دراسات فنية
مخبر الفنون والدراسات الثقافية
جامعة أبو بكر بلقايد تلمسان
Algerian Scientific Journal Platform
مخبر الفنون والدراسات الثقافية

المجلد: 12 العدد: الأول (2025) ص 44 / 56

جماليات بناء الفكرة المسرحية بين المادية والمعنوية

العلاقة المتداخلة مع بقية العناصر

– مسرحية كل واحد و حكمو أنموذجا–

The aesthetics of constructing a theatrical idea between the material and the spiritual

The intertwined relationship with the rest of the theatrical elements-

.- The play of each one was judged, Son of Abderrahmane Kaki

بونوة خيرة

البريد الإلكتروني: bounouakheira48@gmail.com

مختبر: الجماليات البصرية في الممارسات الفنية الجزائرية – مستغانم –

جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم

معلومات المقال

تاريخ الارسال: 2025/ 11 / 06
تاريخ القبول: 2025 / 11 / 15

الكلمات المفتاحية:
- ✓ الفكرة
- ✓ النص المسرحي
- ✓ البناء الدرامي
- ✓ كل واحد وحكمو
- ✓ ولد عبد الرحمان كاكي.

الملخص

تعبّر الفكرة على المستوى الفردي عن ماهية الشيء في الذهن، و إن ارتبطت بشئ من الحقيقة المحسوسة فان الذهن يضفي عليها لمسته الخاصة، و تحتمل هذه اللمسة جزءا كبيرا من التخيل، لأنّه يسمح بتشكيل صور متعدّدة قد يتوفر عليها الواقع، كما يعرفها أرسطو على أنّها ثالث عناصر التراجيديا وكلّ ما تنطق به الشخصيات.

تعد الفكرة عنصرا مهما في عملية الكتابة الدرامية، وبناء على هذا تنمو وتتطوّر على نحو متكامل نظرا لاتّصالها ببقيّة العناصر وعليه فإنّ لكل شئ مقدمة منطقية ينطلق منها ومقدمة المسرحية هي الفكرة، فمنها تبدأ بقية العناصر لتضعنا أمام وحدة المسرحية، وتعّرفنا ببقية الأحداث ويظهر هذا التداخل –بين الفكرة و بقية العناصر– جليا في مسرحية كل واحد وحكمو لولد عبد الرحمن كاكي، حيث استطاع الكاتب في هذه المسرحيّة أن يرسم معالمها، وهي تسير بالشخصيات عبر حكايا مجسدة لنا الصراع بلغة مناسبة في أماكن وعبر أزمنة مختلفة.

Article info

……..
……..

Keywords:
- ✓ : The theartical
- ✓ Builder

Abstract :

Already multitude the understandable idea and differed from place for other where we find it at the philosophers means the mental visualization and at our IBNSINA movement of the breath in the meanings to openss. Eventually to correlated her with intellectual area what because the idea the thought and the imagining on the individual level does not exceed where reflects the aquatic thing in the mind.

✓ , the theartical idea, ✓ The dramatic builder ✓ , The play of each one was judged, ✓ Son of Abderrahmane Kaki	So until and that thing from the felt transient mind truth related in gives on her touched him special and be possible haath the two touch big parts from the imagining because numerous formation of images allows in may be available on her happening as introduces her ARISTO as a third elements tragic and all pronounce in him the personalities. The dramatic writing promises the two dramatic idea important elements in living elements of the theatrical text all on her self and rather integrated manner of sight for her grows on communication in some her some because does not be possible ustheatrical builder of text apart about the personalities and the struggle and the dialogueand the time and the place or without general and logical presence idea of control haath the elements and accordingly transient for each thing logical introduction rushs from her and introduction the theatrical idea prepared so from her rest of the elements shows lt to put us in front of and theatrical and rest of the events across theatrical elements met in and appears the overlap calm down – between the idea and rest of the elements - play became clear in allone and appoint as ruler to delivers Abdelrahman khaki where could that her guide posts draw weak walks in personal across incarnate tales for us the struggle andin suitable language in your two mothers across different times and on him the ideacame in haath the play Algerian connected instrong form in rest of the elements

المؤلف المرسل : بونوة خيرة

1- **مقدمة:**

تعد الفكرة عنصرا ضروريّا ومهما في البناء الدرامي، تكون في البداية مضمرة وغير كافية لتحقيق أهداف النص المسرحي، حيث يتطلب تجسيدها مجموعة من العناصر حتى تصبح مادية وبالتالي يتحقق للنص وجوده وكيانه وبهذا يصبح النّص وحدة عضويّة متكاملة العناصر.

لا تختلف الفكرة من نص لآخر سوءا كان الأمر متعلّقا بالكوميديا أو التراجيديا او كان موجّها للكبار أم الصغار، بل تظلّ في كليهما منطلقا للكاتب في إبداع نصّه، وتبقى الفكرة معنوية في ذهن المبدع حتّى تتجسّد بصورة ماديّة عبر اتّحادها مع بقيّة العناصر في شكل نص مسرحيّ من خلال العناصر الدرامية الأخرى، ولا يكون الاختلاف إلّا من خلال الهدف الّذي ترمي إليه فكرة دون أخرى.

2. **بنية النّص المسرحي:**

"النّص في اللّغة العربيّة يدور على عدّة معان هي: الرّفع والإظهار وجعل بعض الشّيء فوق بعضه، وبلوغ الشّيء أقصاه ومنتهاه، والتّحريك والتّعيين على الشّيء ما والتّوقيف ويجعل الزّمخشريّ المعنى الحقيقيّ أو المعنى الرّئيس في النّص هو الرّفع والانتصاب وما سوى هذا المعنى من المجاز." (الكريم، 2009، صفحة 24)

فيكون المعنى المراد من النّص، حسب هذا التّعريف، هو الإشارة إلى معنى متكامل قائم بذاته، مادام يركّز على أنّ النّص هو بلوغ الشّيء أقصاه ومنتهاه، لأنّ بلوغ الأقصى والمنتهى يعني الجمع والمنع من دخول معنى آخر في سياق المعنى الّذي تمّ التّعيين عليه.

يحتمل النّص، معان ظاهرة وأخرى باطنة تستدعي التّنقيب عنها، وبالتّالي تعدّد القراءات حسب تعدّد القرّاء، ومن هنا تعدّد المعاني المتوصّل إليها حسب تعدّد هذه القراءات.

2 . 1النّص المسرحيّ: (ستان سلافسكي*) Stanislavski

"النّص عند ستان سلافسكي لا يعني بناءه الدرامي أو عناصره وأفكاره وحسب، بل هذه وتلك الّتي تشكّل جوهر العمليّة الدراميّة وخاصّة النّمات themes الأساسيّة، أو الثّانويّة مؤكّدا على ثيمة واحدة من بينها ليؤسّس عليها فعله.

الفكرة الأساسيّة، أو الفكرة المسيطرة، هي في الواقع النّواة المركزيّة للعمل الدراميّ. أو هي العقدة الدراميّة الّتي تدور كلّ جزئيّات العمل في إطارها لتتكامل في نهاية العرض، وتجسّد للجمهور كتفسير للنّص Interfrelation فهي مثل الرّأس بالنّسبة للجسد، وهي المؤشّر لكلّ حالة تنفيذيّة في عمل الممثّلين والفنّيين، وكلّ منهم، يحقّق الفكرة الأساسيّة في الدّور، أو المهمّة الموكّلة له." (القط..، 1998.، صفحة 35.36؛ القط..، 1998.؛ القط..، 1998.)

2 .2 البناء المسرحيّ:

لا تتواجد عناصر النّص المسرحيّ في إطار كيانات فرديّة لاتّصال للواحد منها بالآخر ولكنّها تقوم في المسرحيّة على نحو متكامل، لا ينبع من طبيعة العمل المسرحيّ وحده بل من طبيعة الأشياء نفسها، فليس هناك في الحياة أفعال مجرّدة عن الشّخصيّات، ولا شخصيّات قائمة بذاتها دو أن يقع لها أو منها أفعال وتبدر منها أقوال تحقّق لها وجودها الإنساني. والغاية من هذه العناصرخلق بناء مسرحيّ كامل، ينشئه خطوة خطوة من بداية المسرحيّة حتّى نهايتها. حتّى إذا اكتمل هذا البناء اكتملت تلك العناصر معه وتضافرت في نقل تصوّر كلّيّ لفكرة المسرحيّة وأفعالها وشخصيّاتها، وما تنطوي عليه من رموز ودلالات.

ولا تتحقّق هذه الصّورة المسرحيّة إلّا إذا هيّأ المؤلّف للشّخصيّات مواقف محفّزة ينجم عن هذه المواقف حالة من الإفصاح عن بعض ما يروي جوانب من فكرة المسرحيّة، ويُعرّف بشخصيّاتها حتّى إذا نما الفعل، واتّضحت طبيعة الشّخصيّات وعلاقاتها أخذت الحركة المسرحيّة تنمو بالتّدريج في سبيل تطوّر الفعل واكتمال الشّخصيّات ووضوح الدّلالات والرّموز.

"إنّ بناء الشّخصيّات وعلاقتها ببعضها البعض، ومسايرتها للفعل ينشأ الصّراع، وينمو ويتطوّر ما بين هذه الشّخصيّات في شكل حواراتوفق أزمنة معيّنة وأماكن مختلفة تقتضيها المسرحيّة وبالتّالي، فإنّ هذا التّفاعل بين ما يعرف بالأفعال، والشّخصيّات، والحوار، والصّراع، والزّمان، والمكان، يحدث ما يمكن أن نسمّيه بالبناء الفنّي للمسرحيّة." (العذاري.، (د ت)، صفحة . ص 72.)

فالبناء الفنّي للمسرحيّة، هو التحام عناصرها وجزئيّاتها الصّغيرة. وهكذا يتكوّن الشّكل النّهائيّ لها،فلا يقوم لمعنى المسرحيّة قوام مع احتمال انفصال الأجزاء فيها، لأنّنا سنجد أنفسنا أمام تشكيلة عناصر لا تحكمها إلّا الفوضى، فيبقى كلّ عنصر منها في النّهاية معبّرا عن ذاته فقط ولا يتجاوز ذلك إلى الالتحام مع بقيّة العناصر الّتي يتولّد منها وتتولّد منه ليتجانس الجميع في حالة من التّنظيم لتكوين المسرحيّة.

3 .تعريف الفكرة:

"يعتبرها أرسطو ثالث عناصر التراجيديا، ويرى أنّها القدرة على إيجاد اللّغة الّتي تصوّر الموقف. ويعرّفها في موضع آخر بأنّها كلّ ما تنطق به الشّخصيّات، محاولة عرض أمر أو الإعراب عمّا قرّرته أي ما يمكن أن تحمله لغة الشّخصيّات من آراء وأفكار." (عطيّة.، 1964، صفحة 134)

ورد تعريف أرسطو للفكرة هنا متوزّعا بين التّعبير عن المواقف المسرحيّة واللغة الّتي تناسبها وبين الحوارات نفسها الّتي ترد على ألسن الشّخصيّات، من حيث تعبيرها عن الآراء والأفكار فيكون المعنى الواضح للفكرة حسب هذا هو ورودها في قالب لفظيّ أي أنّ مجرّد وجودها على مستوى الذّهن لا يكسبها هذا المعنى،لقد تعدّدت تعريفات الفكرة لتفضي في النّهاية إلى تلازمها –الفكرة– مع مساحة عقليّة ما، لأنّ الفكرة لا تتعدّى التّفكير والتخيّل على المستوى الفرديّ فقد تمّت الإشارة إلى أنّ الفكرة تعبّر عن ماهيّة الشّيء في الذّهن، فحتّى وإن ارتبطت بشيء من الحقيقة

المحسوسة فإنّ الذّهن يضفي عليها لمسته الخاصّة وتحتمل هذه اللّمسة جزءا كبيرا من التخيّل لأنّه يسمح بتشكيل صورة متعدّدة قد لا يتوفّر عليها الواقع.

3 .1 تجسيد الفكرة في مسرحيّة كل واحد وحكمو:

دارت أحداث هذه المسرحيّة حول واقع الحياة الاجتماعيّة، وكانت البداية مع البحّار الّذي كان راويا يسرد علينا أحداث المسرحيّة بين الفينة والفينة،يحكي لنا حكاية "جبّور" الشّيخ المسنّ وزوجاته وأولاده،كان جبّور كثير المال والنّفوذ له ثلاث زوجات لكلّ منهنّ أربعة أولاد فكان أبا لاثني عشرة ولدا، طلب من أولاده وزوجاته أن يسمحوا له بالزّواج مرّة أخرى لكنّ الجميع رفض،قصد جبّور رجلا فقيرا (سليمان)كان قد استدان منه مالا ولم يستطع دفع دينه ولا دفع أجرة البيت الّذي يسكنه،وافق سليمان على هذا الزّواج لأنّه لم يجد حلّا آخر لمشكلة دينه الّذي لم يدفعه،لكنّ "جوهر" (ابنة سليمان) فضّلت الموت على هذا الزّواج، خاصّة وأنّها كانت تحبّ ابن جيرانها،انتحرت جوهر واختفت جثّتها فاستعان جبّور بالجن لمعرفة حقيقة موتها لكنّه لم يفلح، بعد أيّام عُثر على جثّتها مرميّة على شاطئ البحر ومات جبّور بعد ذلك.

3. 1 .1الفكرة الأساسية في مسرحيّة كل واحد وحكمو:

حملت مسرحيّة "كل واحد وحكمو" عدّة أحداث كوّنت لنا الفكرة الرئيسة، أمّا عن الأفكار الجزئيّة فقد جاءت كثيرة متواترة.

تتمثّل الفكرة الرئيسة في: "**التسلّط والظّلم يؤدّيان إلى الانتحار**".

3 .1. 2–الأفكار الجزئية:

ونجد من بين أهمّ الأفكار الجزئيّة مايلي:

- **المال والنّفوذ، جعلا جبّور يفكّر بالزّواج مرّات عديدة.**
- **رفض عائلة جبور لزواجه الجديد.**
- **اختبار جبّور لجوهر زوجة تصغره بكثير.**
- **قبول سليمان زواج ابنته من جبّور العجوز بسبب فقره.**
- **انتحار جوهر بسبب إرغامها على الزّواج.**

كانت هذه بعض الجزئيّات الّتي احتوتها الفكرة الأساسيّة فساهمت في السّير بوقائع وأحداث المسرحيّة إلى نهايتها.

3. 2 العلاقات المتداخلة للفكرة في مسرحية كل واحد و حكمو:

3 .2. 1–الفكرة الأساسيّة وعلاقتها بالحكاية في مسرحيّة كل واحد وحكمو:

الحكاية عنصر أساسيّ في التراجيديا، وقد وصفها أرسطو "بروح التراجيديا". تظهر الحكاية على لسان الشّخصيّات من خلال الحوار وكذلك عبر الأفعال ، كما تتجلّى من خلال الصّراع، والمكان، والزّمان. إنّها أيضا تنقسم إلى حكايات جزئيّة، وهذا ما سنكتشفه من خلال مسرحيّة كل واحد وحكمو ولولد عبد الرّحمن كاكي.

تمثّل الحكاية مجموع الأحداث الّتي تسبق العمل الدراميّ زمنيّا، فكانت عبارة عن حكاية شعبيّة في مسرحيّة كل واحد وحكمو، كانت منتقاة من واقع الحياة الشّعبيّة الجزائريّة استلهمها الكاتب من المجتمع. ولم تحمل هذه المسرحيّة حكاية واحدة بل تعدّتها إلى حكاية أخرى، فكانت البداية مع حكاية الجوهر التراثيّة، فتاة ريفيّة تعيش وسط عائلة تعاني الفقر، طلب منها أحد أغنياء قريتها الزّواج لكنّها رفضت وفاءا لحبّها لابن الجيران، وبسبب فارق السنّ الكبير بينها بين العجوز الّذي تقدّم لخطبتها أصرّ هذا لعجوز على زواجه منها فلم تجد أمامها سوى الانتحار وسيلة للهروب من واقع مرير، انتحرت "جوهر" يوم زفافها ملقية بنفسها في البحر. هنا تنتهي حكاية الجوهر الشّعبيّة .

يقول البحّار: "...في داك اللّيل تحاكات، كاين اللّي قال عمدت حوست على الموت، وكاين اللّي قال ادّاوها الجنون. كون جينا امدادحة اهنى تكمل الحكاية ولكن رواية فيها درس وقراية تتخيلوا الدّعوة داروها الجنون، وانشوفوا اشتى راه رايح يصرى." (كاكي، صفحة 36.)

فمن خلال هذا نستنتج بأنّ الحكاية لم تنتهي فتظهر لنا الحكاية الثّانية، وهي تكملة لسابقتها الّتي كانت نهايتها شبه مجهولة أو بالأحرى مفتوحة على احتمالات عدّة.

تأتي الحكاية الثّانية لتُتمّ لنا الأحداث السّابقة، تتمثّل هذه الحكاية في عالم الجنّ، حيث لم يستسلم جبّور بل اصبح يرسل الأرواح ليبحث عن طالب فقير يكون عفريتا له علاقة بعالم الجنّ ليكشف له لغز موت "الجوهر"، وهنا يدور حوار بين جنّ البر وجنّ البحر وجنّ السّماء لمعرفة أسباب ودوافع موت الجوهر،يتمثّل أحد الجن في هيئة "السعدي" ليدافع عن الجوهر وتنتهي القصّة بالحكم عليه بالتسلّط والطّغيان، ويتمّ العثور على جثّة الجوهر بعد عدّة أيّام على شاطئ البحر،هنا تنتهي الحكاية الثّانية على لسان البخار، فبالعثور على جثّة الجوهر على شاطئ البحر وموت جبّور تحقّقت العدالة في قوله:

"البخار: أيّام من بعد الصيّادة صابوا فريسة الجوهر على الشّط،سيد الحاج فوّت شي يمات ومات. الحكاية الّي حكيناها ومثّلناها صرات دروك وما بقالنا غير نكملو بشي حكمات." (كاكي، صفحة 2)

هذا عن الحكايات الّتي تحملها هذه المسرحيّة، وبما أنّ الفكرة العامّة الّتي تحملها المسرحيّة تتمثّل في التسلّط والظّلم والطّغيان والنّفوذ والمال، فإنّ هذه الحكايات الجزئية شكّلت لنا معالم وسمات الفكرة الأساسيّة المذكورة سابقا. كما أنّها جسدت تلك العلاقة الوطيدة بين الفكرة و الحكاية، فحكاية الجوهر كانت عبارة عن تجسيد أوّلي للفكرة العامّة، من خلال حكايات جزئيّة. تتمثّل في: حكاية الجوهر مع سعدي (ابن الجيران الّذي تحبّه)، وحكاية الدّيون الّتي فرضت عليها الزّواج حين ترتّبت (الديون) على والدها (سليمان) وأسرتها الفقيرة، إضافة إلى حكاية الجن لمعرفة مصير الجوهر وغيرها من الحكايات الّتي ساهمت في بلورة الحكاية العامّة المتمثّلة في حكاية الجوهر الشّعبيّة مع قدرها المحتوم، كلّ هذا عبر أفكار جزئيّة ساهمت هي الأخرى في بناء هذه الحكاية.

وبما أنّ الفكرة الأساسيّة لهذه المسرحيّة تمثّلت في "التسلّط والظّلم يؤدّي إلى الانتحار" إلّا أنّنا نجد أنّ حكاية الجوهر وحكاية الجن كانتا جزءا لا يتجزّأ من هذه الفكرة الّتي ساهمت هي الأخرى في صناعة الحكايات.يمكننا القول بأنّ الفكرة العامّة لمسرحيّة كل واحد وحكمو استطاعت أن تجسّد لنا هذه الحكاية الأسطوريّة وأنّ لكلّ إنسان قدره وحكمه الخاص في هذه الحياة.

لم يعتمد كاكي على الحكاية فحسب بل استعان ايضا ب: " المعالم الاسطورية الشعبية و التي لها جسور تصلها بميثولوجيا شعبية متوارثة تعود الى عهد الدولة العثمانية و ايام داياتها " (محمد،، 2017، صفحة 72)

4-علاقة الحوار بالفكرة الأساسيّة في مسرحيّة كل واحد وحكمو:

الحوار أداة المسرحيّة وهو عنصر دراميّ مهم، فهو الّذي تعبّر به الشّخصيّات عن انفعالاتها وأحاسيسها، وبما أنّ الشّخصيّات تمثّل الفكرة العامّة نجد أنّ الحوار الّذي جاء على لسانها كان هو الآخر معبّرا عن هذه الفكرة، فقد ترجم سمات الفقر والحياة الاجتماعيّة المزرية وطغيان الطّبقة البرجوازيّة، وبالتّالي فقد ساهم في تجسيد هذه الفكرة من خلال حوارات عديدة كشف بها عن أحداث المسرحيّة.

جاء الحوار في مسرحيّة كل واحد وحكمو رمزيّا في أغلب الأحيان وهذا ما يجعل المسرحيّة تفتح الباب لتعدّد القراءات،وقد وُفّق كاكي في اختيار حواراته فكانت موافقة للشّخصيّات الّتي وافقت هي أيضا الفكرة، لقد جمع الكاتب بين اللّغتين العربيّة الفصحى واللّغة الثّالثة تمثّل على ذلك بهذا الحوار:

"البخار: حتّى آنت الله يبارك أقصدتنا بكلام الخير

جبّور: هذا هو كلام الخير قتلك يا البخار أخطيك من الكذب، خير ما في يدّك" (كاكي، صفحة 15)لم تكن اللّغة العربيّة الفصحى مستعملة كثيرا آنذاك نظرا لما تعرّضت له من تهميش، كما كان على كاتب المسرحيّة احترام طبيعة المتلقّي آنذاك. وقد جاءت الحوارات قصيرة وموجزة تحمل كلمات موحية عن الشّخصيّات، محرّكة للأحداث، وصانعة للفكرة عبر أفكار جزئيّة، فكانت تلك الحوارات معبّرة عن الفكرة من خلال الكلمات الّتي تدلّ على الفقر مثل:

"سليمان: يا امرا خمّي. الدّار الّلي ساكنين فيها داره والدراهم راه يسالني.

المرأة: أشتى نخمم. ما قدنيش انخمّم على القلالة والغبينة الّلي رانا فيها." (كاكي، صفحة 14)

كمّا عبّرت بعض الحوارات على التسلّط. مثل:

جبّور: "كون يقول اللّا، نخرجه من الدار ويردلي دراهمي كون يبيع بالطوه وسرواله". (كاكي، صفحة 5)

وبالتّالي كان الحوار مناسبا للشّخصيّات الّتي حملته دون تكلّف أو تمنع، ومنه فإنّ الفكرة هي الّتي صنعت لنا الحوار وجعلته يتوافق وطبيعتها.

5 –علاقة الفكرة بالصّراع في مسرحيّة كلّ واحد وحكمو:

الصّراع عنصر من العناصر الدراميّة المهمّة في بناء نصّ مسرحيّ متكامل، ولقد اهتمّ به كاكي في مسرحيّة كل واحد وحكمو، فكان في البداية بسيطا تمثّل في صراع جبّور مع زوجاته وأولاده حينما طلب منهم أن يسمحوا له بالزّواج لكنّهم رفضوا، فاستطاع أن يفرض رأيه ويجعلهم يوافقون على ذلك الزّواج. بدأ تطوّر الصّراع من هنا، ليفتح الباب لصراعات أخرى كصراع سليمان مع زوجته حول تزويج ابنتهما الجوهر، لكنّ هذا الصّراع انتهى بوقوف الأم إلى جانب الأب في الموافقة على الزّواج وذلك بسبب سوء الحالة الماديّة الّتي كانت تعيشها هذه الأسرة الفقيرة. وبالتّالي انتحار الجوهر بسبب قسوة هذا القرار عليها، ينتقل الصّراع بعدها إلى محاكم الجنّ التي لم تجد هي الاخرى حلّا لهذه القضيّة.

استمدّت الفكرة الأساسيّة في هذه المسرحيّة جذورها من عمق هذا الصّراع، الّذي احتدم بين الطّبقتين الغنية الّتي يمثّلها جبّور والفقيرة الّتي يمثّلها سليمان وعائلته، من جهة أخرى جعلت الجزئيّات الّتي حملتها الفكرة الأساسيّة الصّراع يتّخذها أداة يعبّر بها عن مرامي الفكرة نفسها، استطاع الصّراع أن يسهم في بناء الفكرة واستطاعت الفكرة أن تسهم في ميلاد الصّراع.

يظهر لنا صراع جبّور مع عائلته حول موضوع زواجه من خلال هذا الحوار:

جبّور: من الحج يا أولادي أنا ملّيت، وكل ما نولّي يلقاوني بالبندير، كلّي تبليت حاب نتزوج مع بنت، ونبنيلها بيت. ماعندكم فاهش تنخلعوا في الزواج أنا اشتهيت.

الجماعة1: بابا، أنت كبير في السن.

الجماعة3: بابا، خايفينك إذا تتزوج وتندم." (كاكي، صفحة 06.07)

رغم عناد أولاده ورفض زوجاته أمر زواجه إلّا أنّه استطاع أن يقنعهم بذلك، لأنّ أولاده لا يستطيعون ترك الثّروات الّتي يمتلكها تضيع منهم، أمّا الزّوجات فقد استسلمن لأوامر جبّور فيما بعد.

بدأت الوساوس تراود جبّور حول سنّه، فبدأ يشكّ في قدرته على الزّواج لكن هذا لم يمنعه من الزواج لينتقا بعدها الصراع الصّراع إلى بيت جوهر بعدما احتار الوالدين في أمر تزويجها، لكنّ الجوهر رفضت ذلك رفضا قاطعا:

"الجوهر: اقبلتي امّا؟

المرأة: لا، لا. وكن هذي حالة القليل

الجوهر: يا يمى، الحاج جبور أكبر من أبي. شيباني

المرأة: هو خطبك واحن ارانا في الغباني

الجوهر: لا لا لا." (كاكي، صفحة 35)

ومن هنا بدا الصّراع في التطوّر والتأزّم إلى أن وافق كلّ من سليمان والأم على تزويج الجوهر من ذلك الشّيخ المسن، فاختارت "جوهر" الانتحار يوم زفافها ويتبيّن هذا في ما يلي:

"البخار: فاتو زوج جماعات، والحاج جبور حب يدير عرسه. نحكيلكم الحكاية كي صرات، ما سمعت تسمعوا. النهار عرسها، ادّاو البنت يزوروها. من بعد هودوها للبحر يوضوها، اخطات القلتة، وين كانوا معاها الزغراتات، وراحت عندن للبلاعة الزغراتات رجعوا من ذاك الوقت بكايات. وفي طوع ما لعشات عرسها، لعشات موتها. النّاس في ذاك اللّيل تحاكات. كاين الّي قالت، عمدا حوست على الموت وكاين الّي قالت ادّاوها الجنون ونشوفوا اشتى راه رايح يصرى." (كاكي، صفحة 45)

وكما جاء في قول البخار فإنّ الصّراع لم ينتهي هنا، بل وصل إلى محاكم الجن أين تأزّم بعض الشّيء لكن لم يجد له حلّا مقنعا في النّهاية، فالقاضي مجرّد سكّير لم يهتم بالقضية ،ثمّ دار بين القاضي ومجبر جدال حول القضيّة، إلّا أنّه لم يفد في الوصول إلى الحل المناسب، وانتهت المحاكمة دون تبيان النّهاية الّتي آلت إليها القضيّة. وهذا ما يظهر في :

"مجبر: وأنا أسيدي اللّي جيت انحوّس على الحق

القاضي: إذا أنا سكارجي، أنت منوي جيت اتحوس على الحق، وأرجعت محامي، واطمعت اتصيبه. وانتوما أرفدوا المحكمة وانروحوا انحوسوا على غيام ولا ريح.... عباد ديما تحوّس على الصحيح. على هذيك الّي ذهب عندهم رجع عنده قيمة، ويوزنوا كل حاجة بيه قدّام ما ترفدوا الكرسي، عمرولي كاسي انروح بيه." (كاكي، صفحة 46)

وبعد كلّ هذا وُجدت جثّة الجوهر مرميّة على شاطئ البحر بعد مرور عدّة أيّام. ويظهر هذا في كلام البخار:

"البخار: أيّام من بعد الصيّادة، صابوا فريسة الجوهر على الشط." (العلاء.، 2007، صفحة 80)

6-علاقة الفكرة بالشّخصيّات، في مسرحيّة كل واحد وحكمو:

تعدّ الشّخصيّة أحد أهمّ العناصر المسهمة في في بناء المسرحيّة،حيث يعرّفها أرسطوطاليس بقوله: "هي كافّة خصائص وصفات القائمين بالفعل" (صقر.، (د ت)، صفحة 208.) وهو يقصد هنا الفعل الدراميّ، أمّا الشّخصيّة الدراميّة عنده فيصفها بأنّها جملة من الخصائص والصّفات، فهي تحتلّ المركز الثّاني من حيث الأهميّة وتتّحد وفق أبعاد ثلاثة:" يراعي الكاتب المقتدر ابعاد الشخصية الدرامية المتالفة بينما هو جسماني و اجتماعي و نفسي فالاول متغلق بتركيب الشخصية و الثاني يقوم بتحديد العلاقات و المعتقدات ...اما البعد النفسي فهو نتيجة منطفية لتاف البعدين السابقين" (سوالمي،، 2016، صفحة 9)يعدّ المسرح المجال الأوّل الّذي ركّز كلّ اهتماماته في البحث على خبايا ومعاني الشّخصيّة لأنّها أحد ركائز العمل الدرامي والمسرحيّ فلا يكتمل من دونها.

ويقول عنها أحمد صقر، أنّها: "من الأدوات الأساسيّة الّتي يستطيع المؤلّف بواسطتها أن ينقل أفكاره إلى المشاهدين من خلال الحوار الّذي يكتبه." (سوالمي،، 2016، صفحة 208)

يقصد أحمد صقر بتعريفه، أنّ الشّخصيّة هي الوسيلة الّتي تقدّم لنا الحوار، وتحرّك لنا الأحداث. إذن هي وسيلة المؤلف الأساسيّة الّتي يوصل بها أفكاره. وعليه يمكننا أن نسأل:

ما هي علاقة الشّخصيّة بالأفكار؟ وكيف يتمّ تجسيد هذه الفكرة من خلال الشّخصيّة؟

ويمكننا أن نلخّص كلّ هذا من خلال أبعاد الشّخصيّة الّتي لها دور مهمّ في صناعة الفكرة، فقد يكون لأحد هذه الأبعاد دور في صياغة أفكار المسرحيّة

وفي دراستنا للشّخصيّات ارتأينا أن نقف عند كلّ شخصيّة ونقوم بتحليلها وذكر الأبعاد الّتي تتوفّر عليها وكذا علاقة هذه الأبعاد بالفكرة.

6 .1 شخصيّة الجوهر:

فتاة ريفيّة من عائلة فقيرة قاصر، ذات الأربعة عشر سنة مازالت تلعب، تحبّ ابن جيرانها سعدي فهي شخصيّة رئيسيّة حيث تعدّ بطلة المسرحيّة، كانت شخصيّة هادئة، لكنّ الزّواج الّذي فرض غليها للتخلّص من عبء الدّيون أثقل كاهلها، غيّر هذا القرار طريقة تفكيرها وطباعها و أصبحت قاسية وبعيدة عن الرّحمة، فاختارت الانتحار حلّا ينقضها من ذلك الزّواج، أدّت كلّ هذه الظّروف القاسية بجوهر إلى اختيار مفارقة الحياة بعد أن دخلت في دوّامة صراع نفسي.

6 .2 شخصيّة الحاج جبّور:

تاجر غنّي، تردّد على الحجّ مرّات عديدة.ولكنّ هذا لم يمنعه من ممارسة الشّعوذة والاستعانة بالجن،

هو شيخ مسنّ ذو 55 سنة متكبّر، متسلّط، يحبّ التحكّم بكلّ الأمور صاحب نفوذ متجبّر، ومغرور بمكانته الاجتماعيّة، متزوّج من ثلاث نساء، وأب لاثنتي عشرة ولدا، اسمه الحقيقي حميدة، ظالم وطاغي.

يساعد الآخرين خدمة لمصلحته الشّخصيّة.

6 .3 شخصيّة البخار:

رجل حكيم وصاحب حق، يفيد النّاس ببخاره:

شخصيّة تتحدّث بلغة شعريّة تلفت الانتباه، يقدّم النّصائح للنّاس. وتسرد لنا هذه الشّخصيّة أحداث حكاية الجوهر:

"البخار: نحكيلكم حكاية الجوهر

إذا تعاونوني نحكيها وانتم تمثلوها." (كاكي، صفحة 01)

تعتبر هذه الشخصية مهمة، كانت بمثابة الراوي والمحرك الأساسي للأحداث وكانت تظهر بين الفينة والاخرى لتقدم لنا بعض النصائح والحكم والامثال.

6 .4 شخصية سعدي:

كانت هذه الشخصية قوية الظهور فهو إنسان واقعي ينتمي إلى عائلة فقيرة، ورغم ذلك لم يمنعه صغره أن يكون سوكارجي، وهو معروف بسيرته المكروهة، يحب النوم دون عمل، محب ومطيع لأمة. يظهر هذا في:

"الأم: نود يا ولدي، نود راه نهار والشمس قامت هاذا شحال

سعدي: يا يمى علاش حبيتيني انود أنا فارغ شغال" (كاكي، صفحة 26)

فهو سيّء في بعض الأحيان ومسالم في أحيان اخرى، له أحلام تفوق واقعه المعيش، فهو غريب لم نفهم واقعه من هذه الحياة.

6 .5 شخصية سليمان:

هو أبو الجوهر أي ربّ العائلة، يعيش في منزل جبور، وكان يستدين منه المال، وبالتالي أصبح مجبرا على تزويج ابنته له على رغم من حبه الكبير لها. لأنّ استغلال ذلك الشيخ المسن لفقره وحالته العائلية المزرية جعلته يضحّي بابنته الوحيدة ويقوم ببيعها له. ويظهر هذا في :

"المرأة: أمالا ماشي راك باغي تزوجها راك باغي تبيعها" (كاكي، صفحة 15)

فهذا دليل، على أنّه كان مجبرا على هذا الزّواج.

6 .6 شخصيّة النقوس:

خادم جبّور، يعامله معاملة سيّئة ويسيطر عليه ويتحكم فيه، فهو يخاف من جبور ويعمل تحت سيطرته، يظهر هذا في ما يلي:

"النقوس: كون الحقيقة تنقال بلا ما نتحاسب نقولك هذا هبال منك. يا وحد الشايب كون جيت بخيري وبمالي، نعرف كيفاه نواجب. أنت راه كراع هنا وكراع في القبر،نهار من النهارات يسمروا عليك التابوت. ومازلت طامع في خريف التوت" (كاكي، صفحة 13)

كان جبور بالفعل يعامل خادمه معاملة سيئة

6 .7 شخصية أم الجوهر:

لم يطلق عليها اسم في المسرحيّة بل تركت باسم المرأة، فهي شخصيّة مطيعة تحبّ زوجها وخانعة له، حتى وإن كان على خطأ تقاسمه حياة الفقر والحرمان، تحب ابنتها الوحيدة الجوهر وتتمنى لها الخير والسعادة، إلّا أنّ طغيان جبور وامتثالها لأوامر زوجها سليمان جعلاها تقبل زواج ابنتها رغم معارضتها في قرارة نفسها. ويظهر هذا، في المثال التّالي:

"المرأة: لالا لكن هدي هي حالة االقليل" (كاكي، صفحة 24)

6 .8 شخصية أولاد جبور:

كانوا يعرفون باسم الجماعة، وذلك لعددهم الاثني عشر فشكّلوا جوقا ينطق كلمة موحّدة ويظهر هذا في :"الجماعة6: التّالي فيهم قد الزواج والإتنى عشر عزّاب. شكون يعطي بنته لشايب الّي عنده اثنى عشر شاب؟" (كاكي، صفحة 06)

لم يكن لأولاد جبور صدى كبيرا في المسرحيّة. وذلك باعتبارهم شخصيات ثانوية إذ كان حضورهم قليل. ومع ذلك، نلمس بأنّهم أنانيّون وانتهازيّون يحبّون المال كثيرا.

6 .9 شخصية الجن:

شخصيّات خياليّة، غير واقعيّة. منهم: مجبر الّذي ظهر باسم المحامي، فهو جنيّ من البر كما نفهم في الحوار التالي:

"الجن الحارس: اشتى تكون؟

مجبر: جن من البر

مجبر : مرسول من عند جنون البر باش نكون محامي بالشاكية" (كاكي، صفحة 40)

وهناك نوعان آخران من الجن. منهم: جن السماء، وهو صاحب السلطة والحكم والنفوذ، ثمّ يأتي بعده جنّ البحر الذي اعتقد جبور بأنّه هو من اختطف الجوهر. وفي الأخير جن البر وهناك الجن الحارس الذي كان ظهوره شبه منعدم. والجنّي سعدي الذي اتّخذ من صوت وصفة سعدي شكلا له. حتّى لا تخاف منه الجوهر. فهو الذي قام بإنقاذها.

كانت هذه كلّ الشّخصيّات الّتي احتوتها مسرحيّة كل واحد وحكمو، وقد توزّعت بين الشّخصيّات البطلة المتمثّلة في: الجوهر، جبور، البخار،سعدي والّتي كانت بمثابة المحرك الأساسي للمسرحيّة.ارتبطت عائلة الجوهر بالفقر المدقع والحياة المزية مما جعلها تباع مثل السّلعة لجبّور المتسلّط والطّاغي، لقد كان لهذا البعد الاجتماعي دور كبير ومهم في خدمة وبناء الفكرة، ونجد أنّ طبيعة هذه الفكرة ساعدت في رسم شخصيّة

الجوهر الفقيرة، أمّا عن شخصية البخار الّذي كان يتحدّث بين الفينة والأخرى عن فوائد البخار ويصف الحالة الاجتماعية والنّفسية والعاطفية للشخصيات ويكشف الظّالم والمظلوم والخيّر والسّيء، وقد ساهمت الفكرة أيضا في عرضه بهذه الصّفة لأنّها تخدمها، وكذلك بالنّسبة لقسوة جبّور ونفوذه وتسلّطه فلولاها لما كان للفكرة معنى.

لقد استطاعت هذه الشّخصيّات أن تساعد في صناعة الفكرة. كما فرضت (الفكرة) على شخصيّة السّعدي المحطّمة شخصيّة مهمة لكنّ ظروفه السّيئة والمزرية جعلتها تتّخذ من الخمر ملجآ لها للهروب من الواقع، أمّا الجوهر فهي أهمّ شخصيّة دارت حولها أحداث المسرحيّة، ولعلّ ما كان يخدم الفكرة فعلا هو تلك الصّعوبات الّتي واجهت الشّخصيّات، فهي شخصيّات تحمّلت أعباء الحياة من فقر وحرمان كما حدث مع الجوهر الّتي اختارت الانتحار نهاية أليمة لحياتها، وذلك هروبا من الواقع المرير والزّواج الذي فرض عليها، والواضح أنّ هذه الشّخصيّة وشخصيّة جبور كانتا بمثابة الحامل الأساسي للفكرة. لقد جسّدت الشّخصيّات الرّئيسيّة بالفعل فكرة المسرحية.

أمّا عن الشّخصيّات الثّانويّة، فكانت بمثابة المساعد لتلك الشّخصيّات الأساسية، فزوجات جبّور الثّلاثة مثلا كنّ يسعين لإبطال زواجه إضافة إلى أولاده الاثني عشر الّذين لا يهمّهم من أمر والدهم سوى أن يأخذوا المال منه ولم يفلحوا في منع هذا الزّواج، كانت شخصيّة النّاقوس ثانوية أيضا، اقتصر دورها على الامتثال لأوامر جبور وخدمته، ونجد كذلك الأب سليمان والأم اللّذين باعا ابنتهما الوحيدة وأوصلاها إلى الموت، لقد وضعا حبّ الوالدين على المحكّ لكنّ هذا ما فرضته الفكرة الأساسيّة، وسعت الشّخصيّات إلى تحقيقه، نتوصّل في الأخير إلى أن أصحاب المال والنّفوذ والمادّة هم أصحاب الأوامر أمّا عن القلة الفقيرة الكادحة فتمتثل لأوامرها كما فعل جبور بسليمان، أمّا عن شخصيّات الجن (جن السماء، جن البر، جن البحر) فهي شخصيّات نمطيّة وغير الواقعية أيضا، لجأ المؤلّف إلى توظيفها في لمسرحيّة بهدف تبيان طبقات المجتمع فأظهر لنا طريقة النّظام المستبد في استغلال الطّبقة الفقيرة.

وخلاصة القول، جسّدت كلّ الشّخصيّات الفكرة. وقد أحسن الكاتب انتقاءها.

7 –علاقة الفكرة الأساسيّة بالمكان في مسرحيّة كل واحد وحكمو:

لا يمكن أن نوضّح فكرة أو نبنيها دون زمان أو مكان، ولا يمكن أن نضع مكانا دون زمان فهما متكاملان، المكان يحتاج إلى الزّمان والزّمان يحتاج إلى مكان ليتجسّد فيه.

يعتبر المكان أحد العناصر الأساسيّة في المسرحيّة كونه الحيّز الّذي تتحرّك فيه الشّخصيّات وتقع فيه الأحداث والصّراع.

يغلب على المكان في مسرحية كل واحد وحكمه التعدد والتغير،نذكر على سبيل المثال، الشارع في: "ناقوس: بنته ما زالت في الزنقة تلعب." (كاكي، صفحة 16) وكذلك في قول المرأة "بنتك، الشمس راه على الطيوح، أو هي راهي برا" (كاكي، صفحة 16)

كما يظهر لنا بيت جبور مكانا آخر في المسرحية: "جبور:الدار أنا بنيتها قدام ربي وقدام العباد. داري والباب مازال مبلع في وجهي. هذي حالة الكراي مع الكاري." (كاكي، صفحة 23)

وأيضا بيت عائلة الجوهر في: "الجوهر: راني غير هنى قدام الباب." (كاكي، صفحة 26)

بالإضافة إلى موقع الولي الصالح الذي تزوره كل عروس قبل زفافها، الموجود إلى جانب البحر، ويبرز هذا فيما يلي: "البحّار:..النهار عرسها الداو البنت يزوروها من بعد هودوها للبحر يوضوها اخطات لقلتة وين كانوا معاها الزغراتات وراحت عمدن للبلاعة..." (كاكي، صفحة 36)

كان الإطار المكاني بمثابة الفضاء أو الفراغ الذي احتوى الفكرة الأساسية،فنجد مثلا فقر عائلة الجوهر جعلهم يعيشون في منزل جبور، الذي اغتنم الفرصة ليفرض زواجه من ابنتهم، ففكرة الفقر وكراء منزل جبور لعائلة الجوهر لهما علاقة كبيرة بصناعة الفكرة العامة للمسرحية،وبالتالي جاءت الأمكنة حسبما تقتضيه هذه الفكرة وبصفة عامة كان المكان قرية ريفية.

8-علاقة الفكرة بالزمن في مسرحية كل واحد وحكمه:

تعدد الزمن هو الآخر في المسرحية،فنجد في البداية زمن الحكاية الذي تمثل في الزمن الماضي ويبرز هذا فيما يلي:" البخار: هذى واحد الميات، سنة ولا أكثر. الحاجة صرات هنى.كان راجل شايب، قريب ينحنى..." (كاكي، صفحة 05)

ومن هنا يتبين لنا أن الحكاية وقعت في الماضي، وأصبحت الآن مجرد رواية تروى في الأسواق.

وتمثّل الزمن كذلك في تحديد يوم الجمعة، وهو ما يظهر في:"جبور: اليوم الجمعة يا الفقير البخّار وراني رايح للجامع أنصلي (كاكي، صفحة 02)ولم يقتصر الزمن على هذا فحسب، بل راح يتعدد ويتغير بين الصباح والمساء كما يظهر ذلك في:" المرأة: بنتك البارح في الليل خطبوها والصباح لله خرجت...

الأم: نود يالولدي، نود راه النهار والشمس قامت هذا اشحال." (كاكي، صفحة 26)

والمغرب، توقيتا زمنيا، في: "المرأة: هذي البنت اللي جاو يخطبوها، المغرب فات وهي برا. الجوهر ... الجوهر... تلعب، تلعب، ابقاش وقت." (كاكي، صفحة 16)

كما ذكر توقيت الليل، في: "الجوهر: سعدي طاح الليل.

سعدي: ديما الليل يطيح على القليل (كاكي، صفحة 17)كان هذا عن الزمان الذي جاء متغيرا وفق ما يخدم الفكرة العامة، كما كان لهذه الفكرة دور في تعدد هذا الزمن.

9-علاقة الفكرة بالموضوع في مسرحية كل واحد وحكمه:

تمثّل الموضوع الرئيسيّ في الزواج، فكان الحامل الماديّ الذي جسّد لنا الفكرة الرئيسية، كما يظهر في قول البخّار:"هذي واحد الميات سنة... هنا كان راجل شايب، وقريب ينحنى، عندو طزينة ولاد، كان هو التاجر الكبير في المدينة... مال كثير ولغبينة، الي مالو كثير واش ايدير.

الجماعة: الحج ولا يتزوج هاكذا قالوا اللولين." (كاكي، صفحة 05)

سئم الشيخ جبور من الذهاب إلى الحج، وللمرة الرابعة اختار الزواج فطلب البحث عن فتاة يتزوجها وهنا وجد الجوهر وأرغم والداها بتهديدهم، ومع جميع هذه الضغوطات اضطرت الجوهر للانتحار، وهذا ما ولده الظلم والاستبداد. هكذا نجد موضوع الزواج قد جسد لنا فكرة الانتحار.

10 خاتمة :

مهما بلغت أهميّة الفكرة، فإنّه ليس على المبدع المسرحيّ أن يقف أمامها وكأنّه يقف أمام المسرحيّة كلّها، ويظهر من هذا الطّرح بأنّ أوّل نقطة لميلاد الفكرة تشكّل نقاطا متعدّدة لميلاد عناصر أخرى ترتبط بهذه الفكرة في إطار وجودها في الذّهن الّذي يتصوّرها، فيتبدّى لنا بكلّ وضوح بأنّ الفكرة لا تستطيع بمفردها أن تشكّل نصّا حتّى على مستوى حيّز الذّهن، بل إنّها تحتاج إلى ما يكمّلها من عناصر ضروريّة في إطار النّص وفوق ذلك تحتاج إلى تلك العناصر كي يكتمل بنائها حتّى على المستوى الفرديّ أي في كيانها المستقلّ، بعيدا عن إطار العلاقات الّتي تربطها ببقيّة العناصر وبذلك يكون تطوّر الفكرة وتحقيقها بجمع كلّ تفرّعاتها الجزئية منوطا بتحقيق بقيّة العناصر.

إنّ التّداخل بين الفكرة وبقيّة العناصر واضح في مسرحيّة كلّ واحد وحكمو لـ: ولد عبد الرحمن كاكي، حيث جاءت الفكرة في هذه المسرحيّة الجزائريّة مرتبطة بشكل وثيق ببقيّة العناصر ومن النّاحيتين على حدّ سواء خلق العناصر المسرحيّة تبعا لمتطلّبات الفكرة وتطوّر الفكرة – بأفكارها الجزئيّة– تبعا لطبيعة الأجزاء الأخرى.

إنّ طبيعة العلاقة بين الفكرة المسرحيّة وكلّ العناصر المتبقيّة لا تسير وفق خطّ واحد تكون فيه الفكرة مؤثّرا والأجزاء الأخرى متأثّرا، بإنّ العلاقة بينهما علاقة خطّين متوازيين: يبدأ أحدهما من تأثير الفكرة وينتهي بتأثّر الأجزاء الأخرى. ويبدأ الآخر من تأثير بقيّة الأجزاء المسرحيّة وينتهي بتأثّر الفكرة تطوّرا نحو تحقيق تكاملها، مهما كانت طبيعة المسرحيّة من حيث توجيه خطابها ورسالتها.

11– الهوامش

1. جمعان بن عبد الكريم. إشكاليّة النّص (دراسة لسانيّة نصّيّة). النّادي الأدبي العربي بالرّياض والمركز الثّقافي العربي الدّار البيضاء بيروت. ط 1. 2009. ص 24.
2. عبد القادر القط. فنّ المسرحيّة. مكتبة لبنان ناشرون، الشّركة المصريّة العالميّة للنّشر، لونجمان. ط 1. 1998. ص 35-36.
3. طارق العذاري. المسرح التّعبيري. دار الكندي للنّشر والتّوزيع. (د ط). (د ت). ص 72.
4. عامر عطيّة. النّقد المسرحيّ عند اليونان. المطبعة الكاثوليكيّة. بيروت. دط. 1964. ص 134.
5. ولد عبد الرّحمن كاكي، كلّ واحد وحكمو نص مسرحي مخطوط. ص 36.
6. م ن. ص 46.
7. [1] م،ن. ص 2.
8. جليات الاسطورة قي مسرح ولد عبد الرحمن كاكي،بن كرامة فريد اشراف د.خالدي محمد،دراسات فنية ،المجلد 1،العدد 2،جامعة ابي بكر بلقايد ،تلمسان،2017،ص:72. تجل
9. ولد عبد الرحمن كاكي وكل واحد و حكمو م س. ص 15.
10. . م ن. ص 14.
11. م ،ن. ص 5.
12. . ولد عبد الرحمن كاكي كل واحد و حكموم س. ص 6-7.
13. . م ن ص 35.
14. . ولد عبد الرحمن كاكي ،كل واحد و حكمو،م،س:ص 45.
15. م ن. ص 46.

16.عصام الدّين أبو العلاء. آليّات التلقّي في دراما توفيق الحكيم. الهيئة المصريّة العامّة للكتاب (دط) 2007. ص 80.

17.أحمد صقر. توظيف التّراث الشّعبي في المسرح العربي. مركز الإسكندريّة للكتاب (د ط)، (د ت). ص 208.

18.ناء الشخصية في المسرح الجزائري من خلال نماذج مسرحية ،د.حبيب سوالمي،مجلة دراسات فنية،المجلد1،العدد2 خاص،الملتقى الدولي الاول ميراث العيد،جامعة ابي بكر بلقايد تلمسان ،2016،ص:9.

19.م،ن. ص 208.

20.ولد عبد الرحمن كاكي،كل واحد و حكمو،م،س. ص 1.

21.م ،ن. ص26.

22..ولد عبد الرحمن كاكي،كل واحد و حكم، م ،س. ص 15.

23.م ن. ص 13.

24.م،ن. ص 24.

25.م ن . ص 6.

26.ولد عبد الرحمن كاكي م ن. ص 40.

27.ولد عبد الرحمن كاكي. كل واحد وحكمو, م س. ص 16.

28.م ن. ص16.

29.م ن. ص 23.

30.م ن. 26.م ن. ص 36.

31.م ن ص5.

32.ولد عبد الرحمن كاكي ،كل واحد و حكمو،م س. ص 02.

33.م ن . ص 26.

34.م ن. ص 16.

35.م ن. ص 17.

36.م ن. ص5.