
جمالية الخطاب المسرحي عند كاكي ولد عبد الرحمن مسرحية القراب والصالحين أنموذجا

إعداد الطالب :
سنوساوي عبد الكريم

إشراف:
أ.د بوشعور محمد صالح

لجنة المناقشة		
د. هني كريمة	جامعة تلمسان	رئيسا
د. دحو أمين	جامعة تلمسان	ممتحنا
د. بوشعور محمد صالح	جامعة تلمسان	مشرفا مقررا

العام الجامعي : 1441 - 1442 هـ / 2020 - 2021 م


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

بعد شكر الله وحمده تعالى على نعمته و فضله و دوام الصحة و العافية، و الصلاة و السلام على أشرف المرسلين سيدنا محمد" صلى الله عليه و سلم "

أسمى الإكرام والتقدير لمن قدم لي التوجيه والتحفيز خلال البحث راجيا من المولى أن يسدد خطاهم

الأستاذ: بوشعور محمد صالح.

إلى كل من قدم لي يد العون في انجاز هذه المذكرة و كل أساتذة قسم الفنون

وشكر خاص لطاقم.

الأستاذة هني كريمة والأستاذ دحو أمين

إهداء

إلى اعز إنسانين في حياتي أمي

و أبي حفظهما الله

و إلى المرحومة خديجة

مبروك

مقدمة

عرف المسرح الجزائري في بدايته صعوبات أو معيقات في إشهار لهذا نوع من الفنون وذلك راجع إلى ما كانت تعانيه الجزائر بسبب الاستعمار الفرنسي وكذا نسبة الأمية الكبيرة فكان توافد الفرق العربية على الجزائر من أجل عرض مسرحياتهم و ترويجه ، لكن لقت هاته المحاولات فشل ذريع بسبب اللغة العربية التي كان لايتقنها غالبية الشعب ، فتعد مسرحية جحا هي أول مسرحية جزائرية أو لي نقل الانطلاقة الحقيقية للمسرح كفن جديد بالجزائر .

و قد استغل الكتاب المسرحيين هذا نجاح للمسرحية جحا في مخاطبة الشعب الجزائري من أجل تعريفه على قضيته من الاستقلال و العروبة و الإسلام ، برغم من وجود اقتباس لبعض النصوص المسرحية الغربية و العربية فكان مسرح تحرري أكثر منه نوع فني و فقط وقد سار على هذا النهج عبد الرحمان كاكي في تحرير العقل و الجهل من مخلفات الاستعمار الفرنسي فسعى جاهدا في خطاباته المسرحية أن يخرج المجتمع من التخلف إلى التقدم وقد استغل نوع من أنواع الشكل الفرجوي في ذلك كونه مسرح غير مكتمل لما له أهمية كبيرة في عند الشعب و رأى أن يمزج شكل الفرجوي مع مسرحياته.

فقد استصغى كاكي إلى زج بالحكاية الشعبية و أشكال الفرجوية لي يكون النص المسرحي متين بخطابه وذو جمالية فنية تكون لها ذوق خاص في نفسية المتلقي تساعده على أن يعمل و أن يتحرر من الأساطير و الحكايات مرتبطة بالماضي .

وهو ماجعل من كاكي المتأثر بالمسرح الملحمي أن يعالج تلك القضايا الاجتماعي بما يملكه المجتمع من فنون فرجوية، و قد وظف لغة المداح التي تشكل مصدر متعة و رقي في كلماتها في كسر جدار مع الجمهور و يكون خطابه مباشر و ينمي فيه روح تحررية و الوطنية و العمل على أن يكون المستقبل أفضل.

ومن أسباب اختياري لهذا الموضوع "جمالية الخطاب المسرحي عند كاكي " :

- ✓ كونه نابع من التراث الجزائري .
- ✓ لم تكون دراسة لهذا الموضوع من قبل.
- ✓ وتشجيع من طرف أستاذي المشرف.

وتهدف هذه الدراسة إلى:

- ✓ معالجة القضايا العامة
- ✓ التحرر من الجهل و الأساطير
- ✓ الحث على العمل و عدم الاعتماد على الغير.

ومن خلال اختياري موضوع جمالية الخطاب المسرحي عند كاكي تطرقت إلى مجموعة من الإشكاليات :

- ماذا نقصد بالخطاب المسرحي؟

- ماهي اللغة التي استعمالها كاكي في مسرحيته؟

الفرضيات:

-الخطاب المسرحي هو الكلام الموجه للمتلقي.

-ستعمل اللغة العربية العامية.

واعتمدنا في بحثي هذا على فصلين فضلا عن مقدمة وخاتمة.

الفصل الأول : تطرقت إلى تعريف الكاتب المسرحي كاكي ولغة الخطاب و الحوار في نص مسرحية القراب و الصالحين عند كاكي.

الفصل الثاني: تطرقت إلى الخطاب و ولغة و الحوار و سينوغرافيا في عرض مسرحية القراب و الصالحين عند كاكي بالإضافة إلى تحليل المسرحية.

وأتممت هاته الدراسة بخاتمة كانت حوصلة لدراسة هذا الموضوع.

كما اعتمدت عل بعض المراجع التي سهلت لي دراسة هذا الموضوع أهمها

- ✓ نص مسرحية القراب و الصالحين.
- ✓ عرض مسرحية القراب و الصالحين.

كأي بحث علمي تلقيت بعض الصعوبات :

- ✓ قلة المراجع
- ✓ لم تكن هناك دراسات سابقة لهذا الموضوع
- ✓ ضيق الوقت

و أخيرا نشكر الله و نحمده في توفيق لإتمام بحثي هذا، وأرجو أن أكون قد تقيدت بما درسته خلال المسار الدراسي.

المدخل:

1 تعريف الخطاب المسرحي:

يعد الخطاب من الألفاظ التي شائعة في دراسات اللغوية و يتماها غالبا مع النصوص ولكنه متعدد الاستعمال في مختلف المجالات ، وكل باحث ينسبه إلى مجاله أو بحثه و يعرفه بطريقة التي يريد بها أي لا وجود لتعريف واحد بل متعدد حسب الحاجة أو الغاية المراد بها ذلك .[1]

يعد الخطاب المسرحي خلاصة العمل المنجز عند مايحاول تقديم أفكار و مواضيع عقلانية أو منطقية ..من خلال إعتمادة على أساليب و وسائل فنية مهامها تأثير و إقناع المتلقي، فهوالمنتج من مجموعة العلاقات و العناصر المتجانسة في العرض المسرحي ، الخطاب ذو بنية حوارية سجالية تقوم على تعدد الصوتي و الدلالي و فني .[2]فالخطاب المسرحي يرتقي بالمسرح من المستوى الإيهامي إلى مستويات اللامألوفة ،حتى وإن قدم حدث واقعيا ،[3] إن تقنيات الخطاب المسرحي تهدف

إلى جعل الأشياء غير واقعية وبعيدة عن الحياة الطبيعية أو الإعتيدية للإنسان ،

وهو مايجعل المتلقي يجد صعوبة في إدراكها أويجدها معقدة من الوهلة الأولى مع الرسائل التي يتلقها وبذلك يكون في موقف صعب في إدراك الخطاب الموجه له ومن شأن هذا الموقف أن يجعل من المتلقي أن بغوص في فكر عميق و يحاول وصول إلى حالة إدراك ماتلقاه ويعود هذا إلى حالة التي

[1] مقدس نورية ،تدولية الخطاب في المسرح الجزائري، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتورة، ص 65

[2] بن مالك حبيب، محاضرة تحليل الخطاب، قسم الفنون، جامعة تلمسان

[3] حسين الأنصاري، الإثراء الدلالي في الخطاب المسرحي،ص 13

يكون فيها المتلقي أثناء تلقيه الخطاب و مدى تأثيره عليه . [1] وهذا يقابل مفهوم الذي رسمه "هانز روبرت" ضمن أطروحة "جماليات التلقي " حيث أن تخييب أفق توقع المتلقي يجعله أكثر تشددا و أثارة للتواصل مع الحدث المسرحي . وهنا يعمل الخطاب على تهيئة المتلقي لاستقبال العرض بكل عناصره و يمكن تقسيم فعل الخطاب المسرحي إلى قسمين:

أ – خلق البعد الفني أي التحقيق ممارسة حية ومادية للعناصر المسرحية.

ب– خلق العملية العقلية وتتمثل بالوعي والتفكير الجماليين فالمتعة التي هي أعلى درجات التفكير تتحقق مرة من خلال البعد الفني و ثانية عن طريق فعل تفكير جمالي.[2]

وخطاب ذي دلالة ومخاطب يهدف المتكلم إلى التأثير فيه إلا أن الخطاب المسرحي يختلف عن بقية أنواع الخطاب في أنه لا يقدم عبر وسيط، يشكل في السرد مثلا الشخص الغائب الحاضر الذي يقدم الأحداث والشخصيات ويعرف كل شيء ويتحكم بكل شيء فهو وسيط بين الأحداث والمتلقين بينما يختفي هذا الوسيط ببراعة تامة في الخطاب المسرحي. حيث يترك للحوار وللشخصيات حرية تقديم الأحداث والدلالة محتجبا مختفيا ويزداد احتجابه النسبي في حالة تنفيذ العمل فوق خشبة ليبرز المخرج والممثل عنصريين أساسيين في عملية التواصل مع المتلقين.[3]

[1] حسين الأنصاري، الإثراء الدلالي في الخطاب المسرحي،ص 14

[2] غسان غنيم، الخطاب في المسرح ، مجلة الأثر، العدد خاص،سوريا،ص 288

[3] المرجع نفسه،ص 288

2 مفهوم الجمالية:

هو علم ليس له تعريف محدد أو تحديد لمجالاته ، ويعد الفيلسوف الألماني "ألكسندر بومجارتن" هو أول من نطلق عنده مصطلح جمالية " Aesthetica " بعهده الجديد، وهو التفكيرجمالي بالنسق علمي ، له منهجه و نظامه و موضوعيه.[1]

وقد عرف الجمال عند العرب في المعجم العربي عند ابن منظور، بأنه الحسن والجمال برتباطه بالمظهر و خلق وشكل ،وهو ليس بالجديد في معناه أو تعريفه كالكلمة بل هو مرادف للمصطلحات الحسن و الجمال ...و الإبداع و الابتكار.

للجمالية ارتباط كبير بالمجال الفني فتجعل المشاهد أو المتلقي أو القارئ يتمعن و يتذوق الحس الفني للفنان و إبداعه بمخاطبة مشاعرنا الحسية و الإدراكية ، وتمتع بالجمالية المواضيع يجعل من المتلقي يتأمل في موضوعاتها و التي تشمل عدة أساليب و عصور و ذكريات و تخيلات.. وهي تشمل كل الإدراكات التي تجلب نظر المتلقي .[2]

ولما كانت الدراسات الجمالية قد اتخذت لنفس ها مسارا مهما في تقيم القيمة الجمالية ، فقد سعت نحو تحديد نوعية ومكانة الأعمال التي تتصف بالجمال الخلاب ، أي في الأعمال الفنية التي حددت من كونها في قمة الفنون العالمية كالملك لير لشكسبير أو السيمفونية الخامسة لبتهوفن أو أعمال دافنشي الخالدة ...

[1] هاجر مدقن، مجلة العلامة ،العدد الثاني، قراءة للعناصر التركيب الجمالي في العرض المسرحي لي"عبد المجيد شكير" ، 2016، ص 326 ص 327.

[2] حسين تكماجي، مدخل إلى علم جمال المسرحي،مكتبة كاردينا للطباعة الطبعة الأولى ، بغداد، 2016، ص 47 ص 48

وما شاكلها من روائع الفن ، وصفت بأنها فريدة ونادرة على مستوى أنتاجها الفني أو إخراجها أو مستوى دهاء و بعد نظر و عبقرية مخرجيها . وتعد هذه

الأعمال وحدة قياس أو مرجع للأعمال الفنية التي عصرتها أو جاءت من بعدها

وهي مقاربة أو مقارنة لها مايجعل المتلقي أكثر انبهارا و ذهولا و أخذ بسرحه بعيدا في تأمل جمالية

الأعمال المعروضة أمامه حتى أنه ليس يستطيع تعبير عنها بكلمة أو جملة أو يحدد معنى واحد

للجمالية .[1]

[1] حسين تكماجي، مدخل إلى علم جمال المسرحي،مكتبة كاردينا للطباعة الطبعة الأولى ، بغداد، 2016، ص 47 ص 48

3 الجمالية في المسرح:

في منتصف القرنين التاسع عشر و العشرين تأسست بما يعرف الجمالية المسرحية و التي كانت أولى أهدافها إعادة بناء المسرح بإبراز قيمته الفنية الحقيقية، وهذا يعني إعادة تأسيس المعايير الجمالية للمسرح .في الحوار الأول حول فن المسرح قام" كريغ" بإعادة إحياء المسرح في الغرب ، في نظره أنه عندما يخترع المسرح تقنياته الخاصة فسيولد بدون شك فنه الخاص .هذا الأخير أعطى للمسرح مفهوم جمالي لمسرح مستقل لا يقتصر فقط على النصوص[1] .

بعد الثورة الثقافية للمسارح ظهرت أفكار جديدة بقدرتها تحديد التاريخ المسرحي الذي أصبح يتكون من عناصر جديدة و مختلفة ، حيث أنه يجب الكلام عن كل العناصر في نفس الوقت كالإضاءة ، لعب الممثل ، الديكور الخ حسب "أنطوان فيتز" فإنه من الممكن صنع جمالية مسرحية باستعمال كل جوانب المسرح ، و لقد تلقت عبارة أنطوان " صنع مسرحة من الكل " اهتمام الفلاسفة و الكتاب بكون أنطوان أول مخرج مسرحي بالمصطلح الحديث

ثم تغيرت المظاهر الجديدة للجمالية فأصبح هدفها هو إرساء علاقة جديدة بين المؤلف و المخرج، المفروضة من بنية النص و بنية العرض،[2] و دعم فكرة

عدم إتباع القواعد في المسرح التي من شأنها توليد الإبداع، و من هنا بدأت المناقشات حول أسبقية النص أو أسبقية الإخراج بعد الحربين العالميتين شهدت

[1] كاترين نوكريت، أحمد حسني، جمالية المسرحية، منتدى مجلة الفنون المسرحية.

[2] حسين تكماجي، مدخل إلى علم جمال المسرحي،مكتبة كاردينا للطباعة الطبعة الأولى ، بغداد، 2016

العلاقة بين المؤلف و المخرج تطور و تسارع حتى تم إلغاء النص و إلغاء المؤلف، مما خلق تنوع في الإيديولوجيات و التوجهات الإخراجية .في نظر "ايميل زولا" فإن الواقعية لم تعتمد على الواقع مصدر انطلاق لها ، حيث أن الواقعية تعتبر انه لا يجب نقل الواقع كصورة فوتوغرافية و تبنت الرومانسية كتوجه لها . و الرمزية ارتكزت على نشوء الصور ، فهذا العالم مليء بالأسرار و الخفايا و يجب السعي لتنشيط قدرات حل الرموز . تخلت الجمالية المخرج المسرحي في تشكيل بنية العرض بسبب التعبيرية التي جعلت الفرد مركزا للدراما . قام سارتر بدعم مسرح العبث و اللامعقول ، و يرى بعض الفلاسفة و الباحثين أهمية الاهتمام بالوظيفة أيا كان شكلها لأنها تمثل شكلا جماليا الذي و بسببه يمكن تحديد الجمالية[1] .إن الفن الحديث فلقد تخلى نهائيا على المؤلف بنية العرض مما أدى إلى عدم نضوج المشهد و عدم وصف الشخصيات جيدا فهذا ينتج عنه صعوبة في الفهم و الاستيعاب.

[1] حسين تكماجي، مدخل إلى علم جمال المسرحي،مكتبة كاردينا للطباعة الطبعة الأولى ، بغداد، 2016

4 مفهوم الحوار المسرحي :

- **اللغة: هو وسيلة تواصل بين شخصين أو أكثر، وبتسم بتبادل الأفكار و وجهات النظر.**
- **اصطلاحا: هو تبادل الحديث بين الشخصيات وهو أداة من أدوات السرد و حكاية الأحداث.[1]**

يرتبط الحوار غالبا كمضمون بالأشكال الأدبية ، لكن له ارتباط وثيق بالمسرحية فهو يشكل وسيلة فنية ثابتة لاتقوم المسرحية بدونه، كما أنه هو لب مايدور في فلك المسرحية من تسلسل للأحداث كما أنه يشكل " عقل المسرحية و منظم لحركاتها وقائد لأحداثها و شخصياتها و كذلك للمتلقي المسرحية نص و عرضا كما أنه وعاء مشاعر كل الشخصيات".[2]

كما أن المؤلف المسرحي يختل تماما عن المؤلف الراوي بسبب ما يصطنعه من تعليق على الأحداث وملء الفراغ في النص.

الحوار يمتللك وظيفة مزدوجة بعتباره أداة تعبيرية و اتصال بين الشخصيات و المتلقي و ذلك راجع إلى المواقف التي تمر بيها الشخصية أو تحكيها ، و ذو دلالة لسانية و علامة لغوية التي تشكل تواصل مباشر بين الشخصيات و تسلسل الأحداث كما يعطي للمتلقي انطباعا لما سيحدث .[3]

[1] بوراس منصور، البناء الروائي في أعمال محمد العالي عرعار الروائية : الطموح، البحث عن الوجه الأخر زمن القمب مقاربة بنيوية، مذكرة ماجستير، جامعة فرحات عباس، سطيف، 2009-2010 ،ص168.

[2] زبيدة بوغواص ، مجلة علوم إنسانية، الحوار في النص المسرحي لعزدين جلاوجي ، جامعة قسنطينة ، العدد 44، 2015، ص 32.

[3] زبيدة بوغواص ، مجلة علوم إنسانية، الحوار في النص المسرحي لعزدين جلاوجي ، العدد 44، ص 33.

الفصل الأول

جمالية الخطاب مسرحية القراب والصالحين في النص

1 الفنان ولد عبد الرحمان كاكي:

ولد عبد الرحمان عبد القادر المعروف بكاكي في يوم 17فبرابر من سنة 1934 بحي تيجديت الشعبي في مدينة 'مستغانم' الواقعة بالغرب الجزائري لأب وأم جزائريين ، [1] نشا الفنان كاكي مع المسرح منذ نعومة اضافره إذ بدا يمارس نشاطات وعروض مسرحية في مدرسة الحي العتيق كذلك انخرط في الكشافة الإسلامية وأعجب بنشاطاتها هذا مما دفعه إلى الإقبال نحو المسرح بدا تعلمه المسرحي عند الأستاذ الفرنسي هنري كوردو إذ كان يدعو ا تلاميذه إلى التمسك بالتراث "اذهبوا إلى شعبكم وخذوا عنه الفن الصحيح ،ليس لدي كفرنسي ماعطيه لكم سوى التقنية ،أما الفن الجزائري فهو ينكم " [2].

وهذا كان تحفيزا لكاكي .في سنة 1947 كانت انطلاقة عبد الرحمان حيث تعرف على بن عبد الحليم مصطفى الذي كان منشطا في جمعية السعدية إذ قال عنه كاكي" لقد اثر إعجابي هذا المنشط لما كان يكن من حب واهتمام للمهنة "[3]

وكان هذا الاهتمام لان عبد الحليم كان مشرفا على الكتابة والتصميم والإخراج. وقام أيضا " في مشاركة كاكي في انجاز مسرحية 'الزواج بالرضا'.

[1] فضاء المسرح- مكتبة الرشاد لطباعة والنشر –ص189

[2] نور الدين صبيان –اتجاهات المسرح العربي في الجزائر بين 1945-1981- رسالة تخرج لنيل شهادة الماجستير في الأدب –سوريا –السنة الدراسية 1984 -1985-ص310

[3] فضاء المسرح ص 190

ألف الكاتب (عبد الرحمان كاكي)خلال تواجده في الجمعية ثلاث أعمال مسرحية أولها مسرحية (الحقيبة) لرجل الدين الروماني بلوتس ومسرحية (ديوان القراقوز) لكارلوس غوزي وكذا مسرحية (الأميرة الصحراء)ليونسكو.[1]

في سنة 1954 كانت نقطة التحول في حياة كاكي" ليشكل مسرحية خاصة تسمى 'فرقة المسرح'ويستفد بدوره لتحضير مسرح الغد " [2]. جاء هذا المسرح رافضا الاستعمار الفرنسي، وبعد مرور سنوات بدا بعرض مسرحية 'الشبكة' في المسرح الجزائري حيث اقبل العديد المتفرجين ونال إعجابهم هذا العرض مما زاد حماس الفنان وافتخاره ببلده، فكتب مسرحية الاستقلال' 132سنة "لخصت تاريخ الاحتلال ،منذ وطأت أقدام المستعمر أرض الجزائر إلى أن تركها مهزوما ،وإعلان استقلال الجزائر ".[3] وبهذه هذه المسرحية دخل كاكي من الهواية إلى الشهرة ،بعد زيارة مدير المسرح الوطني كاكي دخل عالم الاحتراف .واستعمل طرق ووسائل جديدة مما جعله يبدع أكثر منها 'إفريقيا قبل واحد '،'مسرحية 'القراب والصالحين 'الإنسان الطيب في ستشوان '.

وتم عرض هذه الأخيرة في "المهرجان العربي للمسرح بصفاقص (تونس)" [4] وتوج بالجائزة الكبرى بعد هذه النجاحات كتب مسرحية جديدة بعنوان " 'بني كلبون'ويقدمها في عاصمة المغرب (الرباط)

[1] فاطمة شكشاك –مسرحية كل واحد وحكمو لعبد الرحمان كاكي – رسالة تخرج لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي الحديث –جمعة العقيد الحاج لخضر – باتنة – السنة الدراسية 2008-2009-ص94

[2] الطيب مناد، فضاء المسرح، مكتبة الرشاد للطباعة ونشر و التوزيع، العدد6، الجزائر، 2015، ص 192

[3] الطيب مناد، فضاء المسرح ص 194

[4] فضاء المسرح ص 197

بمناسبة الأيام المسرحية العربية " [1] ثم بعدها انج زاخر عمل فني له "المتمثل في المسرحية 'ديوان الملاح'سنة 1975.

ويتوقف عن الإشراف على أعمال الفرقة التي سرعان ما تفرق أعضائها."

تحصل كاكي على عدة جوائز لإبداعه الفكري والفني منها "الميدالية الذهبية سنة 1990بمناسبة المهرجان الدولي للمسرح.

[1] المرجع نفسه198

2 اللغة المنطوقة:

استفاد عبد الرحمن كاكي من خبرته و تجاربه السابقة في عمله" ما قبل المسرح"

وتعد هذه التجربة الأكثر نجاحا من تجاربه الأخرى فقد عمل على لب و جوهر ثقافة الشعب من حكاية شعبية و أمثال و غيرها من الأمور الشعبوية. دون الخروج عن التقاليد و العادات، مما جعله يخرج نموذج أصيل للمسرح الجزائري إذ خلص لتوظيف اللغة المسرحية لتمثل وتأصل اللغة العامية في عروضه، لكي يكون خطاب المسرحي له جوهره و شكله مختلفا عن باقي المسارح الأخرى عربية أو غربية.[1]

وظف كاكي في مسرحيته القراب و الصالحين اللغة ذات الطابع التراثي وهي ألغة متشابها كثيرا مع اللغة القوال أو المداح التي كانت تستعمل في الأسواق و التجمعات الشعبية ، [2] فهي لغة ملحونة مؤثرة و لها مكانة خاص بها عند الجمهور

تمتعه و تجعله أكثر تذوقا لما تتمييز من أسلوب فريد من نوعه ولما تتميز به من إيحاءات و معاني وتأخذ المتلقي في تفكير عن المقصود من المعاني و رسالة التي

تصله عن طريق لغة المنطوقة و غالبا ماتكون في قالب شعري ملقى على شكل قصائد شعرية ملحونة بأسلوب ملحمي ، وهو ماقله المداح في المسرحية بلغة شعرية ملحونةحيث يقول:

[1] بوعلام المباركية ،جامعة سعيدة ن مجلة حوليات التراث، العدد 6، 2066، ص 72

[2] المرجع نفسه ص 72.

في ثلاثة ما المداح: نهار من النهارات، ونهارات ربي كثيرة،

في جنة الرضوان وجنة ربي كبيرة،

تلاقاو ثلاثة من الصالحين الواصلين قدام وحد المريرة

الثلاثة من أهل التصريف وسيرتهم سيرة

اللي يذكرهم تفوت فيه مديرة

وإلى يزورهم في ثلاثة ما تركبو غيرة.....

و نلاحظ من هذه القصيدة أن المداح استعمل اللغة الشعبية في قالب شعري ملحون، مما تجذب المتلقي و تجعله يتابع الأحداث بشغف كبيرو فهم محتوى المسرحية.[1]

هذه اللغة الشعبية في قالب الشعري أراد بها كاكي أن تكون لها دلالات تراثية

و تغوص في أعماق الحياة الإجتماعبة بستعمله مصطلحات و كلمات و حكايات

تقال بشكل اليومي أو بشكل اعتيادي ماجعلها ذخيرة في اعماله المسرحية.

و ارتباط مسرحه بالحكايات الشعبية و التراث الشعبي و جعلها ترجمة للأفكاره و فعل الدرامي و الحوار بين الشخصيات ، مما جعل من أعماله لوحات فنية متميزة و خالدة لها ذوق الخاص ومتعة و خصوصا وهي تمجد الشعب و تدعوه إلى التحرر من قيود أفكاره و تفتحه على العلم و ثقافات الأخرى المختلفة .

[1] منشورات المسرح الجهوي وهران ن مسرحية القراب و الصالحين ، ص12

3 اللغة المرئية:

لعل ماعرفه الإنسان منذ القدم من تعبيرات الجسدية و الحركية كلغة تواصل بين الأشخاص و فهم ما يراد إيصاله أو أقواله،لأنها لغة تعبر عن ما يجول في شخصية أو خاطر الإنسان و كان هذا عن طريق لغة الجسد و من هذا المنطلق كان متلقي ينظر إلى تلك الحركات و الأساليب كلغة مرئية .[1]

ندرس هاته اللغة المرئية في مسرحية القراب و الصالحين وأسلوب الذي انتهجه أو اعتمد عليه كاكي في الحركات الجسدية لشخصيات و خفتها و مرونتها و هذا ما يدل على التحضير الجيد و تدريبات التي خضع لها الممثلون، الذي ميزها عن كل حالة تصحبها حركة تعبيرية أو حالة النفسية التي يمر بها حسب المواقف التي يتعرض لها و تكون هاته الحركات مدروسة و ليس اعتباطية و لا متدخل بين الشخصيات فالمتلقي يجب أن يعرف ما يحدث أمامه من إيحاءات و ظروف التي تمر بها الشخصيات عن الطريق حركات الوجه و العينين و الشفتين الذين بدورهما ناطقان للغة الجسد و معبرة عنه ، و تكون هاته الحركة الجسدية

خاضعة للمكان و الزمان و المحيط الذي تدور فيه تلك الأحداث و تأثرها بالحياة الاجتماعية و العادات و الخرافات، فتتمحور المسرحية على نهج الصوفي السائد في الجزائر بتقرب و دعاء من أولياء الله الصالحين و شفاء المرأة العجوز حليمة بدعائهم لها و تقربها منهم.

[1] [1] بوعلام المباركية ،جامعة سعيدة ، مجلة حوليات التراث، العدد 6، 2066، ص 72

و قد عبر النص المسرحي عن الحالة الاجتماعية مع تركيز على محاربة الجهل و الشرك بطريقة منظمة فالمتلقي يجب أن يدرك ما يقرؤه فقد عمل كاكي على ذلك لأنه يعرف الحالة الثقافية و العامية للشعب الجزائري

و بسط كل الأحداث أمام متلقي ، وهو ماجعله يستعمل الحلقة و المدائح و وجعل كل تركيز المتلقي نحو الشخصيات و دمجه معها في النص لكي تكون لغة مرئية واضحة و أسلوب الخطابي يكون ارتجالي ، فيذهب في النص إلى تخيل لفضاء في المسرحية الذي هو عبارة عن تجسيد الأحداث و الأفعال ، و المواقف التي تصاحب الممثل بحركاته مجسدا و معبرا على الحالة و الوضعية الاجتماعية التي تعيشها الشخصيات و هي مطابقة للحالة الواقعية للمتلقي .[1]

[1] منشورات المسرح الجهوي وهران ن مسرحية القراب و الصالحين ، ص12

4 الحوار المباشر:

عرفت في بداية نص المسرحية حوار دار بين سليمان القراب و الدرويش والفرقة و كان أشبه بالمبارزة الكلامية أو الجدال بين شخصيات بلغة شعرية ملحونة و كلمات موزونة يحاول كل شخص إقناع الأخر بفكره أو اعتقده ، فنرى الدرويش يمجد أولياء الله الصالحين و يذكر فضلهم على المكان (البلدة) و قدرتهم الخارقة و الخيالية في حال الأمور المستحيلة ،في حين يرد القراب و الفرقة باستهزاء كبير على الدرويش و يطلبه بان يذكر ماذا فعلوا؟ .[1] خصوصا بعد ماقلل من شانه باتهامه بقلة الفهامة حين يتاجر بالماء وهو مزاد في استهزائه بهم ، حيث يقول في الحوار الذي دار بينهم:

الدرويش: سمعت شي ناس يقولو

الفرقة: واش قالو ذا الناس؟

الدرويش: قالوا يا سيادي قالوا اللي يتاجر في الماء هاذي من قلت الفهامة سليمان: قول لهذا الناس اللي قالو اللي يتجر في الماء هذي من قلت الفهامة.

الفرقة: قول لهذا الناس اللي قالوا هذا الكلام ما يفيدنا.

ويرد عليهم الدرويش أنه هو ناقل للكلام أو الخبر من عند أشخاص لهم حكمة فحين يتهمونه بالكذب و أنه إذا هو مريض يعالج نفسه وأن لايقول كلام لا يعرفه أو غير متأكد منه ، و نلاحظ أن كاكي أظهر هذا الجدال بشكل مباشر بين هاته الشخصيات مع اختيار الدرويش على أنه الصوفي

[1] منشورات المسرح الجهوي وهران ن مسرحية القراب و الصالحين ، ص12

و له الحكمة و يعرف مالا يعرفه غيره من الناس العادين خصوصا في رؤيته للمستقبل و الحياة الاجتماعية للناس .

فيمكن القول إن الحوار اتخذ أبعاد اجتماعية تمس المعتقدات أو الخرافات التي تسيطر على المجتمع و الإيمان بها فحوار امتاز بالجمالية الخطاب و لغة العامية التي ارتقت بالحوار إلى مستوى أعلى ،برغم من توالي الأحداث و استمرار الحوار بين الشخصيات خصوصا بعد لقاء بين القراب والصالحين و طلبيهم منه أن يبحث أو يدلهم على كرماء لكي يطعموهم و يبتون لكنه كان يعرف رد مسبقا ، [1] وبرغم من ذلك سعى إليهم لكنه خاب من ردت فعلهم أمام الصالحين ، وبقى له أمل أخير فذهب بهم إلى حليمة العمياء فكرمتهم بالضيافة فدعو لها ومن هنا توسعت رقعت الحوار بين الشخصيات بعد وصول أخبار مالذي حدث مع حليمة وسخائها و وإقامتها للولائم و محاولة أعيان المنطقة استغلال ذلك من أجل زيادة في ثروتهم .

ومع توالي الأحداث أصبح الحوار مباشر بعيدا عن الجدال بل إلى اتفاق في رأي طبعه أسلوب الاحتيال و استغلال الفرصة. وهذا الحوار جعله كاكي واقعيا لأنه يحدث و باستمرار في الحياة الاجتماعية وأراد بيها توعية المتلقي و تصحيح أخطائه برغم من طابع الهزالي الذي مس الحوار .

[1] منشورات المسرح الجهوي وهران ن مسرحية القراب و الصالحين ، ص12

5 الحوار الغير مباشر:

لابد لكل نص مسرحي سوءا كان درامي أو عرض مسرحي، أن يكون فيه حوار بين الشخصيات في المسرحية ، لتواصل سلسلة الأحداث و تنقل من حدث إلى أخر ويكون هذا الحوار ذو لغة مفهومة بين الشخصيات و قد عمل كاكي في مسرحيته على توظيف لغة العامية ذات طابع شعري ملحون في الحوار بين الشخصيات، و يبرز عمل المسرحي في الحوار المباشر و الغير مباشر بين الشخصيات .

فالحوار الغير مباشر في مسرحية القراب و الصالحين لم يكون موجه للمتلقي فقط حتى في نفسية شخصيات و تأثرها بالمعاني أي ليس كلام مباشر ولعل مميز هذا الحوار في محاولة التطهير و الخروج من أفكار المتحجرة و الابتعاد عن الشرك وطلب الأشياء من غير الله ورأى كاكي تسهيل عملية التواصل بين المتلقي و الشخصية في توظيف كامل طبقات المجتمع على اختلاف مستواهم الثقافي أو العلمي أو المادي، في رسالة غير مباشر منه أن الجميع الناس يسيرون في منهج [1]

واحد. وهو باب الطمع و الاعتماد على الغير و الاحتيال وجعل كل شخص يبحث عن نفسه ولايهمه شيء غير نفسه وهو ما تأكد في الحوار بين ثلاثة في المسرحية:

القايد: سكتو خلوني نكمل الحديث، هذا السيد اللي سموه الفاسي وراني مال كثير

وبنت عمو حابة تبني قبة لكل والي وحاب دير وعدة لكل واحد حتى الشر يروح من القرية، قالي يالق كل قبة تكون كبيرة ثالث خطرات على الجامع الكبير اللي يجي من البعيد يشوف فالثالث قبب

[1] منشورات المسرح الجهوي وهران ن مسرحية القراب و الصالحين ، ص12

متقابلين قبل ما يشوف الصور نتاع القرية .المفتي: إيه خير حبايب لنا يا سيدي القايد لخرين واش يديروا القايد: لخزين يحضروا الوعدة .

الخديم: الوعدة تبدا نهار اللي يتبناو القبب قبل ما يتناو حنا واش نديرو

القايد: لخزين يحضروا الوعدة

الخديم: الوعدة تبدا نهار اللي يتبناو القبب، قبل ما يتناو حنا واش نديرو

القايد: الوعدة كل يوم في سيدي دحان

القاضي: وحنا في الحديث هذا واش نديروا[1].

القايد: يا سيدي القاضي راني خممت في هذا المسألة .أنت مثال ترجع خديم سيدي بومدين والمفتي خديم سيدي عبد الرحمن وأنا نرجع خديم سيدي عبد القادرالجيلالي شاي هللا وبيه .

الخديم: أنا خديم القرية مشي أنتوما أنت القايد آخويا وأنت قاضي وأنت مفتي ديتوا والي وخليتوني بالش

.القايد: أنت راك خديم سيدي دحان والي القرية

الخديم: سيدي دحان مين كان وحدوا مكانش معيشني وين ضرك حبيتو تزيدوا ثالث أولياء ومشي غير أولياء وكان، سيدي بوميدن سيدي عبد الرحمن، وسيدي عبد القادر الجيلالي، أولياء صالحين حاميين، وزيد بزيادة ضرك كل قرية تسمع بلي ردوا لحليمة العميا العينين مكاش اللي يزور سيدي دحان .

[1] منشورات المسرح الجهوي وهران ن مسرحية القراب و الصالحين ، ص12

المفتي: يا خديم ما تزعفش يا هللا نديك عندي إمام .

الخديم: تخدم خديم ومفتي .

المفتي: والجمعة والأعياد شكون يصلي بالغاشي

القايد: يال مكفاوكش هذا الخدمات أرواح عندي عساس

الخديم: أمالا اسمعوا يا الخاوا نشتركوا فالمدخول وأنا اللي يستحقني منكم راني واحد خطرا إمام عند المفتي وشي خطرات عادل عند سيدي القاضي وخطرات عساس عند سيدي القايد.

و هنا يتضحى جليا إن الحوار غير مباشر أي كل شخص يقول نفسي نفسي لايهمهم ما يقولونه عنهم بل همهم الوحيد الثروة ، ومما لاشك فيه أن كاكي في هذا الحوار أراد من المتلقي أن يقرأ ما بين سطور لكشف الحقيقة و مواجهة المستقبل الغامض الذي هو على أبواب .[1]

[1] منشورات المسرح الجهوي وهران ن مسرحية القراب و الصالحين ، ص12

الفصل الثاني

جمالية الخطاب مسرحية القراب والصالحين في العرض

1 الخطاب في مسرحية القراب و الصالحين:

اقتبس كاكي مسرحية قراب و الصالحين من مسرحية "الإنسان الطيب من ستشون" لي بريخت ، و قداستلهمت كاكي هذه المسرحية لأنها نابعة من تراث شعبي وخصوصا أنه كان عاشق لتراث الشعبي و العادات المجتمع الجزائري ، و رغم نفيه أنه لم يقتبس المسرحيته من بريخت إلا أن وجه الشبه كبير بين المسرحيتين . وعمل كاكي في مسرحيته على معالجة القضايا الشائكة والتي يعني منها المجتمع الجزائري الذي يبحث عن نفسه و الخروج من قوقعة مشاكل و الأساطير التي تحاصره و جعلته مكبلا ليس له توجه أخر، غير الذي سلكوه من قبله و قد رأى كاكي أن مسرحيته ستكون بوابة التي تخرج المجتمع و تخلصه من تلك القيود راسخة في واقعه ، باستخدام ألفاظ الشعبية في خطابه الموجه إلى المتلقي وجعله يدرك ما تعالجه المسرحية من مشاكل اجتماعية و كيفية موجهاتها رغم الظروف السائدة كونه مجتمع حديث الاستقلال و معاناته من تباعيت الاحتلال من تخلف و الأمية ، فمكان على كاكي سوى الدراسة الجيدة للواقع الاجتماعي للشعب الجزائري التي ساعدته في توسيع أفكاره وإفادة المجتمع و جعله يبحث عن الحلول بطرق مختلف و عدم الانتظار أو البقاء مكتوف الأيدي دون أي محاولة أو تجربة تمكنه من ولادة جديدة تبث روح في باقي المجتمع الجزائري .[1]

وتتمحور المسرحية في طلب الذي يدعو إليه سليمان القراب في حضور أولياء الله فيستجاب دعاؤه ، فإذ به يندهش ولا يصدق ما يراه أمامه أو مايسمعه في حوارهم معه ولعل لغة الحوار هنا كانت بالغة أهمية في الخطاب حيث يتكلم على الدرويش الذي يدعو دائما حضور أولياء

[1] ينظر لى عرض مسرحية القراب و الصالحين.

الله دون أن يستجاب دعاؤه ، فسليمان كان يرى في الدرويش الإنسان الزاهد و المتصوف الذي يؤمن بهاته الأشكال الخرافية ولم يرهم بعكسه تماما فهو كان يظنها خرافة لا أساس لها من الصحة ، فكان الحوا ره معهم يخاطب به المتلقي بأن يكرم الناس وأن يتسابقوا نحو فعل الخير و استضاف عابري السبيل لما تحمله من بركة و قد عمد على الذهاب لأصحاب المال و الجاه لكن دون جدوا فمكان عليه إلا الذهاب إلى حليمة العمياء التي رحبت بضيوفها ، فهنا أراد كاكي تبليغ أن رسالته أن الخير يطلب من الضعيف قبل الغني ولو كانت امرأة و هو مايثبت مكانة المرأة في مجتمع جزائري ودورها في مساعدة الآخرين دون غاية من وراء هاته الضيافة فالكرم مكتسب من القلب دون مراعاة مايترتب عنه ، فالخطاب لم يخلو من المعاني التي أراد بها كاكي أن تكون هي مفاتيح مخاطبة عقل المتلقي باعتباره وسيلة إدراكية .

كما أن كاكي استغل توظيف شخصية المداح في مسرحيته ليكون خطابه موجه و يجذب المتلقي بعتباره المداح شخصية شعبية تلقي القصائد في الأمكان العامة،و مايعرف على المداح أنه صاحب كلام و شعر راقي وهو ما يفسر اعتماد كاكي على المداح في خطابه ، و كان خطابه لايخلوا من المعاني و قد علق دكتور إدريس قرقوة على هذه الشخصية الموظفة من طرف كاكي هي شخصية "راوية أحداث في المسرحية" ، [35] كما يقوم بسرد الأحداث و كما مميزه في إلقاء الخطاب أنه كان موجه للشخصيات ، وفي نفس الوقت موجه للمتلقي مايعني ازدوجية الخطاب في موضوع واحد ، و مميز الخطاب المداح أنه لا توجد قيود في الخطابه ، و هو يستطيع تنقل من حدث إلى أخر سوءا كان يحكي الحاضر أو الماضي . [36] كما أن الخطاب في مسرحية القراب و الصالحين لم يكن سردي أو حكاواتي فقط بل كان يستعمل التوجيه و الإرشاد وتحدث عن الأمور الإيجابية و فعل الخير و العمل دون الانتظار المعجزات المرتبطة بالخرافات أو اعتماد على الغير خصوصا التي يمكن للإنسان أن يغير فيها و يضع بصمته.

كما أن كاكي في خطابه أرد أن يجعل من المتلقي أن يستغل الفرصة الثروات البلاد و الاستثمار فيها وليس الكسل و الانتظار الغير في بناء المستقبل ، و كانت هاته الثروات متمثلة في أولياء الصالحين .[37] و منها نقول أن كاكي لم يكون سياسي بخطابته في المسرحية بل كان اجتماعية شعبوي إلى أبعد الحدود فقد إلتمس فيه خطابه معالجة الوضع الاجتماعي و تصحيح أفكار و رؤية المستقبل بأحسن الصورة و العمل عليها ولو كلف الكثير من التضحيات من أجلى وصول إلى المبتغى و عدم ترك الخرافات تتحكم في عقل الشعب و جعله ينام في تخلفه ، فقد عبر عنها كاكي بأفضل أسلوب الذي امتاز برمزية التعبيرية.[38]

[35] إدريس قرقوة، التراث في المسرح الجزائري، ج1،ط1،مكتبة الرشاد للطباعة، سيدي بلعباس، 2009،ص377

[36] ينظر الى عرض مسرحية القراب و الصالحين

[37] برزوق مذكور، الخطاب في المسرح الجزائري بين جمالية التلقي و ظاهرة الإبداع ، اطروحة التخرج دكتورة، جامعة وهران ، 2015/2014

[38] ينظر إلى العرض المسرحية القراب و الصالحين.

2 الحوار في العرض مسرحية القراب و الصالحين :

يعد الحوار مجموعة من كلمات أو أراء أو أفكار ترتبط بين الشخصين أو أكثر و تكون عبارة عن مبادلة الأحاديث سوءا كانت جدلية أو نقاشا حادا أو وديا أو اتفاق في الآراء و هو همزة وصل بين لغة المنطوقة و المتلقي الحوار إذ لا يخلو العرض من الحوار حتى و لو كان صامتا فهو أساس من أسس العرض ويمكن للحوار جعل المتلقي أكثر نضجا في تطوير أفكاره و الابتعاد عن الأفكار السلبية المسيطرة عليه أو متارض معها داخليا في نفسيته فلا يمكن أن لا يكون هناك حوار في مسرحية سوءا كان عرض أو نص يبقى الاختلاف الحوار بين النص كيف مكتوبة وطريقة عرضه .

وعرفت المسرحية القراب و الصالحين من الوهلة الأولى حوار بين الشخصيات حيث جاء الدرويش ليبشر بحضور أولياء الله إلى قرية و الاستعداد لي ملاقاتهم لكن لم يأخذوا بما قاله على محمل الجد بل على العكس تماما فسخر منه ومن خبره مع الاستهزاء بقدرة الأولياء الصالحين الخفية، [39] فهنا أخذ الحوار سلما تصاعديا فكان ذو طابع جدالي مصحوب بكلمات راقية بين الشخصيات و كانت ملحونة بشكل جذاب و ممتع ، [40] مع حركات جسدية توحي بأن الحوار لا يكون فقط بالغة المعبرة عنها بل حتى الحركات لها دور في الحوار مع حركات

الوجهة المصحوبة بكلمات متناقضة بين الشخصيات و كل شخصية لها رأي أو فكرة متشبثة بها ولها دوافع خاصة أو تجارب عما يقولونه ، فالحوار هنا ترجمة للأفكار وهاته الأفكار بين شخصيات وظفها كاكي في الحوار لأنها تحمل ميوله و استنتاجاته في قضايا الاجتماعية عن طريق التجريب و الاحتكاك معهم في

حياتهم وجعل تلك الأفكار و التي تحصل عليها أو تعرف علبها موظفة بشكل مباشر في مسرحيته، [41] ما خلق جوا اجتماعيا واقعيا على خشبة المسرح من أجل جعل المتلقي هو من يحكم

[39] دكتور لخضر منصوري، قراءت في المسرح الجزائري، مكتبة الرشاد،سيدي بلعباس، 2014، ط1، ص41

[40] ينظر إلى العرض المسرحية القراب و الصالحين

[41] ينظر إلى العرض المسرحية القراب و الصالحين

في الحوار و كأنها قضية عدالة أو محاكمة بين أطراف يحملان توجهين متناقضين تماما في طرح أفكارهم في الحوار و محاولة كل طرف جعل اعتقاده هو صحيح . فدمج بين الجمهور و بين الشخصيات في الحدث و كسر الجدار الرابع و هو الأسلوب الملحمي الذي هو بدوره يعالج القضايا الاجتماعية و يدمج في الحوار بين الشخصيات و المتفرجين . ومما أثر الإستغراب في الحوار بين الشخصيات هي أن كاكي كان متناقضا مع نفسه في الحوار بين الشخصيات تارة تراه مع الأولياء و تارة أخرى مع فكر قدور العالمي و هو

أسلوب ملحمي بجعل الحوار يحمل طرفي صراع و ويبقى الحكم و القرار للجمهور بعتباره طرفا في المسرحية ،[42] و عمد كاكي على ذلك تناقض لكي لايكون هو

الحاكم أو الفاصل في الحوار بين الشخصيات و صراعهم حول أحقية أي منهم في معتقده و الفكرة التي يحملها. ولعل مزاد في جمالية العرض هو توظيف التراث الشعبي و لغة الحوار التي كانت بلغة العامية و كلمات المتداولة في الوسط الاجتماعي الجزائري و كانت باقي الأحداث من الحوار كانت تعرف تصاعد في الصراع بين الشخصيات التي غلب عليها الطمع و الحيلة فالمسرحية لم تعالج بحوارها خرافات فقط بل كانت تجسد شخصية العامة للمجتمع الذي ترك العمل و نشاط و ذهب يركض حول الخرافات لكي تتحقق أمانيه و الوصول إلى المبتغى المنشود، فكان هنا الصراع متدخلة بين الاستغلال و محاولة إبطال ذلك الإحتيال فبرغم من إتفاق كل من القاضي و المفتي و القايد لكن نوايهم على بعضهم كانت العكس وهنا يكون الصراع غير مباشر بينهم أو الحوار داخلي في أنفسهم كل يحاول أن يجعل من نفسه أكبر مركز و هيبة أمام السكان القرية وهنا أتسمى الحوار بالودية و الإتفاق بين هاته الأطراف لأنها كانت تبطن في دخلها و على يعضها الحسد و الغل و المنافسة على الوصول لإلى الهدف بأي

[42] بن كرمة فريد،دراسات فنية، تجلبات الأسطورة في مسرح ولد عبد الرحمان كاكي،2017،العدد2، ص38

طريقة كانت و كان حوارهم بتقسيم ثروة بينهم التي يتحصلون عليها بخدمتهم المزعومة لي أولياء الله الصالحين ، كاكي كان يرى في مسرحيته أن سبب استمرار الخرافة و الأسطورة راجع إلى استغلال من طرف أصحاب نفوذ و الجاه

بعتبار أن المجتمع الجزائري غالب عليه الطابع الصوفي بتقديس أولياء الله مع أنه أمي نتيجة الإستعمار ، و تعمد كاكي بوضعهم في صف واحد في الحوار الذي جرى بينهم كي يضع المتلقي في الصورة الحقيقية لهم و حوارهم حول كيفية كسب الثروة و استمرار في تحكم في كل شيء .

يمكن القول أن الحوار في مسرحية القراب و الصالحين قد عرف عدة فترات أو عدت تحولات بداية من الحوار الجدالية إلى الحوار الذي طبع عليه الإتفاق ولو أنه كانت هناك حوارات أخرى لكن هذان الحوران كان هم مفاتيح أو رسائل كاكي إلى المتلقي لوضعه أمام واقعه أليم و مايعيشه من تخلف و تصديق الأساطير وخصوصا و نحن في مجتمع مسلم و ذو وزع ديني كبير .

3 اللغة في العرض مسرحية القراب و الصالحين:

تعتبر اللغة همزة وصل بين الشخصيات و تواصل مباشر بينهم و بها يعبر الممثل عن أفكاره و أرائه، و عن الوقائع التي يعيشها في الحدث المسرحي وتكون هذه لغة إما سمعية أو بصرية من إحأت جسدية معبرة عنها أو عن طريق الفم مباشرة .

وقد استعمل كاكي في مسرحية القراب و الصالحين لغة العامية وهي لغة المداح مصحوبة بكلمات شعرية ملحونة لها ذوق خاص في نفسية المتلقي الجزائري، الذي يميل كثيرا لها و قد استغل كاكي هذا في توظيف هاته لغة من أجل جذب المتلقي إليها وتسهيل إيصال فكرته في المسرحية وهي عبارة عن لغة منطوقة مصحوبة بلغة مرئية عن طريق حركات الجسد فكل تعبير يصحبه موقف أو ردة فعل من الجسد الشخصية ، فكاكي لم يوظف لغة المداح عبثيا بل كان يعرف مدى أهميتها و ثقلها في نفوس الجزائريين فأرد بها أن تكون وسيلة جذب أكبر عدد ممكن من الجمهور فهو يريد أن تكون رسالته لشريحة كبيرة من المجتمع و خصوصا يعلم جيدا تشبث المجتمع بتقاليديه فكانت لغة شعرية ملحونة هي ترجمة لأفكاره و بها يحاول معالجة مشكل الذي يعتني منه المجتمع المتعصب لفكرة أولياء الصالحين و قدرتهم الخفية و مايمكن فعله بتقرب منهم و توسل إليهم و كيفية طلب منهم أمور الخارقة للعادة .

فيمكن القول أن كاكي أوصل رسالته و جعل من متلقي يعيد تفكير في الأمور روحانية و أن المنجي الوحيد هو الله، فابلغته كان يريد بها تسهيل وصول المعلومة أو لي نقل التطهير من أثار السلبية المتوارثة من أجيال السابقة فلغة سوءا مرئية أو منطوقة هي مجرد وسيلة لكن لها أهداف أكبر من مجرد لغة فلايمكن إيصال أفكار بدون لغة أو حركات معبرة عن ظروف الشخصية أو ماتريد الشخصية شرحه من أمور و عن ماتريد فعله بكسر القيود و تمرد على الخرافات و العادات السلبية التي احتضنها من جيل إلى أخر.

4 تحليل مسرحية القراب و الصالحين :

أ ملخص المسرحية:

تعد مسرحية القراب و الصالحين أهم أعمال كاكي و أعمال المسرحية الجزائرية،

كان هناك كلام حول المسرحية بأنها مقتبسة من مسرحية "بريخت" "الإنسان الطيب من سيشوان" التي تدور حول فتاة بائعة هوى لكن ترضى عليها الآلهة وتتغيير حياتها كليا رأسا على عقب.

وقد ستلهم عبد الرحمن كاكي مسرحية القراب و الصالحين من الحكاية الشعبية و التراث الشعبي فقد كان مولع بتراث و قد وظف هذا لون الفني في مسرحيته القراب و الصالحين . وتدور الأحداث مسرحية القراب و الصالحين حول نزول ثلاثة أولياء صالحين و يلتقي بهم سليمان القراب الذي بدوره يندهش ولايصدق مايحدث أمامه ويطلبون منه الضيافة لكن يخبرهم لايوجد مكان له كي يضيفهم فيرى أن يذهب إلى أعيان و أثرياء المنطقة و يطلب منهم ماطلب منه لكنه يعود خائب منهم و تأثره منهم و مدى شحهم و عدم تصديقه حول الأخبار التي نقلها إليهم ولم يبقى سوى حل واحد أن يذهب إلى حليمة العمياء فرحبت يضيفوه و استضفتهم و طلبوا منها أن تطلب شيء منهم فكان طلب أن يرجع بصرها و أن تقييم الولائم و عودة الصافي ابن عمها الذي هر ب من المدينة، فتحقق طلبها و أصبحت ترى و عاد ابن عمها، وعندما علموا

سكان القرية بما حدث مع حليمة العمياء سرعوا إلى استغلال ما تقوم به من ولائم وكان على رأس السكان القاضي و القايد و المفتي الذين أردوا أن يصبحوا أكثر ثراءا و جاها بخدمتهم أولياء الصالحين مستغلين طيبة حليمة و سكان لكن أبطل الصافي كل تلك المؤامرات و حال دونها .

ب تحليل مسرحية القراب و الصالحين :

جاءت هاته المسرحية من صلب التراث الشعبي و العادات و التقاليد أراد عبد الرحمان كاكي تخلص من أشكال الخرافة و الجهل والتخلف و فقدا كرم الضيافة وتسكع و انتظار الغير دون سعي وراء المجهود الذي هو باب الرزق و موضحا أن الإستغلال لاينفع و إن الجهل و شرك بالله بلغ ذروته وكان يقصد هاته الحالات على مستوى الاجتماعي الذي ألت إليه البلاد من انحراف و هو مايشكل تهديد للمستقبل و مع ذلك أكد على أنه مزال هناك أوناس فيهم بذرة الخير لاتهمهم الهيءة و المكانة بل استمرار مبادئهم و القيم التي كسبواها من أبائهم، وكان كاكي يوجه خطابه بتحرر من أفكار سلبية فا إلهامه بالمسرح الملحمي دفعه إلى تحرير العقل المواطن الجزائري ، فالمسرحية لخصت لنا كل الأمور الإجتماعية سوءا دينية أو سياسية أو ثقافية وحملت معها معاني و دلالات وأن حبل الكذب و النفاق قصيرة و لايدوم إلى العمل الصالح ،كما يجب النهوض من السبات و الكسل و الإعتماد على الغير و بدء بالعمل من أجل تطوير الذات و المجتمع و كسب مكانة في وسط العالم لايعترف إلا بالعمل و العزم فكل المجتمع يضع أسس من أجل التطور وهو ما دفع كاكي إلى محاولة ترسيخها على لأرض الواقع عن طريق مسرحيته.[43]

[43] انظر عرض مسرحية القراب و الصالحين

سينوغرافيا في العرض مسرحية القراب و الصالحين:

الماكياج:

من مهام الممثلين في تقمصهم للشخصيات محاولة جذب المشاهد قدر الإمكان من تحركات و إيحاءات و ملامح الوجه ، و يعد الماكياج معبر بشكل مباشر على ملامح الشخصية و يحدد لنا ظروفها و تأثرها بالحالات التي تمر بها أو مرت بها وهو ما يقدم لنا جمالية و إيضاح الشخصية للمشاهد . وعلى السينوغرافي أن يكوم مطلع على النص المسرحي ويكون متعرف على الشخصيات للإعطاء جمالية مناسبة للعرض . ووضع كاكي ماكياج على الشخصيات في مسرحية القراب و الصالحين بشكل بسيط نظر لظروف العرض لأنها تعالج مشكل من المشاكل الاجتماعية ونظرا للمستوى الاجتماعي لم يكن هناك ماكياج مبالغ فيه وهو ما عمل بيه مع الشخصية عويشة ليبرز مكانتها وسط المجتمع الجزائري ، وأيضا لأنها مازلت شابة . وقد عمد كاكي على ذلك بما يناسب العرض للإعطاء الشخصية بعد اجتماعي وهو ما يبرز دور المرأة و ثقلها في المجتمع الجزائر برغم الظروف و قساوة و المكافحة من أجل العيش وتغلب على مصائب التي تمر بها المرأة في المجتمع.[44]

وقد كان الماكياج بسيط لكي لا يشوه ولا يخرج عن النص فالحالة

الاجتماعية الواقعية معبر عنها في المسرحية يعني أي زيادة أو تغيير ملامح الوجه يعتبر تناقض بين الواقع و العرض. يقول كريج "وضع الماكياج على الشخصيات في العرض من أجل تعبير و الإيحاءات وليس من أجل الزينة". [45] وهو ما انطبق تماما على باقي الشخصيات في المسرحية وكان أغلبها شاحب الوجه ، وأي خلل في الماكياج قد يجعل الشخصية ناقص للفعالية من على خشبة المسرح.[46]

[44] [44] زقاي صارة،المنهج السينوغرافي لغوردن كريج، مذكرة دكتورة؛ جامعة بلعباس، 2016/2015،ص253.

[45] [45] زقاي صارة،المنهج السينوغرافي لغوردن كريج، مذكرة دكتورة؛ جامعة بلعباس، 2016/2015،ص253.

[46] ينظر عرض مسرحية القراب و الصالحين

الملابس:

في العرض القراب و الصالحين وضع المصمم ملابس بسيطة و عادية ولكل الشخصية ملابس خاصة به ، تلاءم دور الذي يعمل عليه و المكانة في المجتمع كونها مسرحية دلالية رمزية تعبيرية. و كان غالبا على ملابس اللونين الأسود و الأبيض فلكل منه دلالاته و قد يختلف لون من مجتمع إلى أخر و كل يعبر عنه حسب اعتقده . ولكونها مسرحية الجزائري فيرمز إلى لون الأسود إلى الحزن و تشأم و الأبيض إلى النقاء و الصفاء، وفي المسرحية نجد أن ملابس الفرقة متشابهة أو تقريبا لها نفس دلالات فإذا نظرنا إلى ملابس أولياء الصالحين نجد مختلف عن ملابس الشخصيات الأخرى ونجدها كذلك معبرة عن المكانة الدينية و الصفاء و النقاء الروح و قيمتهم الاجتماعية في مجتمع صوفي يقدس أولياء الله. [47]

وأيضا ملابس القراب التي تعبر عن الفقر و شخص من طبقة الكادحة و سعي وراء مصدر الرزق وكسب قوت يومه . [48]

أما بالنسبة للملابس باقي الشخصيات فمنها من تعبر عن طمع و الإحتيال
و تخطيط الخبيث لكسب المال و الجاه كما حدث مع القاضي و المفتي و
القايد رغم مكانة التي يتمتعون بها ، ومنها الفقيرة كاعويشة و زوجها ، كما عبرت ملابس حليمة عن النقاء و النور و القلب الأبيض ونجد أبضا شخصية الفاسي عن المكانة المرموقة و المركز الاجتماعي و الهيبة التي يتمتع بها .

ويمكن القول أن كاكي أعطى لكل شخصية حقها دون مبالغة ولم يكن اختيار هاته ملابس اعتباطيا أو صدفة بل كان لدراسة حياة الاجتماعية للشخصيات معبرة عنها ومركزها في المجتمع و نواياها سوءا كانت طيبة أو الخبيثة

[47] زقاي صارة،المنهج السينوغرافي لغورذن كريج، مذكرة دكتورة؛ جامعة بلعباس، 2016/2015،ص56.

[48] ينظر عرض مسرحية القراب و الصالحين

الإكسسوارات:

لا تقل الإكسسوارات أهمية عن باقي العناصر السينوغرافية الأخرى فهي مكملة لهم أو منسقة لهم خصوصا مع توالي الأحداث و المكان و الزمان الحدث المسرحي ، حتى هي لها دلالات و تصورات تقرب المشاهد أكثر أثناء العرض بإعطائها تعريفات للشخصيات و عملهم و المستوى المعيشي لهم .وهو ما انطبق في مسرحية القراب و الصالحين وعندما نرى نجد أن القرية مصنوعة من جلد المعز و الخشب بشكل بسيط كما نرى سليمان القراب يضع حزمة ماء "شكوا" على كتفه و يحمل كؤوس من حديد ولها دلالة أن صاحبها يمتهن تجارة بالماء و نجد معه الجرس صغير يستعمله على أنه جاء أو ينبه الناس بحضوره،[49] و نجد كذلك أولياء استخدامهم السبحة لتبين أن الشخصيات أولياء متمسكة بذكر الله و بدينها وتعاليمه، كما نجدها أيضا عند المفتي الذي يستعملها من أجل الخبث و الرياء و خداع الناس على أنه من الصالحين، كما يرونه لكنه عكس ذلك تماما .كما وضع مصعد خشبي يعبر طريق و المكان

الذي يلتقون فيه ويستعمل أحيانا كمنصة لي الإلقاء ويعد أيضا مكان الذي تدور فيه الأحداث.

ولعل هاته الإكسسوارات زدت العرض رونقا وجمالا وأعطت المشاهد

وضوحا لما يدور على خشبة المسرح لاسيما أن العرض يعالج مشاكل الاجتماعية فالبعد النفسي للشخصيات قد أثر المشاهد بأفكار لخصت كل شيء عن حياة المواطن الذي يسعى إلى و صول لما يريد بأي طريقة كانت المهم أن ينال مراده و أن يصل إلى هدفه مهما كلفه ثمن ولو كان على حساب أشخاص آخرين. ولعل مميز العرض مراعاة الزمان و المكان قرية"بن دحان".

[49] زقاي صارة،المنهج السينوغرافي لغورذن كريج، مذكرة دكتورة؛ جامعة بلعباس، 2016/2015،ص76

الإضاءة:

هي جزء مهم في العرض المسرحي فهي التي تسلط الأضواء على الشخصيات و الأحداث مما يجعل المتلقي مركزا على العرض ،كما لها دور في ابراز العناصر المسرحية من ديكور إكسسوارات وغيرها من مكونات العرض ، وتسعى من خلال ذلك إلى خلق جو عام في المسرحية مع استعمال مختلف الأوان لكي تبرز كل دور الذي تقوم بيه الشخصية و الحالة النفسية التي هو عليها وموقفه من الحدث الذي يعيشه ومع كل هذا واجب على المتحكم في الإضاءة أن يوفر لون الضوء بمختلف دراجاته مع حرسه على الحدث من أجل مساعدة الممثل بالعيش مع الشخصية التي يتقمصها .

و لعل في المسرحية القراب و الصالحين كانت الإضاءة تتمشى مع كل حدث مع إبراز موقف الشخصية مع علم استعملت شموع ربما قصد بها كاكي الوضعية في تلك الفترة أي لم يكون هناك كهرباء على كامل المناطق البلاد و خصوصا انه يعالج موضوعا في قرية صغيرة ، وربما لديه أيضا دلالة جمالية من أجل تزين العرض و خصوصا مايستعمله الصوفية في أضرحة أولياء الله الصالحين.[50]

فالإضاءة الخاصة بالعرض جاءت في معظمها شاملة تم الإعتماد فيها على الأضواء الصناعية التي عبر عنهاكريج قائلا : "قد فكرت أن أذكر لك عنها شيء

من منافع الأضواء الصناعية و لكن تستطيع أن تطبق ما ذكرته لك عن المناظر و الأزياء، على هذا الفزع من فروع الفن المسرحي..... فإنك سرعان ما تكشف لنفسك طريق استعمال الأضواء الصناعية التي تتيح لنا وسائلها في المسرح "،[51] ومن هذا المنطلق نرى أن الأضواء تتيح لنا معرفة كافة التفاصيل مع إبراز عناصر السنوغرافيا الأخرى ، وتترك لنا تأويلات عن ما سيحدث لاحقا كما حدث في المكان الذي لتقي فيه القاضي و القايد و المفتي، أبرزة الإضاءة نوايهم السيئة و المكرة و ما يخططون له في المستقبل .

[50] ينظر عرض مسرحية القراب و الصالحين

[51] زقاي صارة،المنهج السينوغرافي لغوردن كريج، مذكرة دكتورة؛ جامعة بلعباس، 2016/2015،ص253.

انظر العرض مسرحية القراب و الصالحين.

لديكور:

هو المعرف أو المحدد للمكان التي تدور فيه الأحداث مع وضع ما يناسب العرض من أجل تسهيل على المتلقي من معرفة المكان و الزمان ويجب على مصمم الديكور أن يضع ديكورا يناسب المكان و الزمان التي تدور فيه الأحداث فالمتلقي عندما يرى ديكور يتعرف على المكان و الزمن التي تدور فيه الأحداث ، بوضع أجسام وأشكال تعرف بما يوجد في المسرحية و القضايا التي تعالجها .

وقد وضع في مسرحية القراب و الصالحين ديكور بسيط جدا يعبر عن المكان و الزمان و الوضع الاجتماعية الذي يسود القرية خصوصا أنها تعاني من القحط و الجفاف و الفقر فقد وضع ديكور من أشجار يعبر عن المدينة و مكان يلتقي فيه عامة الناس ، وكذلك ووضع لوح خشبي يعبر نقطة تلاقي أو طريق يسلكوه الناس إلى المكان عام واستعمل أيضا كامنبرا لخطاب من طرف صافي و سليمان القراب و أعضاء الفرقة ، كما نجد كرسي خشبي استعمل للجلوس معبرا عن الفقر و الانتظار و راحة كما حدث مع أولياء الصالحين في استعمالهم له .

ووضعت الشموع معبر عن حلول الظلام و غروب الشمس كما أنه تعبر بعدم وجود إنارة .[52]

ومن هذا الديكور المتواضع الذي استعمل فقد لخص المخرج كل شيء للمتلقي و جعل فكرة العرض واقعية و حقيقة نظرا لما يحدث دخل المجتمع يعاني كثيرا من تراكم مشاكل و البساطة التي يعيشها و الأفكار القديمة و الخرفات .[53]

[52] انظر العرض مسرحية القراب و الصالحين

ينظر عرض مسرحية القراب و الصالحين.

الموسيقى:

تعتبر الموسيقى مرفقا و صوت جمالي يساهم في إعطاء المسرحية نفس أخرى بأخذ نفسية و شعور المتلقي إلى سرح كبير ،وغالبا ماتكون مصحوبة بمؤثرات صوتية تزيد من رونق المسرحية جمالا بمخاطبة مشاعر المتلقي .

وقد عمد كاكي على توظيف التراث الشعبي في الموسيقى مسرحية القراب و الصالحين رغم أنها لم تشهد موسيقى قوية إلى أنها كانت مصحوبة بكلمات شعرية شعبية ملحونة ونوتة طبيعية بصوت الممثلين مانجم عنه تفاعل كبير و أخذ تأثير كبير في نفسية المتلقي، و كانت هاته الكلمات عبر عن حوار بين القراب و الفرقة و درويش وكانت هاته الحوارات الغنائية عبارة عن كلمات أمثال شعبية موزونة و ممزوجة بجمال الأصوات التي تؤديها في قلب شعري ملحون، و كان الغرض من هذا دمج المتلقي مع العرض و تكسير الجدار الرابع وهو ما يعرف بيه المسرح الملحمي الذي يدمج المتلقي مع العرض باستعمال كلمات قوية و تكون في صميم وهو مايعكس تأثر كاكي بهاته قواعد ملحمية ، و إلهامه بها ، و عاد إلى توظيف التراث الشعبي في نسق من كلمات و حوارات بين الشخصيات جاءت على طريقة مبرزة كلامية بين الشخصيات المتحاورة فيما بينها .[54]

فالأصوات الغنائية في مسرحية القراب و الصالحين مزجت بين حركة الجسد و كلمات تعبيرية ، فكاكي و جدها طريقة المناسبة في عرض الإشكالية التي تعالجها المسرحية بطريقة شعبية وهذا ناتج لتأثره بشخصية المداح و الأقوال المأثورة التي تعالج نفسية الإنسان عندما يلقيها المداح لجمهوره و هذا ما جعل كاكي يدمج عناصر الحلقة الشعبية و شخصية المداح في أعماله لكونها تحمل نوع من الغناء ملحون.

[54] انظر العرض مسرحية القراب و الصالحين

الخاتمة

خاتمة:

حاولت في هذه الدراسة البحث عن جمالية الخطاب المسرحي عند كاكي ولد عبد الرحمان وقد عرضت بعض الإشكاليات الجوهرية وهي : ماذا نقصد بالخطاب المسرحي؟ و ماهي اللغة التي استعمالها كاكي في مسرحيته ؟

وقد أحاط بالبحث و حاولت الإجابة على هذا الإشكال انطلاق من تعريف الخطاب المسرحي و مصدر اللغة التي استعمالها كاكي في مسرحيته القراب و الصالحين.

ولقد حاولت بكل المعطيات أو البحوث التي قمت بها بالإلمام بأهم الجوانب المتعلق بالخطاب المسرحي ولغة التي وظفها في مسرحيته و ذلك بتحليل نماذج متعلق بالخطاب في مسرح كاكي .

وقد توصلت إلى بعض النتائج والتي نذكرها:

- ✓ سعى كاكي في مسرحيته القراب و الصالحين إلى مخاطبة الشعب وذلك باستعمال التراث الشعبي وذلك راجع لأهميته عند الشعب الجزائري وقريب إلى قلوبهم لما يكتسيه من جمالية .
- ✓ حاول كاكي تبسيط الأمور للمتلقي عن طريق خطابه بأن أولياء الصالحين لاحول و لا قوة لهم ولا يمكنهم فعل شيء لناس.
- ✓ وظف كاكي لغة العامية أو لغة المداح لي يعطي الخطاب في المسرحية جمالية وسعي إلى جذب أكبر عدد من الجمهور.

- ✓ إلهامه بالمسرح البريختي جعله يحاول إعطاء أفكار تحررية بخطابه لتخلص من الجهل و الغش وتمرد على النفس من أجل العمل دون انتظار الغير أو الاستغلال و الإحتيال على الناس وذلك بدمجه مباشرة مع العرض بتكسير الجدار الرابع.
- ✓ امتازت مسرحية القراب و الصالحين بمجموعة من صفات أهمها لغة المداح لي ماتحتويه معاني وكلام راقي و كذلك التراث الشعبي ماجعل المسرحية تأخذ طابع الجزائري أو مغاربي مختلفتا عن العروض المسرحية الأجنبية .
- ✓ لقد أدت عملية البحث إلى خلاصة أن لغة الخطاب تكون أكثر المصادر لجذب المتلقي و أكثرها توعية وتحررية من القيود التي تلازم الحياة الاجتماعية .

قائمة المصادر و المراجع

قائمة المصادر و المراجع:

✓ المصادر:

1 الطيب مناد، فضاء المسرح، مكتبة الرشاد للطباعة ونشر و التوزيع، العدد6، الجزائر، 2015

2 إدريس قرقوة، التراث في المسرح الجزائري، ج 1،ط1،مكتبة الرشاد للطباعة، سيدي بلعباس، 2009

3 بن كرمة فريد،دراسات فنية، تجليات الأسطورة في مسرح ولد عبد الرحمان كاكي،2017،العدد2

4 دكتور لخضر منصوري، قراءت في المسرح الجزائري، مكتبة الرشاد،سيدي بلعباس، 2014، ط1

5 حسين الأنصاري، الإثراء الدلالي في الخطاب المسرحي

6 حسين تكماجي، مدخل إلى علم جمال المسرحي،مكتبة كاردينا للطباعة الطبعة الأولى ، بغداد، 2016

7 عرض مسرحية القراب و الصالحين.

8 منشورات المسرح الجهوي وهران ، مسرحية القراب و الصالحين

✓ المجلات و الجرائد و المقالات:

1 بن مالك حبيب، محاضرة تحليل الخطاب، قسم الفنون، جامعة تلمسان

2 بوعلام المباركية ،جامعة سعيدة ن مجلة حوليات التراث، العدد 6، 2006

3 زبيدة بوغواص ، مجلة علوم إنسانية، الحوار في النص المسرحي لعزدين جلاوجي ، جامعة قسنطينة ، العدد 44، 2015

4 غسان غنيم، الخطاب في المسرح ، مجلة الأثر، العدد خاص،سوريا

5 كاترين نوكريت، أحمد حسني، جمالية المسرحية، منتدى مجلة الفنون المسرحية.

6 هاجر مدقن، مجلة العلامة ،العدد الثاني، قراءة للعناصر التركيب الجمالي في العرض المسرحي لي"عبد المجيد شكير" ، 2016.

✓ رسائل الجامعية:

1 برزوق مذكور، الخطاب في المسرح الجزائري بين جمالية التلقي و ظاهرة الإبداع ، أطروحة التخرج دكتورة، جامعة وهران ، 2015/2014

2 بوراس منصور، البناء الروائي في أعمال محمد العالي عرعار الروائية : الطموح، البحث عن الوجه الأخر زمن القمب مقاربة بنيوية، مذكرة ماجستير، جامعة فرحات عباس، سطيف، 2009-2010

3 زقاي صارة،المنهج السينوغرافي لغوردن كريج، مذكرة دكتورة؛ جامعة بلعباس، 2016/2015

4 فاطمة شكشاك –مسرحية كل واحد وحكمو لعبد الرحمان كاكي - رسالة تخرج لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي الحديث –جمعة العقيد الحاج لخضر – باتنة – السنة الدراسية 2008-2009-

5 مقدس نورية ،تداولية الخطاب في المسرح الجزائري، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتورة

6 نور الدين صبيان –اتجاهات المسرح العربي في الجزائر بين 1945-1981- رسالة تخرج لنيل شهادة الماجستير في الأدب –سوريا –السنة الدراسية 1984 -1985.

الفهرس

Sommaire

مقدمة ..... أ

جمالية الخطاب مسرحية القراب والصالحين في النص 12

1 الفنان ولد عبد الرحمان كاكي: 12

2 اللغة المنطوقة: 15

3 اللغة المرئية: 17

4 الحوار المباشر: 19

5 الحوار الغير مباشر: 21

جمالية الخطاب مسرحية القراب والصالحين في العرض 25

1 الخطاب في مسرحية القراب و الصالحين: 25

2 الحوار في العرض مسرحية القراب و الصالحين : 28

3 اللغة في العرض مسرحية القراب و الصالحين: 31

4 تحليل مسرحية القراب و الصالحين : 32

سينوغرافيا في العرض مسرحية القراب و الصالحين: 34

خاتمة: 41

قائمة المصادر و المراجع 43

قائمة المصادر و المراجع: 44

الملخص :

يعتبر الخطاب المسرحي أحد العوامل الكبيرة و المؤثرة في حياة المتلقي ، حيث يخاطب عقله و حواسه و لمعالجة القضايا التي يعاني منها الفرد في المجتمع أو قضية اجتماعية بشكل يكون فيه توعية و إدراك لما يجول في الوسط الذي ينتمي إليه ، وقد عالج كاكي في مسرحيته القراب و الصالحين قضية وهي الشرك بالله و الإستعانة بالغير كما عالج قضية الإحتيال و الكسل وحث على العمل ليكون المستقبل أفضل و العيش بكرامة و بفخر.

Résumé :

Le discours théâtral est considéré comme l'un des facteurs majeurs et influents dans la vie du destinataire, car il s'adresse à son esprit et à ses sentiments et pour aborder les problèmes sociaux ou l'individu souffre d'une manière qui le sensibilise de ce qui se passe dans le milieu auquel il appartient.

Kaki a traité dans son spectacle (El guerrab et El salihine) le problème de polythéisme et la recherche de l'aide des autres. Il a également abordé la question de la fraude et de la paresse et a exhorté à travailler pour que l'avenir soit meilleur et vivre dans la dignité.