البنية الدرامية في المسرح الموجه للطفل (ديوان القراقوز) لـ: (ولد عبد الرحمن كاكي) دراسة وتحليل

The dramatic structure of the theater for children Diwan al-Qarqaz is Ould Abdurrahman Kaki Study and Analysis

بوقفة صبرينة

جامعة العربي التبسي-تبسة، الجزائر، Sabrina.bougoufa@univ-tebessa.dz

تاريخ الاستلام: 2021/06/27 تاريخ القبول: 2021/07/19 تاريخ النشر: 2021/09/07

ملخص:

يعد المسرح أحد أهم وسائل الاتصال بين الممثل والجمهور، فالعرض المسرحي يوصل رسالة معينة إلى المجتمع، ولهذا لم يقتصر المسرح على جمهور المتلقين الكبار بل توجه أيضا إلى مخاطبة جمهور الأطفال، بوصفه سبيلا مهما للوصول إلى عقل الطفل ووجدانه، لهذا فقد استغل لنقل رسالة –أو فكرة معينة– بطرق بسيطة أو فكاهية مضحكة تناسب عقل الطفل؛ ويعد مسرح الطفل من الوسائل الفنية الدرامية الممتعة التي تسهم في تنمية فكر الطفل ولغته، كما تؤثر على عقله ومشاعره، مما يجعله وسيلة من الوسائل المساعدة على تنشئته تربويا وفنيا. وانطلاقا من أهمية مسرح الطفل بدت العناصر التي يبنى على أساسها المسرح الموجه للطفل في ديوان (القراقوز) لـ: (ولد عبد الرحمن كاكي) مرتكزة على بنية درامية خاصة نعمل على إبرازها في هذه الدراسة.

كلمات مفتاحية: المسرح، البنية الدرامية، الطفل، ديوان القراقوز، الممثل.

Abstract:

And based on the importance of child theater, the idea of addressing the elements on which the theater directed to this group is built, seemed to me to be the subject of the intervention: the dramatic structure in theater directed at children, and the choice was made on the "Diwan of Al-Qaraqouz" for the son of Abd al-Rahman Kaki as a model for the study.

Keywords:The theater, Dramatic structure, Child, Diwan of Qaraquz, the actor.

1. مقدمة:

يعد المسرح من أقدم الفنون وأعرقها في التاريخ البشري، حيث ترجع جذوره إلى الحضارتين اليونانية والرومانية اللتين اشتهرتا بالمسارح المنتشرة في معظم بقاع الأرض، ويعرف المسرح في العادة على أنه تلك العروض التمثيلية التي تؤدي على خشبة المسرح وتهدف في مضمونها إلى غايات تعليمية، تربوية وحتى ترفيهية.

ولم يقتصر المسرح على الكبار فقط، بل وجه أيضا إلى فئة الأطفال ما يسمى بمسرح الطفل والذي يحمل في طياته عروضا يؤديها الكبار أو الأطفال للجمهور من صغار السن، ويهدف في الأساس إلى الامتاع والتسلية والترفيه والتعليم، لذا جاءت هذه الورقة البحثية لتسلط الضوء على المسرح الموجه للطفل، وتتجسد الإشكالية فيما يلي:

- ما هي الحدود المفاهيمية لمسرح الطفل؟
- ما هي الغايات والأهداف من وراء إقامة العروض المسرحية الموجهة للطفل؟

ومن خلال دراستنا للبنية الدرامية في: (ديوان القراقوز) لـ: (ولد عبد الرحمن كاكي) قمنا بمعالجة الإشكالات التالية:

- كيف تم تشكيل آليات البنية الدرامية للمنجز المسرحي (ديوان القراقوز)؟
- وإلى أي مدى وفق مسرح العرائس في جانبه التربوي والتعليمي؟

وقد تم الغوص في البنية الدرامية لمسرح العرائس الموجه للطفل، والكشف عن أهم العناصر التي يبنى على أساسها، ثم الكشف عن أهم القيم والأفكار التربوية والأخلاقية التي يحملها مسرح (القراقوز) بين طياته.

2. تعريف المسرح:

1.2 لغة:

ورد في بعض المعاجم اللغوية أن لفظة "مسرح" مشتقة من الفعل الثلاثي (سرح) على وزن (فعل)، ويعني « رعى ومنه اسم المكان المرعى الذي تسرح فيه الماشية للرعي وجمعه مسارح»[1]. وعلى هذا الأساس فلفظة (المسرح) تحمل دلالة المكان الذي يجتمع فيه القطيع للرعي، كما تحمل اللفظة معان أخرى تدل على « فعل الغياب عن المحيط الخارجي لمن حدث من السرحان، ومنه سرح فهو سارح، سرحا واسم المكان من سرح ومسرح، على ذلك فإن مسرح معناها: المكان الذي يجري فيه خروج الفنان عن أصل حاله في الواقع مع دخوله في أصل حالة شخصية يعايشها فكرا وصوتا وحركة وشعورا»[2]. ومن هنا يمكن القول إن لفظة المسرح تتميز بدلالتها الزئبقية وانشطارها المعرفي إلى معان عديدة تحمل بين طياتها معنى الشرود بالذهن في مدة زمنية معينة، كما تدل اللفظة على المكان الذي تقع على خشبة أحداث العمل الدرامي والذي يجعل من الفنان أو الممثل ينسلخ من شخصيته الطبيعية ليتمثل دورا من أدوار العمل المسرحي، إذ كان لزاما عليه انتحاله شخصية النص في جميع حالاتها وتحولاتها الشكلية والنفسية.

2.2 اصطلاحا:

يندرج المفهوم الاصطلاحي للمسرح ضمن ثبت تعريفي واحد، إذ هو ليس بالتمثيل فقط «ولا نص مسرحي فقط، إنه إدماج لكل العناصر، بداية بالفعل الذي يعد لب التمثيل واللغة والعبارات والحوار؛ الذي يشكل قوام المسرحية، والإيقاع الذي يعتبر جوهر فن الرقص»[3].

يعرف المسرح أيضا بأنه: « لون من ألوان النشاط الفكري البشري المخصوص بالتعبير عن مشاعر الإنسان ودوافعه وعلاقاته وتاريخه وقيمه ونوازعه وإرادات أفراده بوصفهم ذواتا خاصة»[4].

من هنا يتبين أن المسرح يعد من أهم الأنشطة الفنية التي يمارسها الإنسان في حياته، ويقوم على مجموعة من الأسس: كالخشبة التي تؤدى على أرضها العروض، ومجموع الفنانين أو الممثلين الذي يؤدون أدوارا وعروضا مسرحية قصد التعبير عن واقع اجتماعي أو سياسي، بغرض تغييره أو تحويره بلغة سهلة بسيطة قريبة إلى الجمهور، وتؤدى العروض المسرحية على الخشبة أمام جمهور المتفرجين الذين يتفاعلون معه ومع مختلف أنشطته كالرقص أو الغناء، ليكون المسرح بذلك « وسيلة من الوسائل المساعدة في ازدهار المجتمعات والوصول بها إلى أحسن حال، وذلك لما يتميز به من قدرة على توظيف الأشكال التعبيرية متخذا لنفسه عدة لغات فنية من إيقاع وحركة وأضواء ملابس... ومادته هي الواقع المسلط على الفنان ولغته والأدوات الفنية الملائمة لموهبة الكاتب وتجربته واستعداداته، أما غايته فوصف هذا الواقع الموجود في النفس والمتسرب إليها عن طريق العالم الخارجي»[5].

وعلى هذا الأساس يمكن القول أن المسرح هو عبارة عن عملية تكاملية تناغمية بين مجموعة من العناصر لا يمكن للعمل المسرحي أن يكتمل دونها، وتتمثل هذه العناصر في الحركة والرقص والأداء الصوتي والحوار بين الشخصيات؛ إذ تتضافر جميعها لتكون إنتاجا، أو تجربة مسرحية رائدة.

وتعود الجذور التاريخية للمصطلح إلى الحضارتين اليونانية والرومانية، حيث ظهر المسرح لأول مرة « في اليونان وذلك في القرن السادس قبل الميلاد، ويعد كتاب (أرسطو) (فن الشعر) أول كتاب نظري ونقدي لشعرية المسرح وقواعده الكلاسيكية، وقد نشأ المسرح التراجيدي حسب أرسطو من فن "الديثرامب" الذي يمجد آلهة ديونيزوس بالأناشيد والتاريخ»[6]. فقد اشتهرت الحضارتان: اليونانية والرومانية، بتعدد الفنون وعلى رأسها (المسرح)؛ ومازالت الصروح المعمارية شاهدة على ريادتها لهذا الفن.

لقد كان المسرح ولا زال « نشاطا جماعيا تكامليا يتحقق من خلال اتحاد وتناغم مجموعة من العناصر يمثل النص اللغوي الحواري المنطوق إحداها فقط، وتتضافر جميعها لإنتاج التجربة المسرحية، كان هذا هو حال المسرح سواء في بداياته الشعبية في كل أنحاء العالم أو بداياته الرسمية في المسابقات المسرحية التي كانت تعقد في الاحتفالات الدينية الموسمية في اليونان في القرن الخامس قبل الميلاد، فكان المؤلف المسرحي في اليونان القديمة مثل: إسخيلوس أو سوفوكليس أويوريبيديس كثيرا ما يتولى مسؤولية صياغة العرض المسرحي لنصه، ويتولى مهمة تنظيم العمل وتوزيعه، بل وأيضا تدريب جوق الممثلين والمنشدين والراقصين، أي أنه كان مخرجا مسرحيا بالمعنى الحديث الذي لم يكن معروفا آنذاك»[7].

3. مسرح الطفل

تطلق تسمية (مسرح الطفل) على «العروض التي توجه لجمهور من الأطفال يقدمها ممثلون من الأطفال أو من الكبار، وتتراوح في غايتها بين التعليم والإمتاع»[8]، ومن هنا يتبين أن (مسرح الطفل) يطلق على مجموع العروض الموجهة لفئة الأطفال سواء أكانوا ممثلين أم كانوا من الجمهور، ويكون الهدف الأساسي منها: الإمتاع والتسلية والتوجيه إلى السلوك القويم والتربية.

وقد عرف الباحث (مروان مودنان) (مسرح الطفل) في كتابه: (مسرح الطفل من النص إلى العرض) بقوله: « هو ذلك المسرح الذي يخدم الطفولة سواء قام به الكبار أو الصغار مادام الهدف هو إمتاع الطفل والترفيه عنه وإثارة معارفه وخبراته وحسه الحركي، أو أن يقصد به تشخيص الطفل لأدوار تمثيلية ولعبية ومواقف درامية للتواصل مع الكبار أو الصغار، وبهذا يكون مسرح الطفل مختلطا بين الكبار والصغار، ويعني هذا أن الكبار يؤلفون ويخرجون للصغار ما داموا يمتلكون مهارات التنشيط والإخراج وتقنيات إدارة الخشبة، أما الصغار فيمثلون ويعبرون باللغة والحركة ويجسدون الشخصيات، وقد يقوم به الطفل

تمثيلا وإخراجا وتأليفا ما دام الكبار يقومون بعملية التأطير للعمل، فمسرح الطفل يعتمد تارة على التقليد والمحاكاة، وتارة على الإبداع الفني والإنتاج الجمالي»[9].

كما يعرفه الدكتور (محمد متولي قنديل) والدكتور (رمضان مسعد البدوي) بأنه: «المكان المهيأ مسرحيا لتقديم عروض تمثيلية كتبت وأخرجت خصيصا للمشاهدين من الأطفال... أو الراشدين أو كليهما معا، كما أنه مسرح متكامل من حيث الارتباط الوثيق بين المؤلف والمخرج والممثل وذلك لتوليد الخبرة المسرحية التي يسعى لتحقيقها مسرح الكبار»[10].

من خلال هذه المفاهيم، يتبين أن (مسرح الطفل) تسمية (أو مصطلح) تنحصر دلالته في كونه عبارة عن عروض تمثيلية يؤديها الكبار أو الصغار أو الفئتان معا للجمهور المنحصر أساسا في فئة الأطفال، بغرض تحقيق أهداف تربوية تعليمية، وتكون مسلية في غالب الأحيان، كما ترفق هذه العروض بوقفات موسيقية غنائية أو حركية مبهجة قريبة إلى قلب الطفل ووجدانه.

كما وجه الباحث (أحمد زلط) اهتمامه بأدب الطفل، وقدم العديد من الدراسات الأدبية في هذا المجال؛ إذ عرفه بقوله: « إنه عمل فني مادته الأولى النص التأليفي الموجه للأطفال والذي يناسب مراحل أعمارهم المتدرجة، ومن ثم ينتقل فوق خشبة المسرح إلى عرض تمثيلي درامي مبسط، يقدمه الممثلون وفقا لتوزيع الأدوار التي يلعبونها، تعضدهم العناصر (المكتملات) المسرحية الفنية من ديكور وإضاءة وأزياء وأصوات وغيرها بالإضافة إلى رؤية مخرج العرض، وتناغم فريق الأداء التمثيلي مع عناصره الفنية»[11].

وبالنظر إلى تعريف الباحث يتبين أنه أدرج المراحل التي يمر بها النص المسرحي ليخرج إلى النور، فقد بدأ بكتابة النص الذي لابد على مؤلفه أن يتوخى الحذر أثناء كتابته؛ لأن الطفل في مراحله العمرية الأولى عجينة طرية تمتص كل ما يصل إليها وتتشكل وفقها، مرورا بمرحلة خروج العمل المسرحي، من الكتابة إلى التمثيل على خشبة المسرح، حيث يؤدي أدواره مجموع الممثلين، إضافة إلى الإبهاج المتضمن تعدد الألوان المحببة عند الطفل وغيرها.

4. البنية الدرامية في ديوان (القراقوز) لـ: (ولد عبد الرحمن كاكي):

ولد (ولد عبد الرحمن كاكي) في (18 فيفري سنة 1934) وشب منذ نعومة أظافره على حب المسرح والتقاليد البدوية، وانضم في صغره إلى إحدى فرق الكشافة، وعمل منذ شبابه الأول على تأصيل المسرح في التراث الشفوي الجزائري، من خلال تأسيسه لفرقة (القراقوز سنة 1958م) التي اتخذ فيها أسلوبا جديدا مختلفا عما كانت تقدمه الفرق المسرحية آنذاك، وذلك من خلال دمجه المسرح بالواقع الثقافي والاجتماعي المستنبط من أصالة وجذور المجتمع الجزائري[12].

كما كانت إطلالة الجمعية المحلية (ولد عبد الرحمن كاكي) مميزة من خلال اشتغال طاقمها على مسرحيتين له، وهما: (جدار الرمل) و(الليل)؛ وفي هذا الشأن يرى المخرج (محمد تريكات) أنه لا ينبغي تقزيم ذكرى (كاكي) عند ميلاده ووفاته، بل ينبغي الارتقاء بموروثه العزيز إلى مستويات أعلى تنأى عن ثقافة النسيان. فمن أشهر أعمال (كاكي 132 سنة) (ديوان القراقوز)، (القراب والصالحين)، (شعب الليل)، (بني كلبون)، (دار ربي)... وغيرها من الإبداعات الأخرى التي ناغم فيها بين التأليف والإخراج، وحظي الراحل بالتقدير والاحترام في مختلف العواصم العربية والأوروبية، وحظي بالعديد من الجوائز والتكريمات، أبرزها تتويجه بالميدالية الذهبية في (القاهرة) في نهاية ثمانينات القرن الماضي، توفي (كاكي) في ربيع العام 1995م، بيد أن بصماته بقيت جلية ويتناقلها المبدعون على نحو لا يزال معه (كاكي) حيا في الذاكرة[13].

5. مسرحية (ديوان القراقوز):

تميزت تجربة ولد عبد الرحمن كاكي) بالتنوع وبالثراء؛ حيث كانت العديد من مسرحياته اقتباسا عن مسرحيات أجنبية في الأساس، أضفى عليها من بصمته الجزائرية ومن تراثنا الشعبي الكثير، وفي خضم حديثه عن مسرحية (ديوان القراقوز) يقول: « نتيجة لإحساسنا بضرورة الحفاظ على الذات، والبحث عن طريقتنا الخاصة بنا في التعبير، قررنا القيام برحلة شبه خيالية، فتوجهنا إلى فينيسيا حيث اكتشفنا هناك مسرحية للكاتب كارلو

غوشي الذي كان يكتب لمسرح الكوميديا "ديل آرتي" اسم المسرحية "الطائر الأخضر"، لقد عاش السيناتور غوشي في عصر القراصنة وحكايته عن الطائر الأخضر لا تعدو عن كونها إحدى حكايات ألف ليلة وليلة، إن القرن العشرين يسمح لنا بإعادة النظر في أفكار الماضي تماما، كما سمح القرن الثامن عشر لذلك الفينيسي، بنقل هذه الحكاية العربية إلى التربة المحلية ووضعها في الشكل الدرامي المطلوب حسب الحاجة، ونحن بدورنا أخذناها منه مرة أخرى ووضعناها في قالب درامي جزائري، ونحن في الواقع لم نأخذ منه الحكاية فقط ولكن أخذنا الفكرة الدرامية كذلك، لص يسرق من لص وتنتصر العدالة بهذه الطريقة كتبنا "مسرح الكراكوز"إنها مسرحية وليست ترجمة، بل وليست اقتباسا أيضا»[14].

وعلى هذا الأساس يمكن القول إن مسرحية (ديوان القراقوز) ليست إلا اقتباسا من مسرحية (الطائر الأخضر) للكاتب الإيطالي (كارلو غوشي) وهي في الآن ذاته ليست اقتباسا حرفيا، وإنما ابتكار جديد أضفى عليها (كاكي) من البنية الدرامية ومن تراثنا الشعبي ما جعلها تنم عن مخزون معرفي ثقافي متنوع.

1.5 الشخصيات:

تعددت الشخصيات في مسرحية (ديوان القراقوز) وتنوعت بين الفاعلة والكامنة، كما كانت ذات أسماء بعيدة كل البعد عن المسميات الواقعية الموجودة في المجتمع الجزائري، لما تحمله بين طياتها من دلالة شعبية تقترب من دلالة الفعل المؤدى من قبل الشخصيات أكثر مما تدل على المسمى التقليدي للفرد، ومن بينها نذكر: شخصية (شينة العينين)، وشخصية (قليل الدين) اللذين مثلا دور الزوجين الكافلين للولدين اليتيمين (سعد وسعدية)، فلم تكن تسمية (كاكي) للشخصيات اعتباطية بل كانت معظمها حاملة لدلالات فيزيولوجية أو أداء اجتماعيا أو أفعالا سلوكية إلى غير ذلك، وعلى سبيل المثال فإن (شينة العينين) كما ورد في المسرحية مثلت دور الأم المربية المتكفلة بالولدين (سعد وسعدية) أبناء الملكة (زينة لعوينات)، وقد أشار الحوار إلى أن التكوين الفيزيولوجي لهذه الشخصية مغرق في القبح النفسي والجسدي، كما جسد الزوج (قليل الدين) مثالا عن الرجل الفاسد المغرق في ارتكاب المحرمات فهو صاحب الكأس والخمر والمخدرات، بالإضافة إلى مجموعة الممثلين الذين

أطلق عليه (كاكي) تسمية (القراقوز) والذين كان لهم الدور البارز في تغيير ديكور المسرحية والانتقال بالأحداث من قصر الملك إلى البيت الذي تربى فيه الأخوين اليتيمين، ثم إلى الغابة ثم العودة مجددا إلى القصر أي تنتهي أحداث المسرحية.

كما ظهرت شخصيات أخرى على مستوى النص المسرحي منها شخصية (بغيلة): « وهو اسم لا يحمل أي معنى في حين أن "الراي" هو اسم لورقة من أوراق اللعب وتعني الملك، أما "السوطة" فيعني هذا الاسم في مدلوله إلى الملكية في أوراق اللعب»[15].

2.5 اللغة الدرامية:

وظف (كاكي) في مسرحية (ديوان القراقوز) لغة تراثية مغمورة بالإيحاءات وبالرموز، كما أنه لم يبتعد عن الطابع الشعبي وعن التراث، ولعل ما أعانه على استعمال اللغة التراثية هو حفظه الكثير من الأساطير الشعبية والحكايات والقصائد الشعرية الملحونة « فرغبة كاكي في الاستفادة من لغة الأداء عند المداح في فضاء العرض التمثيلي الشعبي، أي الحلقة ونقلها إلى العرض المسرحي، اعتمادا على مقدرة المواجهة لدى شخصية المداح وهذا ما يجعله يتقن لغة الإرسال والخطاب الشعري المؤثر والموحي إلى المتفرجين لشد انتباههم (...) فشخصية المداح عنده هي التي تفتح الحكاية وتروي أحداثها بغية مشاركة المتفرج وشد انتباهه إلى فكرة معينة»[16].

ومن هنا يتبين أن اللغة الدرامية في مسرحية (ديوان القراقوز) هي لغة بسيطة وموحية يمتزج فيها اللفظ الفصيح المعبر المغرق في الأساطير والحكايات العجائبية بالتعبير الشعبي الجزائري القريب إلى أذهان وعقول أفراد المجتمع، فالمسرحية كما ذكرنا سابقا مستنبطة من مسرحية أجنبية تغلب عليها الرمزية والعجائبية في الكثير من الأحداث، كـ(الطائر الأخضر) الذي كان له دور بارز في تطور مسار الأدوار، و(الغول بوشلاغم)، أو (ثلث الرجلين) اللذان يملكان القوة المدمرة والمتحكمة في مصائر الشخصيات والقدرة على مسخهم وتحويلهم إلى أصنام حجرية.

3.5 الحوار:

يعد الحوار « ظاهرة أدبية تشمل كل نواحي الحياة المختلفة لأنه يمثل الحديث والكلام الدائر بين الناس، وهو اشتراك طرفين أو أكثر في الإحساس بموقف معين يشارك فيه الملقي والمتلقي في إبداء رأي معين أو طرح فكرة غالبا ما تكون فيها الآراء متضاربة»[17]، وبذلك فالحوار عادة ما يكون عبارة عن اشتراك في الحديث بين طرفين أو أكثر، كما أن له من الوظائف التي تساعد في فهم النص المسرحي الكثير، ومن ذلك:

«الحوار أداة للتخاطب بين الشخصيات وهو التعبير عن الذات والأحداث، إلى جانب كونه وسيلة مهمة للإخبار الجمهوري بمضمون النص المكتوب، كما يعد وسيلة برهنة لدى المؤلف.

- يسهم الحوار في الكشف عن الصراع وموضوع المسرحية لأنه يأتي مباشرا.
- يساهم في ضبط إيقاع المسرحية، ولا يتحقق هذا العنصر إلا بمراعاة مبدأ الانسجام بين الجزئيات والكل»[18].

تميزت مسرحية (ديوان القراقوز) لـ: (ولد عبد الرحمن كاكي) بتنوع الحوار بين الشخصيات سواء أكانت الخيرة أم الشريرة، « وقد ساهم الحوار لدلالته في تطوير الحدث الدرامي ليصل في النهاية إلى الانفراج، بالرغم من أنه جاء متقطعا من خلال تدخل الراوي بين الفينة والأخرى ليسرد الحكاية (...) ففي اللوحة الرابعة:

- ننات: شتى يليق ندير ذروك؟
- المعلم: قدور بلاستك
- قدور: معليش كنت انّبه فيها برك[19].

وفي الأخير يمكن القول إن الكاتب قد مزج من خلال مسرحية (ديوان القراقوز) بين عناصر فنية مثلت لوحة من الألوان المشكلة من فسيفساء السحر والعجائبية، مع أقوال المداحين والخيال الشعبي البسيط الذي يساعد – لا محالة – في تنمية خيال الطفل.

6. خاتمة:

نستنتج من خلال تحليل بعض عناصر البنية الدرامية للمسرحية ما يلي:

– يعد المسرح من أهم الأنشطة التي يمارسها الإنسان في حياته يقوم على مجموعة من الأسس كالخشبة التي تؤدى عليها العروض إضافة إلى مجموع التنافسية، أو الممثلين الذين يجسدون أدوارا معينة.

– تعود الأصول التاريخية للمسرح إلى بلاد اليونان والرومان الذين مازالت آثار البناءات العمرانية في العالم شاهدة على اهتمامهم بهذا الفن.

– يعرف مسرح الطفل بأنه المسرح الذي يقدمه الممثلون لجمهور الصغار، ويتمثل الهدف الأساسي منه في التسلية والترفيه والترويح عن النفس إضافة إلى التربية والتعليم.

– تعد تجربة (ولد عبد الرحمن كاكي) في الكتابة المسرحية تجربة فريدة من نوعها وذلك لمزجه بين الثقافة الغربية والتراث العربي القديم الزاخر بعناصر السحر والعجائبية والتي تسهم في تنمية الخيال لدى الطفل.

7. قائمة المراجع:

[1]. أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور، لسان العرب، مج09، مصر، دار الحديث، 2003، ص 552.

[2]. أبو الحسن عبد الحميد سلام، حيرة النص المسرحي بين الترجمة والاقتباس والإعداد والتأليف، مصر، مركز الإسكندرية للكتابة، 1993، ص 28–29.

[3]. سوالمي الحبيب، طبيعة الحركة النقدية ودورها في الممارسة المسرحية في الجزائر، مذكرة ماجستير، تخصص: الفنون الدرامية، إشراف: ميراث العيد، كلية الآداب والفنون، قسم الفنون الدرامية، جامعة وهران، الجزائر (2010–2011)، ص 11.

[4]. أبو الحسن عبد الحميد سلام، حيرة النص المسرحية بين الترجمة والاقتباس والإعداد والتأليف، ص 19.

[5]. عبد الملك مرتاض، النص الأدبي من أي وإلى أين؟، الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، 1983، ص15.

[6]. جميل حمداوي، تاريخ المسرح العالمي، ديوان العرب www.diwanlmbrab.com نشر بتاريخ: 14.07.2006. تاريخ الاطلاع: 23–03–2021، الساعة: 19:27.

[7]. نهاد صليحة، المسرح بين النص والعرض، مصر، جمعية الرعاية المتكاملة المركزية، 1999، ص12،11.

[8]. ماري إليس، حنان قصاب حسن، المعجم المسرحي مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض، لبنان، مكتبة لبنان، ط01، 1977، ص 41.

[9]. مروان مودنان، مسرح الطفل من النص إلى العرض، الدار البيضاء، المغرب، مطبعة النيل، 2015، ص 11.

[10]. محمد متولي قنديل، رمضان مسعد البدوي، المواد التعليمية في الطفولة المبكرة، عمان، الأردن، دار الفكر ناشرون وموزعون، 2007، ص 277.

[11]. ابتسام عبد المنعم، مسرح الطفل عند حسام الدين عبد العزيز، مذكرة ماجستير، تخصص: الأدب والنقد، إشراف: كمال سعد محمد خليفة، وهدى عبد المنعم حسنين، كلية البنات الإسلامية بأسيوط، قسم الأدب والنقد، جامعة الأزهر، أسيوط، مصر، 2017، ص 14.

[12]. ينظر: المسرح الوطني الجزائري، ولد عبد الرحمن كاكي، تاريخ الاطلاع: 24.03.2021 . الساعة: 14:10. WWW.TRA.DZ

[13]. ينظر: موقع دار الثقافة مستغانم، من هو ولد عبد الرحمن كاكي، تاريخ الاطلاع: 24.03.2021. الساعة: 14:26. WWW.CULTURE.MOSTAGANEM

[14]. محمد عزيزة، نظريات في المسرح العربي الحديث، تونس، 1970، ص 72.

[15]. بحري قادة، الشخصيات التراثية في مسرح ولد عبد الرحمن كاكي، مذكرة ماجستير، تخصص: الفنون الدرامية، إشراف: بن نكاع بن ذهبية، كلية الآداب والفنون، قسم الفنون الدرامية، جامعة وهران، الجزائر، (2012-2011)، ص 112.

[16]. عزوز هني حيزية، التقنيات التراثية والحداثية في مسرح ولد عبد الرحمن كاكي، مجلة الدراسات الثقافية والفنية، ألمانيا، المركز الديمقراطي العربي، العدد03، ديسمبر 2018، ص 169.

[17]. ليلى محمد ناظم الحيالي، جمهرة النشر النسوي في العصر الإسلامي والأموي، بيروت، مكتبة لبنان، 2009، ص 42.

[18]. شكري عبد الوهاب: النص المسرحي، الإسكندرية، مصر، دار فلور للنشر والتوزيع، ط01، 2001، ص 98.

[19]. بحري قادة: الشخصيات التراثية في مسرح ولد عبد الرحمن كاكي، ص 118.