

سيمياء القناع في عرض مسرحية ديوان القراقوز لجيلالي بوجمعة
Semiotics of the mask in "Diwan EL Qaraquz's" theater Show by Djilali
Boudjamaa

خالد حفصة¹، د. دين الهناني أحمد²

¹ جامعة الجيلالي الياابس سيدي بلعباس، الجزائر، hafsa.khaled@univ-sba.dz

² جامعة الجيلالي الياابس سيدي بلعباس، الجزائر، ahmed.dine_el_hannani@univ-sba.dz

مختبر بحث النص المسرحي الجزائري جمع ودراسة في الأبعاد الفكرية والجمالية، جامعة سيدي بلعباس

تاريخ النشر: 2020/06/28

تاريخ القبول: 2020/04/19

تاريخ الاستلام: 2020/03/03

المخلص:

يسعى الخطاب الرمزي إلى إنشاء لغة بصرية للعرض المسرحي، وذلك من خلال عناصره المتنوعة التي تعمل في شكل متكامل مع بعضه البعض، دون الإنقاص من أهمية عنصر عن الآخر، ويُعدّ القناع من أهم مصادر الإمتاع البصري الذي تمنحه الشخصية للمتلقّي، من خلال إسهامه في إبراز القيم الجمالية لبقية عناصر الشخصية كوحدة متناغمة ومتكاملة، كون القناع يتضمن أبعاداً رمزية أوسع عن باقي العناصر السينوغرافية الأخرى، وذلك لثبات الملامح وتعدد الوظائف والأشكال حسب النص والمخرج. تعد مسرحية ديوان القراقوز أنموذجاً لدراسة الأقنعة المستعملة، التي استوحاها المخرج جيلالي بوجمعة من أصول إيطالية متمثلة في الكوميديا ديلارتي.

الكلمات المفتاحية: السيمياء، العلامة في المسرح، القناع، الكوميديا ديلارتي.

Abstract:

Symbolic discourse seeks to create a visual language for the theatrical show, through its various elements that work in an integrated form with each other, without detracting from the importance of one element from the other, to make the mask one of the most important sources of visual enjoyment that the personality gives to the recipient, through its contribution to highlighting the values. The aesthetic of the rest of the personality elements as a harmonious and integrated unit, since the mask includes wider symbolic dimensions than the rest of the other scenographic elements, due to the stability of features and the multiplicity of functions and forms according to the text and the director. Our case study will be "Diwan Qaraquz", directed by Djilali Boudjema, who was inspired in the use of masks by the Italian style *Commedia dell'arte* or (comedy of the profession or the Italian comedy as it was called).

Key words: Semiotics, Theater; The mask; *Commedia dell'arte*.

1. مقدمة:

تتوّعت أنظمة التجسيد في شمولية نظام العرض المسرحي، وتعددت مستويات خطابه على مستوى تنوّع الدلالة ومفهوم التجسيد ومستوى الطرق والأساليب الفنية والجمالية. فأصبحت السيميائيات بنية فعلية في الكشف عن الدلالات والرموز الموظفة من قبل المخرج، وتعمل أيضا على الكشف عن ملامح القناع المشفرة في بنية توظيفه وتأصيله في العرض المسرحي. لتأتي وظيفة القناع إلى جانب العناصر المشكلة لبنية الفضاء المسرحي، والسينوغرافي في تنظيم وتوجيه الأنظمة الضمنية في تحقيق الانطباع البصري للمكان المسرحي، والذي يساهم في الكشف عن مستوى الأحداث، وبناء منظومة الدلالات الأخرى التي تشكل النسق العام لطبيعة الفضاء المسرحي من إضاءة، وزين، وديكور، وحركة الممثل والتي تبرهن عن وجودية القناع، وتشكيل شخصيات متعددة النظير، كل هذه العناصر إلى جانب تقنية القناع تعمل على ضبط وإدارة تلك الأنظمة الدالة على مستوى إحياءاتها الحسية والبصرية في العرض المسرحي، وهذا ما سوف نراه من خلال تحليلنا سيميائيا للأقنعة المستخدمة في عرض مسرحية ديوان القراقوز، وعليه نطرح الإشكال التالي: **فيم تتجلى ملامح الخطاب الرمزي للأقنعة في عرض مسرحية ديوان القراقوز؟**

2. الشخصية والممثل في العرض المسرحي:

اهتمت المسارح الحديثة بالمهارات التعبيرية للممثل مع تراجع دور الكلمة، بعد أن كانت هي الدعامة الأساسية في المسرح لسيطرة النص والاعتماد على الخطاب الأدبي على حساب الجسد وحركته. إلى أن جاء الوقت الذي أظهر اهتماما بالمهارات التعبيرية والتي تمثلت في عروض البانتومايم Pantomime والبالاي الراقص وغيرها من العروض. حيث استطاع الممثل من خلال مهاراته الأدائية أن يحقق خطابه البصري، إذ يعتبر الممثل باعث الروح والحياة للعرض المسرحي مع تضافره مع بقية عناصر العرض (عناصر السينوغرافيا)، من خلال تجسيده لدوره بعد إدراكه له وإدراكه لطبيعة الشخصية التي سوف يؤديها، بتسخيره لمختلف المهارات والأشكال التعبيرية من تطويع الجسد وتهيئته وتمرينه على مختلف الإيماءات وتعابير الوجه، وفي بعض الأحيان يضطر الممثل إلى استعمال القناع عندما يعجز عن التعبير عن الشخصية من خلال إيماءات وتعابير وجهه، ولهذا يجد نفسه مجبرا على تدريب استعماله مع تكييف ذاته مع الشخصية المقنعة التي سوف يؤديها، وذلك بهدف تحقيق الأداء المطلوب للعرض المسرحي.

يقول الدكتور ابراهيم حمادة عن الشخصية المسرحية بأنها: « هي الواحد من الناس الذين يؤدون الأحداث الدرامية في المسرحية المكتوبة، أو على المرشح في صورة الممثلين، وكما قد تكون هناك شخصيةً معنويةً تتحرك مع الأحداث ولا تظهر فوق خشبة التمثيل، فقد يكون كذلك رمزا مجسدا يلعب حوارا في القصة كمنزل أو بستان أو نحوهما...»⁽¹⁾. وعليه، فالشخصية هي المحرك الأساسي للأحداث والمواقف، وهي التي يَنبُتُ الصراعُ بينها وبين الشخصيات الأخرى، وبدونها لا يمكن إنتاج عمل مسرحي، لأنها صانعة الحدث.

ويعتبر الممثلُ أحدَ قنواتِ توصيلِ رسالة العرض، فهو حاملٌ للخطاب المسرحي، وبالتالي فالممثل هو « علامة تحمل مجموعة من العلامات داخل العرض المسرحي، ويشغل بنظام الإنابة عن الشخصية تارة، وتارةً أخرى يشغل مُنتجا للعلامات، ولا يمكن لتلك العلامات أن تنمو وتتطور من دون شخصيته الفاعلة»⁽²⁾ وبالتالي هو علامة تعمل على تفكيك شيفرة الدور من خلاله، وليس صحيحا أن الممثل مجرد وعاءٍ يُملأ بأفكار الكاتب المسرحي، أو أنه يعمل على تقليد الشخصيات كما هي في الواقع أو محاكاتها، بل إنه ناقل للخطاب المسرحي، ولكن ليس أداة نقلٍ صماء، أي تقليدا أعمى، بل إنه يعمل على إعادة إنتاج ما ينقله، بتحسسه لدوره والتفكير فيه، بل يصل إلى درجة التأمل كما يفعل الممثلون المبدعون⁽³⁾.

يحاول الممثل دائما الاستجابة طوعا إلى ما يقره كاتب النص والمخرج، فهو مثل مثل باقي الحرفيين يخضع لهدفٍ ما مرسوم يعمل على تحقيقه خطوةً بخطوة، حيث يقوم بالسيطرة على عالم الشخصية التي سيمثلها، وذلك بكشفه عن أبعادها الداخلية، التي وضعها كل من المؤلف بكلماته والمخرج بتركيباته وتكويناته التصويرية، وذلك من أجل تعزيز أطرها الخارجية، أو تهيئة الرموز والعلامات للإشارة والإيحاء بأعماقها، فيعمل الممثل على إبرازها وإظهارها لجمهوره مُستفيدا من كل الإمكانيات المتاحة له من (كلمات وصور وأصواء وأنغام وديكورات...)، فيكون الممثل بمثابة الوسيط الذي يصل بين كل هذه العناصر، ويبعث فيها الروح والحياة للعرض المسرحي بأكمله. وبالتالي فالممثل الخلاق والمبدع هو الذي يعرف كيف يستغل قدراته وخبراته على حسب الدور الموكل له، وعلى حسب العرض المسرحي برمته⁽⁴⁾.

ونظرا للأهمية التي يمثلها الممثل على خشبة المسرح باعتباره المحرك الرئيسي لكل عناصر العرض، أو أنه الجزء الذي يبعث الروح والحياة في العرض المسرحي. قام مجمل المخرجين بدراسات حوله وأنتجوا مجموعة من النظريات بخصوصه، « فيعتبر ستانسلافسكي الممثل هو الذي يأخذ بمبدأ التقمص والاندماج والمعاشية السيكولوجية، ويعتبر الممثل آلة ميكانيكية حية عند مايرهولد، أما بريخت

فيعتبر الممثل هو الذي يأخذ بمبدأ التغريب والتباعد، ويعتبر غروتوفيسكي الممثل بأنه الممثل الشامل، وعند أندري أنطوان يعتبر الممثل هو ذلك الذي يحاكي الطبيعة، أما ماكس مينينجن فيعتبر الممثل هو الذي يمثل في ضوء الواقعية التاريخية، أما الممثل عند كريك فيعتبره بمثابة دمية أو لعبة الماريونيت الخارقة للعادة، أما عند السيمائيين فهو عامل من العوامل، وهو حامل للعلامة»⁽⁵⁾. وبالتالي يختلف دور الممثل في العرض المسرحي من مخرج لآخر.

إذا تحدثنا عن مسرحية ديوان القراقوز التي هي من تأليف الكاتب والمخرج ولد عبد الرحمان كاي، فنسذكر أن كاي قد استلهم حكاية المسرحية من قصص ألف ليلة وليلة والتي جاءت فكرتها مقتبسةً من مسرحية الطائر الأخضر The Green Bird للكاتب الإيطالي كارلو قوزي Gozzi Carlo حيث يقول كاي في هذا الصدد: «لقد خلقت ديوان القراقوز خلقاً أي أن المسرحية ليست مترجمة ولكنها مستوحاة من الطائر الأخضر، لأنني عمدت إلى تحويل الشخصيات إلى قراقيز يندمجون مع مسرح القراقوز ليقدموا شيئاً جديداً مناسباً للبيئة التي أفرزت هذا العمل الفني، والذي أعتز به من حيث أصالته وعلاقته بالمجتمع الجزائري بثقافته وعاداته وتقاليده العامة»⁽⁶⁾. فحاول كاي من خلال هذا الاقتباس إعادة شرعية الموضوع ومكانته في التراث الشعبي العربي، وذلك بتحويله من فكرته الفلسفية إلى الواقعية بطريقة هزلية حسب ما يلمه خياله ليوصل فكرته ورؤيته الإبداعية إلى المتلقي. حيث تتدرج هذه المسرحية ضمن مسرح الحلقة، التي تمتاز بطابع الفرجة الشعبية وبهندستها الدائرية، كما تحتوي على عناصر أساسية في صورة القصة التي يرويها، والتي لها بداية ووسط ونهاية، وتتخللها مقاطع غنائية وآلات موسيقية تقليدية، كما يحكمها منطقٌ حوارِيٌّ يهدف للتسلية⁽⁷⁾.

3. سيميائية القناع في عرض مسرحية ديوان القراقوز:

تعودنا في العروض المسرحية على رؤية الممثلين بالماكياج الطبيعي، حيث يغطون وجوههم بمجموعة من الأصباغ للتغيير من ملامحهم، ويكون ذلك على حسب الشخصية التي يريدون تقديمها للجمهور، ولكن يلجأ أغلبية المخرجين إلى القناع الاصطناعي عندما يرون بأن الماكياج لا يستطيع تقديم الملامح المرغوب فيها والتي تصور لنا الشخصية كما يراها المخرج، لذا يلجأ إلى القناع الذي « يعتبر قطعة مستقلة مشكلة ومرسومة توضع على الوجه لتخفي ملامحه»⁽⁸⁾، فالجمهور المتلقي يهتم بالقناع أثناء متابعته للخطاب المسرحي لما يعطيه من دلالات توحى بالمكانة الاجتماعية، والحالة العاطفية والعقلية المختلفة وحالتها النفسية. ولهذا كان للأقنعة دورٌ كبيرٌ في مساعدة الممثل على تقمص الشخصية

المطلوبة. كما يعمل القناع أيضا على تطير الشخصية وتشكيلها بصريا وسميائيا ليعبر عن الشخصية وعن جنسها، وسنها، ونفسياتها، وحتى يتسنى للمتلقى فهمها وتحليل شيفراتها.

إذا تأملنا جليا أقنعة الشخصيات التي جاءت في العرض المسرحي لمسرحية ديوان القراقوز، فإنها كلها مستوحاة من عروض الكوميديا دي لارتي^(*). وعليه، سوف نبحت عن المقاربة السيميائية بين أقنعة الكوميديا ديلارتي وبين الأقنعة التي اختارها المخرج جيلالي بوجمعة مع السينوغراف بن داني ميلود لتكون في العرض الذي بين أيدينا.

يُعد القناع من أهم التقنيات المسرحية التي استعملها المسرح منذ القديم إلى يومنا هذا، بهدف التعبير عن القيم الإنسانية المتناقضة والمشاكل الاجتماعية والأوضاع السياسية التي يصعب الحديث عنها بطريقة مباشرة، ليكون القناع الوسيط للتعبير عن الأمور المحظورة والممنوعة بكل حرية، وعليه فهو الذي يعكس لنا الشخصية فوق خشبة الركح المسرحي من الداخل والخارج، ويعكس أيضا مجموعة الدلالات السيميائية التي يعبر هو عنها⁽⁹⁾. فأقنعة الكوميديا دي لارتي هي أقنعة لشخصيات ثابتة تحمل كل واحدة منها دلالاتٍ توحى بطبيعة الشخصية التي سُرعان ما يتعرف عليها المشاهد حين رؤيتها، وقد وظف المخرج جيلالي بوجمعة شخصيات الكوميديا دي لارتي في عرضه المسرحي، والتي تتمثل في كل من بريغلة، وبانتلون في شخصية سروال بلا قاع، وكابيتان في شخصية قليل الدين.

- شخصية بريغلة Brighella : «هو شخصية ثرثرة تحب الكلام والكذب، يتميز قناعه بالكآبة ذو اللون الأخضر الزيتي، وهي مستوحاة من الكوميديا ديلارتي»⁽¹⁰⁾، أما في مسرحية ديوان القراقوز فتبدو هذه الشخصية بأنها شخصية مشاغبة تدّعي التبصر ومعرفة ما سوف يقع، وجاء قناع بريغلة بلون أبيض يُخفي الجبين والأنف فقط ليبقى الجزء السفلي من الوجه ظاهرا، فيساعد هذا القناع رؤية المشاهد إيماءات الممثل لمعرفة مدى قدرته وتحكمه في أداء شخصيته كما ينبغي، وإذا أسقطنا شخصية العرض على الشخصية الأصلية للكوميديا ديلارتي، فسنجد توافقا بين الشخصيتين من خلال أن شخصية بريغلة هي شخصية ثرثرة تدّعي التبصر وتعلم كل شيء، لكننا نلمس الاختلاف في لون القناع والذي جاء في العرض باللون الأبيض رامزا للقناع المحايد الذي يستطيع الممثل أن يجسد من خلاله عدة أدوار مختلفة.



(كل الصور مأخوذة من العرض المسرحي لمسرحية ديوان القراقوز)

شخصية سروال بلا قاع Pantalone: هي شخصية في الكوميديا دي لارتي، وتتميز بأنها شخصية الرجل البخيل المريض الذي يشكو على الدوام، ويظهر بشعر شعث وشارب طويل وردائه الأسود وطاقيته السوداء⁽¹¹⁾. وقد بدأ من خلال المسرحية أنه الشخصية العاقلة التي تُعلق على كل شيء يقوله بريغلة من توقعاته بالمستقبل القريب والذي يعمل على مراوغته، فجاء قناعه النصفي أحمر فاتح، يرمز إلى الاستفزاز والإثارة والغضب والصرامة⁽¹²⁾، مع أنف طويل ولحية، وهذا ما نلمسه من خلال شخصية سريعة الغضب، ويتجلى ذلك من خلال حوار مع بريغلة في قوله: «...أنا مشتاق يا وحد البقاق أنا ناكل السيحكا ونشرب السحاق، أنا ناكل السفيرية والبوراك ونشرب القهوة والتشارك يا وحد الدربوكة مدرتقة ياوحد تشانتشاي». (13)



- شخصية **قليل الدين**: وهي شخصية Capitan في الكوميديا دي لارتي الذي يتميز بأنه رجل مغرور متعالٍ جبان يدعي الشجاعة ويخشى المواجهة ويهرب كلما شَعَرَ بالخطر⁽¹⁴⁾، وجاء قناعه النصفي ذا لون بني، وتدل سيمائية اللون البني على أنه «خليط متكافئ بين الألوان الأساسية في الفن البصري والتشكيلي»⁽¹⁵⁾، والذي يرمز في أغلبه إلى الخبث والقدارة وعدم الاستقرار، فجاءت شخصية **قليل الدين** مطابقة تماما لشخصية **كابيتان** في الكوميديا دي لارتي بأنه شخصية متعالية مغرورة وجبانة وهذا ما رمز إليه قناعه الذي يدل على قذارته، وهو ما شاهدناه من خلال العرض ورأينا كيف تخلى عن أولاده الذين رباهم لمدة 18 سنة بكل بساطة، وكيف توسل للملك **القراط** ليعود لخدمته بعدما تخلى عنه، ورجوعه لخدمة ابنه سعدي بعد علمه بأنهما أولاد ملوك، فهنا نلمس قذارة **سروال بلاقاع** وانتهازيته للمواقف لصالحه.



- شخصية **شينة العينين**: وهي شخصية الأم الحنون التي تحب الأطفال حتى وإن كانوا من غير صلبها، فاعلة المستحيل من أجلهم ولو كان ذلك على حساب زوجها وسعادتها، جاء قناع **شينة العينين** كباقي الأقنعة بقناع نصفي للوجه، وباللون الرمادي الذي هو «تدرُّج لوني بين الأبيض والأسود»⁽¹⁶⁾، ويرمز «هذا اللون إلى البرودة وإلى الوداعة والخضوع ويبعث أحيانا على الكآبة والحزن والانقباض والتصميم والعزم والرزانة والشيخوخة وهو هادئ ومحايد»⁽¹⁷⁾. وفي تحليلنا لشخصية **شينة العينين** نجد أن هذا اللون يناسب شخصيتها كأم حنون تخاف على أبنائها، كما نلمس فيها الكآبة والحزن والانقباض من خلال الجو العائلي غير المستقر بسبب الزوج **قليل الدين** ذي التصرفات المشينة، ونلمس أيضا العزم والرزانة في توسلها للبقاء مع ابنتها **سعديّة** ولو كخادمة، إذ همّها هو حمايتها وعدم التخلي عنها.



-شخصية الملكة السوطة: وهي تعني الملكة في أوراق اللعب. وإذا تحدثنا عن مسرحية ديوان القراقوز فإن مؤلف المسرحية وظفها لما لها من دلالات قوية إضافة إلى تطابق وظيفتها في اللعبة الورقية مع وقائع المسرحية وأحداثها، هي شخصية قوية وعنيدة وصاحبة كل شر، هي من دفعت بابنها القراط للذهاب إلى الحرب، حتى تتمكن من إخلاء الجو لها، وذلك بتبديل أحفادها بجرولين، وبرميهم في النهر مع دفن أمهم حية في القبر. وجاء قناعها باللون البني الفاتح مع بعض التشكيلات التي ترسم الحاجبين بطريقة مخيفة والتي تؤكد شخصيتها القوية والمتغترسة والجبارة، بالإضافة إلى وجود تشكيل يشبه الشارب الرقيق والطويل، وهنا تعتمد المخرج جيلالي بوجمعة مع السينوغراف تصميم القناع بهذه الطريقة وكأنها شخصية رجل، والحقيقة هي شخصية امرأة في صفات رجل وسلوكاته. فبعد رحيل الملك القراط للحرب أصبحت هي الملكة التي تسيطر على كل الأمور وتحكم في القصر بكل قسوة ودون شفقة ورحمة.

-شخصية الملك القراط: هي شخصية استوحاها كاي من اللعبة الورقية الإسبانية (الروندة). فالقراط يعني الوزير في أوراق اللعب، أما في مسرحية ديوان القراقوز فيمثل الملك الذي ترك زوجته نينات العوينات حاملا من أجل المشاركة في الحرب لمدة ثمانية عشرة سنة، وعند عودته يتفاجأ بأن زوجته توفيت وأصبح وحيدا يعاني من فراقها. جاء قناع الملك القراط النصفى باللون الأخضر المصفر، وهو من الألوان الحارة التي تعطي الإحساس بالحرارة والدفاء والإشراق كما أن له ميزة الانتشار البصري، مع بعض الرسوم التي جاءت على الخدين وبين الحاجبين باللون الأخضر وهو «من الألوان الباردة، كما يعبر عن التسامح ويدعو للثقة وفيه خصب وأمل، ويرتبط كذلك اللون الأخضر بمعاني النعيم والجنة»⁽¹⁸⁾. فلو أسقطنا رمزية هذه الألوان على شخصية القراط لوجدناها تتوافق معه، فهو الشخص المحب والمخلص لزوجته كما أنه لا يحب الظلم والشر والمكائد التي تقوم بها أمه السوطة، ولهذا جاء قناعه ممزوجا بين اللون الحار الأخضر المصفر الذي يدل على حرقة قلبه على وفاة زوجته وتشتت عائلته في غيابه، وبين اللون البارد الأخضر الذي يدل على السكينة والحزن الذي أصبح يعيشه لعدم تقبل فكرة مغادرة زوجته الحياة في قوله: «... ما باغيش نفرح ما باغيش نزهى ما باقتش عيشة بلا مرتي زينة العوينات...»⁽¹⁹⁾



- شخصية سعدي وسعدية: وهما بطلا المسرحية، توأمان أبناء قليل الدين وشينة العينين، استوحى كاتب النص أسماءهم من وسط المجتمع الجزائري وحافظ المخرج عليهما، جاء قناعهما باللون الأحمر، وبما أنهما توأمان ارتأى المخرج جيلالي بوجمعة أن يكون لهما القناع نفسه، وبالرغم من تأثيرات الإضاءة على وجه الممثلين والتي كانت تعمل على تغيير لون القناع، إلا أن قناع سعدي وسعدية جاء باللون الأحمر « والذي يرمز إلى النار، وهو رمز الحماية، والحدة والكثافة، ويرمز أيضا إلى الحياة، فهو مرتبط بالدم، وبالقوة أيضا»⁽²⁰⁾، فإذا ما أسقطنا رمزية هذا اللون على شخصية سعدي وسعدية فسنجده يتناسب معهما، إذ بعدما تغيرت حياة التوأمين (سعدي وسعدية) وأصبحا يعيشان في قصر كبير وفخم، زادهما نوعا من القوة والحدة وتمسكا بالحياة أكثر فأكثر، ويظهر ذلك عند مجيء شينة العينين عند سعدي طالبة منها الصفح عنها والسماح لها بالعيش معها في القصر، فترد عليها سعدي بنبرة قوية ونظرات قاتلة تدل على مكانتها المرموقة ونقول: «...شكون لي راه منوض هذا الزقا ومنتوما خدامتي تخلو يدخلو حتى لبيتي الطالبة والقلليل...»⁽²¹⁾ . والشيء نفسه مع سعدي الذي رفض استقبال والده قليل الدين بعد أن طردهما من بيته، ليتوسل له قليل الدين بأن يكون طباحا له ولا يتدخل في أي شيء آخر، فيقول له سعدي بكل قوة وحزم بصفته مالكا للقصر: «...صحا زين طبابع وقولي سيدي كل ماتشوفني وكى تشوف منام أرواح قولهلي في الحين وراك عايش هنا كي بغيت»⁽²²⁾ ، ثم نلمس هنا ميزة الحب والتعاطف لدى سعدي وسعدية من خلال السماح لوالديهما اللذين ربياهما بالبقاء معهما في القصر. كما يدل اللون الأحمر كذلك على « العشق الإلهي والحب البشري المستعد لإعطاء دمه وحياته من أجل المحبوب»⁽²³⁾ فتتجلى هذه الميزة لدى سعدي الذي أراد أن يضحي بنفسه من أجل أن تكون أخته سعدي سعيدة بقرار

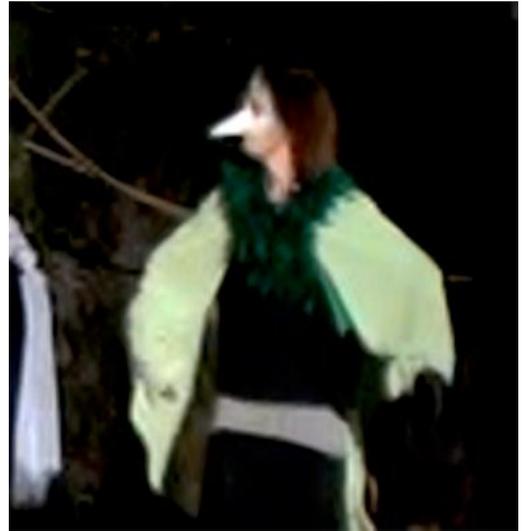
ذهابه إلى جنان المسخوطين لجلب التفاح "الذي يتكلم" والماء "الذي يغني". فيقول سعدي: «تهنأي ياختي إذا كاين واحد يموت فينا، أنا ماشي أنت (...). ياسعدية ختي هاكي هذا الخدمي ما دامه يلمع راني سالم، وإذا شفنتيه صدى وفيه نقطة دم عرفي بلي مت وخرجي معروف»⁽²⁴⁾.



- شخصية نينات زينة العوينات: هي زوجة الملك القراط، ووالدة التوأمين سعدي وسعدية، جاء قناعها أيضا بشكلٍ نصفِي، وكان بلون رمادي مع لون أبيض على حافته، ليرمز لون هذا القناع إلى الكآبة والحزن والانتقاض بحكم أن هذه الشخصية هي شخصية موجودة في القبر، ليكون اللون الرمادي مواتيا لها ليعكس حالتها النفسية والصحية المتدهورة داخل القبر، مع حُزنها وقلقها الشديد على طفلها اللذين حُرمت منهما. أما اللون الأبيض الموجود على حافة القناع فيدل على طهارة نفسها وغدر الزمن لها، كما يوجد قطعة قماش على رأس الشخصية باللون الأبيض والذي يبدو أنه مكمل للقناع، ليدل على أنها تتحدر من طبقة الملوك ومن جهة أخرى يرمز إلى الكفن الأبيض الذي يلبسه الميت.



- شخصية الطائر الأخضر: هي شخصية فنتازية خيالية وظفها المخرج في العرض المسرحي لأنها في الأصل مقتبسة من مسرحية الطائر الأخضر الإيطالية، فهي الشخصية التي ترمز إلى الخير والفضيلة من خلال حمايته لننات العوينات الملكة في القبر، وإنقاذ طفلها سعدي وسعدية من الهلاك بعد ما رمته السوطة في صندوق خشبي في النهر. جاءت شخصيتها بقناع نصفي مع منقار طويل بلون أبيض وشعر مجعد كشعر الريش، مع وضعه لقطعة قماش باللون الأخضر لتمثل الجناحين، أعطى هذا القناع صورة مقربة لصورة الطائر حيث يستطيع المتلقي معرفته عند رؤيته في الوهلة الأولى، ليبدل اللون الأخضر على النقاء والطهارة والخصب، وهذا ما يمتاز به الطائر الأخضر من خلال حمايته لننات زينة العوينات وهي في القبر، وإنقاذها لطفلها من الغرق في الواد وتأمين عائلة آوية لهما لمدة ثمانية عشرة سنة (18).



- شخصية المعلم : تجسدت في شخصية المداح (الراوي) التي وظفها كافي في بناء النص والحكاية الشعبية التي تضمنتها المسرحية في سرد أحداثها والانتقال عبر الزمان والمكان، جاء قناعه باللون الأزرق الغامق الذي يدل «على الثقة والكرامة والذكاء والسلطة والسيطرة»⁽²⁵⁾. فعند إسقاط هذه الميزات التي يتصف بها اللون الأزرق الداكن على شخصية المعلم سنجد لها مناسبة له، فهو يمتاز بالثقة والذكاء، وبالسلطة والسيطرة على كل فريق العرض المسرحي باعتباره القائد والأمر الناهي، والمرشد والموجه لهم، وعليه، يتناسب لون قناعه مع الشخصية التي يؤديها. كما جاء قناعه بأنف طويل مع رسومات لتجاعيد على الجبين وارتفاع للخدود، وهذه الملامح التي يمتاز بها قناعه توحى بشخصية قوية وصارمة.



- شخصية قدور: جاء قناعه يغطي نصف الوجه باللون الأبيض، وهذا اللون يرمز إلى « الطهارة والنقاء، وإلى العدالة والاستقامة ويرمز للخير أيضا»⁽²⁶⁾. فإسقاط هذا اللون على شخصية قدور نجده قد جاء موافقا له، باعتباره شخصية محايدة تعمل فقط على توجيه الفرقة بالمشاهد وما تحتويه، وفي حالة حدوث خطأ يقوم هو بتذكيرهم وتصحيح المشهد، بالإضافة إلى وظيفة التوجيه لفريق العرض، وقد عمل أيضا على إعطاء نصيحة بأهمية المسرح وأهمية التفرغ فيها، وإعطاء مجال للمتلقى لتنشيط مخيلته مع الديكورات التي يصعب تجسيدها داخل الخشبة كظهور قصر سعدي وسعدية، والذي أشار إليه فقط بصناديق خشبية.



-أما عن جماعة الديوان (الجوقة/ فرقة الديوان): والتي أخذت مهمة وصف أحداث المسرحية والتعليق على تطورات الأحداث والمساهمة في تقنية المسرح داخل المسرح، بالإضافة إلى الأغاني الشعبية المفعمة

بالأمثال والحكم والكلام الموزون الذي كان يتخلل النص من حين إلى آخر. فجاءت أقنعتها مختلفة من حيث اللون ووضعية القناع وتغطيته الوجه كاملا.



4. خاتمة :

أعطت هذه التشكيلة من الأقنعة صورة جمالية للعرض المسرحي، إذ يعتبر عاملا محفزا لخلق جو عام للعرض من خلال خَلْقها لصورة بصرية، مع تلاحُم هذه الأقنعة بألوانها وأشكالها مع بقية عناصر العرض المسرحي من إضاءة وأزياء وديكورات وإكسسوارات، لتتشكّل في الأخير المشهد العام والكلي للعرض المسرحي. فقد كانت الأقنعة مستوحاة من أصول الكوميديا ديلارتي التي تمتاز بروح الخفة والحيوية، وهو ما عهدناه طوال عروضها الرائعة. حيث وظف المخرج جيلالي بوجمعة هذه الأقنعة بطريقة ذكية تتواءم مع شخصيات مسرحية ديوان القراقوز، التي طغت عليها أيضا روح الخفة والحركة في الأداء، مما يجعل المتلقي ينجذب هذه العروض الهادفة من خلال معالجتها لمواضيع اجتماعية بطريقة سلسلة في الأداء والإلقاء.

وعليه، يعتبر القناع أداة مُحفزة وجاذبة للمتلقي، ورمزا يلجأ إليه المخرج ليكسر الرتابة والملل عن العروض المسرحية في الوقت الحالي، مع تشكيلها لصورة بصرية من شأنها خَلْق جوّ جَدَّاب مُفعم بالحيوية.

الهوامش:

- 1- يحيى البشناوي، بناء الشخصية في العرض المسرحي، الأردن، دار الكندي للنشر والتوزيع، ط.1، 2004، ص. 15.
- 2- أحمد شرقي، سيميولوجيا الممثل-الممثل بوصفه علامة وحامل للعلامات، بغداد، أفكار للدراسات والنشر، ط.1، 2013، ص. 106.
- 3- ينظر: نديم معلا، لغة العرض المسرحي، بيروت، دار المدى للنشر، ط.1، 2004، ص. 27.
- 4- ينظر: عقيل مهدي يوسف، متعة المسرح، الأردن، دار الكندي للنشر والتوزيع، ط.1، 2017، ص. 79.
- 5- جميل حمداوي، سيميوطيقا الصورة المسرحية، سلسلة المعارف الأدبية للنشر، الدار البيضاء، 2013، ص. 200.
- 6- لمباركية صالح، المسرح في الجزائر، الجزائر، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، 2007، ص. 106.
- 7- ينظر: بحري قادة، الشخصية التراثية في مسرح ولد عبد الرحمان كاكاي، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، تحت إشراف: بن ذهيب بن نكاع، جامعة وهران، 2012، ص. 104.
- 8- عزوز إسماعيل عفاصة، أحمد حسن اللوح، التدريس المسرح، عمان، دار المسيرة للنشر والتوزيع، ط.1، 2007، ص. 131.
- (*)-الكوميديا ديلارتي: Commedia dell'arte تعرف بعدة مسميات منها الملهاة المرتجلة أي الكوميديا ديلارتي، كوميديا الموضوع والفكرة، كوميديا غير المكتوبة، أو كوميديا الفن. لم يأخذ هذا الشكل المسرحي تسمية الكوميديا ديلارتي إلا في القرن الثامن عشر... فكلما آرتي تعني في آن واحد الفن والمهارة وتقنية الكوميديين ومهنتهم، وهم دائما محترفو المهنة... تتميز كوميديا ديلارتي بإبداع جماعي للممثلين الذين يعدون عرضا مرتجلا إيمائيا أو شفاهيا، انطلاقا من تصميم لم يكتب سابقا من مؤلف، وهو دائما خلاصة للعرض... ويستوحي الممثلون من موضوع درامي، مأخوذ من كوميديا (قديمة أو حديثة) أو مبتكرة. وعندما يحصل كل ممثل على الأسس التي توجه دوره (السيناريو)، يرتجل، مع أخذه في الاعتبار المزاج الماجن المميز لدوره وردود فعل الجمهور. ينظر: باتريس بافيس، المعجم المسرحي، تر: ميشال ف. خطار، بيروت، مركز دراسات الوحدة العربية للنشر والتوزيع، ط.2، 2009، ص. 133.
- 9- جميل حمداوي، القناع في خدمة مسرح الطفل، ندوة (مجلة الكترونية للشعر المترجم)، <https://www.arabicnadwah.com/articles/qenaa-hamadaoui.htm>
- 10- كمال الدين عيد، أعلام ومصطلحات المسرح الأوروبي، مصر، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط.1، 2006، ص. 528.
- 11- المرجع نفسه، ص. 527.
- 12- عبد المنعم عثمان، الديكور المسرحي والتشكيل، القاهرة، سان بيتر للطباعة، ط.1، 2001، ص. 171.
- 13- جيلالي بوجمعة، عرض مسرحية ديوان القراقوز، المسرح الجهوي مستغانم، 2014، المدة من 24:50 إلى 25:10.
- 14- ينظر: شكري عبد الوهاب، المكان- دراسة في تاريخ تطور خشبة المسرح، مصر، المكتب العربي الحديث للنشر، ط.1، 1987، ص. 177.

- 15- عياض عبد الرحمن أمين، مفهوم اللون ودلالاته في الدراسات التاريخية، بغداد، دار الشؤون الثقافية، 2009، ص. 147.
- 16- عدلي محمد عبد الهادي، مبادئ التصميم واللون، عمان، مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع، ط. 1، 2006، ص. 25.
- 17- عبد الناصر حسو، مفردات العرض المسرحي-عروض مسرحية-، دمشق، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، 2010، ص. 115.
- 18- فيليب سيرنج، الرموز في الفن -الأديان -الحياة، تر: عبد الهادي عباس، سورية، دار دمشق للنشر، ط. 1، 1992، ص. 420.
- 19- عرض مسرحية ديوان القراقوز، المدة من 45:42 إلى 56:45.
- 20- فيليب سيرنج، الرموز في الفن -الأديان -الحياة، مرجع سابق، ص. 420.
- 21- عرض مسرحية ديوان القراقوز، مدة 1:14:21 ثا حتى 1:14:40 ثا.
- 22- عرض مسرحية ديوان القراقوز، مدة 1:18:47 ثا حتى 1:18:58 ثا.
- 23- فيليب سيرنج، الرموز في الفن -الأديان -الحياة، مرجع سابق، ص. 425 .
- 24- عرض مسرحية ديوان القراقوز، المدة من 1:32:33 حتى 1:33:20.
- 25- فيليب سيرنج، الرموز في الفن -الأديان -الحياة، مرجع سابق، ص. 424.
- 26 -المرجع نفسه، ص. 428.

5. قائمة المراجع

5-1 المصادر:

1- بوجمعة (جيلالي)، قرص مضغوط لعرض مسرحية ديوان القراقوز، المسرح الجهوي مستغانم، 2014.

5-2 المراجع :

1- البشتاوي (يحيى)، بناء الشخصية في العرض المسرحي، الأردن، دار الكندي للنشر والتوزيع، ط. 1، 2004.

1- حسو (عبد الناصر)، مفردات العرض المسرحي-عروض مسرحية-، دمشق، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، 2010.

2- حمداوي (جميل)، سيميوطيقا الصورة المسرحية، سلسلة المعارف الأدبية للنشر، الدار البيضاء، 2013.

- 3- شرقي (أحمد)، سيميولوجيا الممثل-الممثل بوصفه علامة وحامل للعلامات، بغداد، أفكار للدراسات والنشر، ط.1، 2013.
- 4- شكري (عبد الوهاب)، المكان- دراسة في تاريخ تطور خشبة المسرح، مصر، المكتب العربي الحديث للنشر، ط.1، 1987.
- 5- عبد الرحمن أمين (عياض)، مفهوم اللون ودلالاته في الدراسات التاريخية، بغداد، دار الشؤون الثقافية، 2009.
- 6- عثمان (عبد المنعم)، الديكور المسرحي والتشكيل، القاهرة، سان بيتر للطباعة، ط.2001، 1.
- 7- عدلي (محمد عبد الهادي)، مبادئ التصميم واللون، مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع، عمان، ط.1، 2006.
- 8- عفاصة (عزوز إسماعيل)، أحمد حسن اللوح، التدريس المسرح، عمان، دار المسيرة للنشر والتوزيع، ط.1، 2007.
- 9- عيد (كمال الدين)، أعلام ومصطلحات المسرح الأوروبي، مصر، دار الوفاء لندنيا الطباعة والنشر، ط.1، 2006.
- 10- لمباركية (صالح)، المسرح في الجزائر، الجزائر، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، 2007.
- 11- معلا (نديم)، لغة العرض المسرحي، بيروت، دار المدى للنشر، ط.1، 2004.
- 12- يوسف (عقيل مهدي)، متعة المسرح، الأردن، دار الكندي للنشر والتوزيع، ط.1، 2017.
- 3-5) المراجع المترجمة:**
- 1- بافيس (باتريس)، المعجم المسرحي، تر: ميشال ف. خطّار، بيروت، مركز دراسات الوحدة العربية للنشر والتوزيع، ط. 2، 2009.
- 2- سيرنج (فيليب)، الرموز في الفن -الأديان -الحياة، تر: عبد الهادي عباس، سورية، دار دمشق للنشر، ط.1، 1992.
- 4-5) الرسائل الجامعية :**
- 1- بحري (قادة)، الشخصية التراثية في مسرح ولد عبد الرحمان كاكي، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، تحت إشراف: بن ذهبية بن نكاع، جامعة وهران، 2012.

6- الملاحق :



2 PANTALON (p.12)



1 BRIGHELLA (p. 9)



3 LE CAPITAINE (p.10)

-Madeleine MOUGET-RENAULT, Commedia Dell 'Arte, l'Institut Coopératif De l'École Moderne, Paris, 2007.