وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة "الدكتور مولاي الطاهر" –سعيدة–

كلية الآداب واللغات والفنون

قسم الفنون

مذكرة لنيل شهادة ماستر التخصص نقد العرض المسرحي الموسومة بـ:

الترميز في عرض مسرحية ''القراب والصالحين'' (لولد عبد الرحمان كاكي)

إعـداد الطـالبـة:

➢ مصطفاي إيمان

إشـراف الأستـاذ:

* د. مذكور برزوق

لـــجـــنـــة المـــنـــاقـــشـــة		
01	..... أ– د– مذكور برزوق	مشـرفا ومقررا
02	.....	رئـــيـــســـا
03	.....	عضوا ومناقشا

السـنـة الجـامـعـيـة:

2022/2021 م

1443/1442 هـ

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة "الدكتور مولاي الطاهر" –سعيدة–

كلية الآداب واللغات والفنون

قسم الفنون

مذكرة لنيل شهادة ماستر التخصص نقد العرض المسرحي الموسومة بـ:

الترميز في عرض مسرحية "القراب والصالحين" (لولد عبد الرحمان كاكي)

إعـداد الطـالبـة:

- مصطفاي إيمان

إشـراف الأستـاذ:

* د. مذكور برزوق

لـــجـــنـــة المـــنـــاقـــشـــة		
01	..... أ– د– مذكور برزوق	مشـرفا ومقررا
02	.....	رئـــيـــســـا
03	.....	عضوا ومناقشا

السنـة الجامعيـة:

2022/2021 م

1443/1442 هـ

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعـــرفان

الحمد لله الذي بنعمه تتم الصالحات نحمده سبحانه عز وجل،

حمدا كثيرا طيبا مباركا فيه

أتقدم بالشكر والامتنان إلى الأستاذ **"مذكور "** التي لم يبخل علي

بتوجيهاته ونصائحه المستمرة طيلة انجاز

هذا البحث المتواضع

أيضا أتقدم بالشكر إلى كل من لجنة المناقشة

وأساتذة قسم الفنون.

إهـــــداء

أهدي هذا العمل المتواضع إلى الوالدين الكريمين

إلى أبي**"عمر"** وأمي**"كريمة"** أطال الله في عمرهما.

والى كل من أهلي وعائلتي:

"خيرة نور الهدى، كوثر، وأخي العزيز محمد، عبد القادر"

والأصدقاء والأقارب والأحباب

وكل من عرفتهم ونسيهم قلمي.

وكل من يعرف الطالبة:

"مصطفاي إيمان"

مـقـدمـة

إن المسرح الجزائري بوصفه جزء لا يتجزأ عن المسرح العربي مدين بوجوده إلى اتصال العرب بالغرب، خلال القرن التاسع عشر والعشرون.

تولد المسرح الجزائري نتيجة ظروف اختلفت باختلاف قضايا السياسية والتفافية والاجتماعية التي شاهدتها الجزائر.

فساير المسرح هذه الحركات الوطنية التي لم تخمد إلى غاية الاستقلال وتميز المسرح الجزائري مند تأسيسه بالطابع الشعبي وتأثره الواضح بالتراث وبعض استقلال نهض المسرح الجزائري بمهامه الفنية والتفافية حيت أنخرط في الحياة العامة المجتمع متشخصا همومه ومعاناته معبرا عن طموحاته وأحلامه من أهم أعلام والقامات في المسرح.

الجزائري **"عز الدين مجوبي، عبد القادر علولة، عبد الرحمان كاكي"**، الذي قدم الكثير من الأعمال المسرحية التي كان من خلالها عن المسرح الجزائري الأصيل وظف التراث وعناصره قد اعتمد في تجاربه سواء على مستوى الكتابة أو إخراج على استعمال الحيز الفضائي مستوحاة من الحلقة، باعتباره من أشكال التعبيرية الواسعة الانتشار من جهة وراقية الأسلوب من جهة الأخرى ولد "عبد الرحمان كاكي" أحد أعمدة المسرح الجزائري كان متذوقا للأعمال المسرح **ستاسيبلافسكي، كرايغ، بريخت.**

بناء على ذلك سمت العنوان (**الترميز في عرض المسرحية القراب والصالحين لولد عبد الرحمان كاكي**) ومن هنا نطرح الإشكالية: كيف تعامل "كاكي" على توظيف الرمز في مسرحيته القراب والصالحين؟.

من خلال هذه الإشكالية نتطرأ إلى مجموعة من الأسئلة التالية:

أولا: ما هي الدواعي التي دفعت "كاكي" عودة إلى التراث وتمسك به في مسرحيته.

ثانيا: هل أعتمد "كاكي" على الترميز في مسرحيته القراب والصالحين ؟

ثالثا: ما طبيعة عرض وأسلوب في مسرحيته ؟

رابعا: ما هي خصائص المسرح لولد "عبد الرحمان كاكي" ؟

للإجابة على هذه الإشكاليات ارتأيت وضع الفرضيات التالية:

- دراسة مسرح "كاكي" وما يميزه عن غيره من مبدعين الجزائريين قد أسهمت أسباب عديدة للاختياري لهذا الموضوع منها دوافع الذاتية وأخرى موضوعية.

أسباب الذاتية:

1- الميول الشخصي لهذا نوع من دراسات النقدية.

2- الاهتمام بالمجال الفني خاصة المواضيع متعلقة بالمسرح.

أسباب الموضوعية :

1- له علاقة وطيدة والمباشرة بالتخصص يتماشى معه يهدف البحث إلى التعرف على الترميز في العرض مسرحية لولد عبد الرحمان "كاكي" "**القراب والصالحين**"

اعتمدت على المجموعة من مصادر والمراجع نذكر منها:

1- ولد "عبد الرحمان كاكي" مسرحية القراب والصالحين مهرجان الوطني المسرح هواة مستغانم دورة أربعين.

2- "هيجل" الفن الرمزي الترجمة جورج طرابيشي.

3- "جوليان هلتون" نظرية العرض المسرحي.

4- "شريف الأذرع" برخت والمسرح الجزائري.

- وقد اعتمدت في هذه المذكرة على المنهج الوصفي.

- وفي ضوء ما سبق تحددت معالم خطة البحث التي تشتمل فصلين فضلا عن المقدمة والخاتمة.

الفصل الأول: تحددت على كل المفاهيم الرمز، الترميز، السلطة الرمزية، والترميز في العرض المسرحي وجدول مقارنة بين الرمز والترميز وطبيعة العرض الحلقوي في مسرحية القراب والصالحين وخصائص الرمزية في المسرحية.

الفصل الثاني: تحددت على ملخص مسرحية القراب والصالحين ودلالة الرمزية للأزياء المسرحية أسلوب رمزي وتجليات الأسطورة والرمز في مسرحية. دلالة ودور الترميزي لكل الشخصية.

وأنهيت البحث بخاتمة فقد كانت حوصلة لما توصلت إليه بعد الخوض في هذا البحث الذي كان ممتعا بالنسبة لي وضعت ملحقا عبارة عن نبذة لي ولد "عبد الرحمان كاكي". أخيرا هذا البحث كلفني مجهودا كثيرا مع بعض العقبات والصعوبات فأرجوا أن أكون وفقت في ذلك.

مـــدخـل

يتشبع الفضاء الديني، كما الفضاء التاريخي بالرموز التي تتقاطع – في بعض سياقاتها – مع مسارات الأسطر المرتبطة بجدلية الحضور والغياب بقدر ما هي مرتبطة بجدلية ممكن والمستحيل في المنطقة الفاصلة بين الواقع ومأمول **الدين بلا الترميز كما التاريخ بلا رموز والدين والتاريخ يشتغلان على الرمز و الترميز.**

إذ يفعلا و ينفعلا فإنما يحملان ألق معنى متجاوز الذي يريد الإنسان الاحتفاظ به كمركز الالتجاء و الحماية ضد قلق وجودي الذي يخترق بضرورة العالم الإنسان من حيث هو إنسان لا إنسان – الإنسان معنى **بلا تاريخ كما لا إنسان بلا الدين** أيا كان تمظهر هذا الدين حتى ولو كان "الدين اللادين" **إذ الدين ولا التاريخ بلا رمز والترميز فمنطقيا لا إنسان بلا رمز والترميز من حيث كون الترميز في مساره الديني أو التاريخي يتجاوزوا الواقع** ليخلق من خلال الواقع معنى اكبر وأشمل فلا مناص من انطباع **عملية الترميزية** ذاتها بالملامح أسطورة.[1]

إذ لا دين و لا التاريخ بلا رمز والترميز فمنطقيا لا إنسان بلا رمز والترميز.

يبقى إن رموز التي تنحدر إلينا من زمن التاريخي طويل وأصبحت بذاتها يستقبل بمعناها متعارف عليه في السياق الثقافي ما من هنا اختلاف دلالة بعد الألوان إلى درجة تضاد كما هو حال في لون ابيض الذي كان هو لون حداد/وحزن في بعض الثقافات الأندلس كمثال عكس عرف الذي يكاد يكون عالميا وهدا مما يرجح اعتباطية العلاقة في هدا المجال.

[1]– محمد محمود، الرمز و الترميز في الدين و التاريخ، 26 09 2018 **Radio sawa .com archive**

أن يتضمن رمز شيء من معنى الواقعي فمثلا لون اخضر الذي هو شعار حماية البيئة.

على تصور متضمن في رموز وعن رموز (يصرف النظر على واقعها التاريخي حقيقتها) التي هي محل الإجماع يدخل في **عملية الترميز** لحق الأصل الواقعي متخيل من مبالغات قد لا تكون كما هي في الواقع.

إن معظم العرب اليوم يخوضون في اشتباك حاد حول الشخصيات تاريخية في الإسلام وهم إذ يفعلون ذلك يتجاوزون – جهلا أو تجاهلا هذه العلاقة بين وقائع/ والأشخاص ودلالاتها **الرمزية** لعل هذه يظهر جليا في ما نراه من تنازع طائفي الذي يتكرم كل عام/ ذكر مقتل إمام حسين فما لا خلاف فيه بين سنة و الشيعة إن حسين يمثل رمزية الخير / العدالة هو يوم رمزية تتجاوز إطار الإسلامي.

في السياق ظاهرة التدافع الطائفي على خلفيات تتجاوز الدوافع الدينية ينجو بعضهم – وفي هذا السياق بذات للتخفيف من دلالات الرمزية التي تكونت عبر التاريخ طويل بل هو في الحقيقة ينتصر لرموز العدوان والقهر والظلم في التاريخ البعيد وأحيانا ضد الرمز إذ كان هذا يجري في الماضي تحت المظلة أدعائية/ دعائية من التحقيق علمي كاذب فإنه اليوم يجري بصورة هي مثال الوقاحة الأخلاقية أي بصورة نزقة تبدي استعدادها الكامل للاصطفاف مع الشر/ الرمزية الشر.

كجزء من سياق على امتداد ما يناهز الأربعة عشر قرنا ما يهم أن "حسين" أصبح رمزا إسلاميا بل عالميا وليس مذهبا فقط بينما تحول الذي قاتلوه إلى رموز ظلم والطغيان.[1]

[1] - محمد محمود، الرمز و الترميز في الدين و التاريخ 26 09 2018 **Radio sawa .com archive**

التاريخ هم الأن من حيث حضورهم الدراهم إلا أضداد في معاني الرمزية أنهم يوم مجرد رمز ديني التاريخي لنأخذ مثلا الشخصية الرمز / هتلر الذي أصبح رمزا الانتهاك منهج حقوق الإنسان.

الأضداد في معاني **الرمزية** أنهم يوم مجرد رموز الدينية التاريخية تنطلق بدلالاتها على نحو الواضح من خلال دلالات الرمزية.[1]

ترميز في الفن: من ناحية الذاتية بالدهشة شأنه معروفة إنسانية بوجه عام ،كما قال أرسطو ذلك إن إنسان ليدهشه شيء هو الإنسان يعيش في الجهالة والضباب يبدأ الفن بان يدرك الطبيعة في صورة أما من ناحية موضوعية فإن بداية الفن مرتبطة بالدين وأعمال الفنية الأولى ذات طابع الأسطوري وفي الدين يتجلى الوعي بالمطلق ففي وجودها يشرح إنسان معنى مغلق وتعبير عنه وغاية الذي يسعى إليها الفن الرمزي على رغم من إن يحقق ظهور الفني الحقيقي مقدما المراحل الوسطى وانتقالية للفن الرمزي[2] أصبح الفنان الآن يرفض صورة ضوئية للعالم المنظور وارتمى في أحضان العالم الخيال والعقل الباطن العالم الإشكال غير الحقيقية التي يخلقها الخيال وتصور الفنان والفنانون الذين يتبعون هدا الأسلوب يسمى"الرمزيون" ومنهم يسمى "الفن الرمزي" سواء كان فنان أو أديب ينظر إلى الواقعية في الفن وأدب على أنها أسلوب بدائي يقولوا الشاعر"ريمبود" 1871 "إن الفنان لكي يصل إلى ذروة الهام و تجلي عليه إن يصبح مختل عقل أو مجذوبا" ريمبود . الفنان الفرنسي"بيير بوفيس دي شافانيش" (1824 -1898م) "هو رائد فن الرسم الرمزي قام برفضه الواقعية و التأثيرية.

[1]- محمد محمود، الرمز و الترميز في الدين والتاريخ 2018 09 26 **Radio sawa .com archive**

[2]- محمد زكرياء توفيق، الترميز في الفن :فن الرمزي 2013 07 17 دراسات وأبحاث في التاريخ والتراث واللغات https://tech-wiki-onLine

قد نلمس أشاء من الفن الرمزية في أعمال فإن "جوخ وجوجان" لكنها تظهر في الشكل العناصر الرمزية بدائية تختلف في درجة بساطتها عن باقي رمزيين.[1]

من هنا فمهوم الرمز هو احد من ثلاثة تفرعات العلامة جاء بها **"تشارلز بيرس"** حيت قسم علامة إلى (**أيقونة، إشارة، رمز**).

الرمز من اكترها الكثافة دلالية حيت اختزال الدال وسعة مدلول وقد عرف عديد من المنظرين الفن على **انه نسق رمزي** بل مقابل عرفوا إنسان بأنه كائن رامزا وقد أتبت البحت علمي إن طفل يشرع في ترميز صوتي وحركي بناء على معطيات البيئة والواقع محيطين به وليست اصطلاحات اللغوية (**الأصوات والكلمات والإشارات العرفية**) إلى رموز يستعين بها الأطفال كما هو حال الراشدين لتفاهم والتواصل والتفكير.

إن إيصال دلالات رموز تعتمد على مدركات حسية ومفاهيم مرتبطة بحدود خبرة هذا من جهة ومن جهة أخرى تعتمد على مدركات عقلية و قدرة على تفكير والتأويل **ويصنف "هيجل" رمز على** أنه "دلالة خارج ذات تحتوي مضمون تمثيل التي تستحضره منها ... ولا يلزم بالرمز أن يكون مطابقا لمعناه، إلا انه يمتلك معنى مزدوج فهو يظهر كشكل له وجود مباشر ومن تنصيب أمام أعيننا موضوع أو صورة له"[2] يشكل الرمز والترميز جانبا في العرض المسرحي التي تشكل في إنشاء وتركيب فضاء العرض.

[1]- محمد زكرياء توفيق، الترميز في الفن والفن الرمزي، المرجع السابق.

[2]- هيجل، الفن الرمزي، ترجمة: جورج طرابيشي، دار الطليعة للطباعة ونشر، بيروت، لبنان، ط1، 1978، ص 10.

الفصل الأول:

السلطة الرمزية: اصطلاح سوسيولوجي عند (بورديو) "ويقصد به عكس سلطة الواقع المادي وتظهر السلطة الرمزية في كل خطابات الأدبية وهي سلطة تخيلية لإخضاع الواقع"[1] جاءت الرمزية كرد فعل على أسلوب/المذهب الواقعي وهي امتداد الأسلوب/المذهب الرومانسي وكان قصد منها هو "الولوج إلى مستوى من الواقع أعمق مما يعكسه... الأصلي archétype man في رموز محسوسة وذلك على نقيض من مذهب الطبيعي الذي ينزع إلى تصوير أفراد صيغت ماهيتهم اجتماعيا".[2] الرمز هو احد معطيات مؤلف المسرحي سواء باستخدام اللغة الكلام أو بتضمينات فكرية ليمتلك النص أبعادا غير ظاهرة منه. ذلك ما يثير ويدفع المخرج والفنيين الآخرين على العمل باتجاه نفسه حيث تعاطي مع ما متوفر من رموز والعمل على الترميز العرض تشكيل بنية العرض المسرحي.

أهم مسرحيات الرمزية: تلك التي كتبها (موريس مترلنك) مثل (العميان، متطفل، ميل نفر) وفيها يستخدم رمز كأسلوب بلاغي وكمظهر من مظاهر اللغة كان موجودا في أدب والفن مند القدم ومنذ الروماني (فيرجيل 7 _9 قبل ميلاد) ولدى (دانتي 1265-1321). رفضت الرمزية محاكاة الواقع ملموس لأنها تحجب العالم الروحي وتعتبر أن جمال هو جمال روح وليس جمال مادة وإن إدراك لحقيقة لا يكون عن طريق العقل وإنما عن طريق الخيال فهو قادر على استنباط المعاني الرمزية الكامنة في ظواهر الحسية.

[1] – سعيد علوش: معجم مصطلحات الأدبية معاصرة (عرض تقديم و ترجمة) دار الكتاب اللبناني سوشبيرس، دار البيضاء ط1، 1985، ص 101 102

[2] – كريستوفر أينر :مسرح الطليعي (1892 – 1992) ترجمة سامح فكري مركز اللغات ترجمة أكاديمية فنون وزارة الثقافة مهرجان قاهرة الدولي للمسرح التجريبي .مطابع المجلس الأعلى للآتار القاهرة 1995 ص43.

من صفات المدرسة الرمزية في المسرح الفلسفة (فريدريك نتشه):

بشأن أصول تراجيديا الإغريقية ومفهومه عن القوى الإيديولوجية التي تمثل العقل بالوعي مقابل (الأنا والأنا للأعلى) لدى فرويت والقوى الديسورسية والتي تمثل اللاوعي وعليه فإن سلوك الإنسان ومظهره خارجي يختلف عن عالميه داخلي الغامض وحيت لا يمكن تعبير مباشرة عن هذا العالم لذلك سيلجأ الفنان الرمزي إلى حدس والتخمين واستخدام رمز كوسيلة تعبير.[1]

الرمز: يحتمل دلالة أبعد مما يبدو عليه في الواقع فإن ما يدخل الرمز في تركيبة يمتلك هذا بعد وهو بعد فكري /فلسفي.

كما انه يتضمن بعدا جماليا يظهر في أبسط في صوره بغموض الذي يكتنف الرمز وإعمال الفكر بالصورة كلية للعمل الفني /العرض المسرحي.

وهذا احد أمور التي توضح أهمية القيام بعملية الترميز و دورها في إنشاء العمل الفني فكريا وشكلانيا. مع أخد باعتبار ما بينه الرمزين أوائل في فرنسا من " أن أشياء يمكن أن تكون بلاغة من أفكار وكانوا قد اكتشفوا إمكانيات الرمزية الأشياء المرتبطة بل مذهب صناعية وحياة جديدة".[2]

بناء على ما تقدم : يعد رمز من اكتر علامات فعالية في حياة العامة – مثال ذلك : إن لغات المنطوقة والمكتوبة والمسموعة على اختلافها وكثرتها هي رموز –كما إن رموز من علامات الشائعة

[1]- كاتب سامي عبد الحميد، 2013 /25/08 على ساعة 10:01 http://aLamdapaper.netDétails

[2] – ينظر: كورك جاكوب، اللغة في الأدب الحديث .الحداثة والتجريب ترجمة: ليون يوسف و عزيز عما نوئيل دار حرية للطباعة بغداد 1989 ص 227 - 228

الاستخدام في عموم الفنون والآداب، فضلا عن عملية الترميز التي يضطلع بها الفنان والأديب وعليه بشكل الرمز وعملية الترميز جانبا مهما من عرض المسرحي ووجوده ظاهرة تستوجب الوقوف عندها ودراساتها.

الرمز "هو العلامة تحيل إلى شيء الذي تشير إليه بفعل القانون غالبا ما يعتمد على تداعي بين أفكار العامة"[1] الرمز وسيط تجريدي الإشارة إلى العالم أشياء.[2]

الترميز: Allegoly: تعني حرفيا (القول خلافا) أو قول الشيء للآخر والترميز من مجاز الذي يقوم على توسيع استعارة حتى تخرج عن حدود الجملة فتصبح حكاية تطول أو تقصر من هنا يكون "الترميز الإكثار من الاستعمال الرمز والتوسع فيه من باب تفعيل".[3]

إن فعل الترميز يقتضي وجود خبرة وممارسة هدا الأمر يعني امتلاك فنان بسمات أسلوبية لينتج عملا فنيا تسيلا وأسلوب هو قاعدة وقانون التي تحكم نظام رموز في عمل الفني / عرض المسرحي لوحة التشكيلية المقطوعة الموسيقية ... وغيرها .التي ضمنيا الوشائج التي تربط رموز (أصلية ومبتكرة) بإشارات وأيقونات أما أصالة نتاج الفني فإنها تتبع *فكر فلسفي* الذي يشكل إطار مرجعي وجوهر

[1] – سيزا قاسم و نصر حامد ابو زيد، مدخل الى سيميوطيقا ومنشورات عيون .مطبعة نجاح جديدة جزء الأول، الدار البيضاء، 1986، ص23.

[2] – سعيد علوش، معجم مصطلحات الأدبية المعاصرة (عرض وتقديم وترجمة) دار الكتاب اللبناني سوشبيرس– دار البيضاء ط1، 1985، ص101 _ 102.

[3] – جون ماكوين، الترميز، ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة (بغداد) دار مأمون الترجمة والنشر سلسلة موسوعة مصطلح النقدي، 1990، (هوامش مترجمة)، ص87.

باطن للنتاج الفني "لان ظاهرة الفنية البشرية تتبع إلى حد ما العلوم الإنسانية كعلم نفس وتحليل نفسي وعلم ظواهر .."[1]

لأن التحايت بين الفن والفلسفة من جهة العلوم والفن أخرى أمر واقع بل فعل ومنطق وذلك بنظر البنية الفن الرمزي أما الترميز فهو يحتمل الوضعين الأول: إن يقوم الفنان بفعل ابتكار رموز ووضعها في السياق نتاج الفني الثاني: إن يأخذ الفنان من العلامات الموجودة في الطبيعة والحياة والتفافية ويوسع / أو يضيق دلالاتها ويعمل على وضعها في نسق معين.

[1] – جان برتليمي، بحث في علم جمال، ترجمة: أنور عبد عزيز دار النهضة، القاهرة، مصر، 1970، ص13.

- عمل مقارنة الرمز والترميز في العمل الفني/العرض المسرحي تم إنشاء الجدول التالي:

الرمز	الترميز
- علامة موجودة ومتداولة (عرف سائد) علامة أو موجودة يتم إنشائها خلال بناء تكوين العمل الفني (العرض المسرحي). - صورة الرمز الثابتة في التفاعل الاجتماعي والفني . - يدفع المتلقي بالاتجاه التركيز والمتابعة لأنه يعد من عوامل الإثارة والتشويق . - الأفق التجديد محدودة وإن الرمز إن كثر في العمل الفني يسيره التلقي لأنها واضحة الدلالة. - يدرك حسيا/تلقائيا استناد إلى مفاهيم المرتبط بها. استخدام الرموز يصفح عن أسلوب الاتباعي بصورة عامة لكنه بلى شك لا يخلوا من الملمح الإبداعية بصفته عملا فنيا.	- علامة أو مجموعة من العلامات يتم إنشائها خلال بناء التكوين العمل الفني (العمل المسرحي). - يسعى فنانون/مخرج لترسيخ الصورة جديدة. - يدفع المتلقي إلى تركيز والمتابعة أكثر لأنه يعد من عوامل الإثارة والتشويق . - الترميز يعد إلى التعقيد والغموض الزائد صعب الإدراك. - وضوح الدلالة من خلال سياق العمل الفني العرض المسرحي. - حدس أفق متلقي الثقافي دور الأساس الإدراك دلالات الترميز. - من خلال عملية الترميز يتضح خصائص الأسلوبية للمخرج.

الترميز في عرض المسرحي:

خضع عرض المسرحي لتطورات كثيرة على مر العصور وتباينت أهميته في المذاهب المسرحية وأساليب الإخراجية وشأنه وهذا يماثل شئن تقنيات أخرى التي تشكل سينوغرافيا العرض المسرحي. يتعلق التصميم وتنفيذ والعرض المسرحي بنوع الفضاء المسرحي مفتوحا كان أم مغلوقا دائريا كان أم مستطيلا آيا كان نوع الفضاء يفترض آن تبدو أشياء ثلاثية أبعاد نظرا للعلامات متداخلة بين مختلف المكونات والفضاء. التي يحتل منظر المسرحي فيها المساحة أوسع مما يجعل له تأثير اقوي عما عداه من العناصر العرض المرئية في عملية التلقي. "هو إطار تشكيلي الذي يعيش فيه نص درامي ... ويجب أن يتمسى ديكور المسرحي شكلا ومضمونا مع جميع العناصر التشكيل مصاحبة من أداء والإضاءة وأسلوب وإخراج"[1] ويشترك العرض مع هيئة الشخصية أزياء، المكياج ملحقات الشخصية بالعناصر تكوين العامة (الخط،اللون، وتشكيل العناصر العرض المسرحي) وإن كان لكل منها تكوينه وشكله مميز وله دلالته إلا انه يشترك في نسق الوحدة الأسلوبية للعرض ومسألة الترميز في عرض المسرحي تعني فيما يعنيه شيء الذي تتعدى وظيفة الاعتيادية ليمتلك دلالة أعمق ويحيل إلى مرام أبعد من أته فمن ناحية تقنية "استخدام الرمزيون أساليب هامة في مسرحياتهم .... من توافق Correspondent الرمزي بين ألوان وأصوات هو أمر الذي أدى عروض المسرحية متعددة مستويات"[2] فالمنضدة مثلا على الخشبة

[1] – عثمان عبد المعطي عثمان، عناصر الرؤية عند المخرج المسرحي الهيئة المصرية العامة الكتاب، 1096، ص160.

[2] – كريستوفر أينر، المرجع سابق، ص42-43.

المسرح لا تعني ذاتها. كما هي فالواقع الحياتي وإنما تتحرك وظيفتها يحين نمارس أفعال وشغل درامي من قبل الشخصيات المسرحية تجعل منها غير ذاتها ويعتمد مصممون ومنفذون اتجاهات عديدة ومتباينة.

في إنشاء المناظر المسرحية، فهناك اتجاه الواقعي واتجاه الرمزي الذي ينزع إلى الغموض وإيحاء إذ أن أشياء تنأى عن وظيفتها ودلالاتها وفي اتجاه الرمزي تكون جميع موجودات وحتى الشخصيات لا تمثل ذاتها بل موضوعا جزئيا يصب في الموضوع الرئيسي.

لابد للعرض أن يوفر عوامل إثارة وتشويق كونه أول أشياء المرئية ويحتل مساحة أوسع في مكان ذات إشكال مجسمة وسطحية تساهم في صنع جو الفعل الدرامي إنما وظائف الأساسية للعرض هي إلهام متلقي ووقوع أحدات.

العرض المسرحي يمثل خلفية ثابتة التي تتحرك أمامها ومنها تنطلق الشخصية / الشخصيات المسرحية بملامحها مميزة وإن كان ثمة تشابهات بالخطوط ووحدات زخرفية وألوان بين العرض وهيئة الشخصية فلا بد مراعاة تباين وتمايز بينهما تحسبا لأي تحد قد يخضع بصر أو يشوه يقلل قيمة جمالية صورة المسرحية "فالمكان المسرحي ... يتحرك فيه ممثلون على الخشبة المسرح هو مكان يضم كل علاقات الحقيقية وضمنية خاصة بالعرض".[1]

[1] – سامية اسعد أحمد، مفهوم مكان المسرح معاصر مجلة العالم الفكر، عدد 4، الكويت وزارة الإعلام، يناير1985، ص 87.

من مصادر جذب انتباه متلقي أشياء إحساس بجمالها ومزايا بالإضافة إلى لون والضوء الذي يسمى بواسطته من خلال تعرف على ألوان، وللألوان دلالاتها وإنعكاستها النفسية التي حددها باحتين نفسيا واجتماعيا بناء على ملاحظاتهم، ويتضامن لون مع خط في أحدات تأثير نفسي واجتماعي هذا فضلا على استخدام لون كعامل يؤكد حالة أو قيمة معينة من خلال إثارة انتباه متلقي لمغزى الترميز من خلال لون فإذا أبتعد مصمم ومنفذ عن لون شيء كما هو في الحياة، بمعنى أنهم عملوا على جعل لون سماء مثلا محمرا ومصفرا بدلا من ازرف سمائي فخروج عن لون طبيعي للأشياء يدخل في نسق ترميز لوني العرض.[1]

عموما تقسيم ألوان إلى الألوان الباردة تشيع الهدوء واسترخاء النفسي وألوان حارة تدفع للعمل والنشاط والحيوية إن استخدام أي لون لابد أن يرمز أو يوحي، بمعنى ما دلالة محددة . وبالتحديد في العرض المسرحي فإنها ذات دلالة مقصودة محددة تخاطب وجدان المتلقي وتستهدف تأثير فيه، إذ تكمن فيها قوة رمزية / تعبيرية " الموازنة نحتاج إلى الحس والحدس ومعرفة الدقيقة والتوفيق بينهما وبين العلاقات والأشكال والعناصر متكون منها العمل والنظرة إلى هذه العملية لها خصوصية في الرؤية والابتكار"[2] بناء على ما تقدم أنه يتوجب على مصمم العرض أن يتعاون مع مصمم الأزياء والماكياج في خلق كتلة منسقة

[1] – د– حبيب الطاهر، د– فاتن جمعة سعدون، الرمز والترميز في العرض المسرحي، العراق، الهيئة العربية للمسرح، على الرابط التالي: http//www.theatre.com .

[2]– فرج عبو، علم عناصر الفن الجزء الثاني، دار دلفين للنشر، ميلانو، إيطاليا، 1982، ص 536.

الألوان مع ضرورة مراعاة بناء علاقة بين الشكل وألوان في المنظر. ويكتمل تشكيل صورة المسرحية كلية في الفضاء المسرحي أخذ الإعتبار الفضاء الدرامي يفترض أن يتناسب طرديا مع النفسي/ الاجتماعي الشخصيات بحضور الإضاءة التي يعمل مصمما في ضوء معطيات التكوين العام للكتل الموجودة.

أزياء المسرحية:

يسعى ديكور المسرحي في إنجاز الفضاء المسرحي "فنصور الفضاء المسرحي انساق الديكور بأشكال متنوعة مادية مختلفة منها نسق الديكور التصويري اللوحة المرسومة بدقة الألوان متناسقة في الخلفية".[1]

"الديكور يفتقد صلاحيته عندما يكون مفتقرا **لدلالات و الرموز** وإيحاءات تمكنه من صنع لغة تضاف إلى اللغة البصرية وقد يعجز الديكور المسرحي عند تكوين هذه اللغة إذا أسئ توظيفه".[2]

قد إستطاع الديكور أن يخلق علاقته هرمونية لبنية بين علاقة أخرى التي لها تركيز في خلق جمالية منظر المسرحي وعلى مناظر المسرحية بديكورها وألوانها وأحجامها وأشكالها أن تخضع

[1]- اكرم يوسف الفضاء النص إجتماعي واقتصادي درامي دار مؤسسة رسلان للطباعة و نشر ط1 2010 ص103

[2]- جوليان هلتون نظرية العرض المسرحي نهاد صليحة الشارقة ايداع فكري 2001 ص 54 .

القانون انسجام وتوافق لصورة بصرية التي تعتبر في نهاية المطاف عن أفكار كاتبها وتقنية وخبرة مصممها تغطي أزياء مساحة أوسع من شخصيات إلى جانب مكياج وملحقات.[1]

وقد تطورت تصاميم أزياء مسرحية عبر عصور مع الفني وإكتشافات المسرحية في إخراج.

ويعرض المخرج من خلال أزياء دلالات الواضحة عن طبيعة الشخصية لما تضمنه أزياء من قيم وإمكانيات تعبيرية وجملية فضلا عن أبعاد **الرمزية** الواسعة.

"الأزياء وظيفة جملية تساهم في تشكيل صورة النهائية العامة للعرض هذا بإضافة طاقتها إشارية التي تساهم في إفصاح عن معاني وأحداث ودلالات الشخصيات "[2]

وعملية **الترميز** من خلال أزياء يتم عبر تحديد تصميم خاص الشخصية دون غيرها ويتبع ذلك لون مخصصة الشخصية. فالزي **يرمز** الشخصية من خلال إقترانه عرف بها.

فالوظيفة التي في أزياء تتضمن بعدا **رمزيا** فضلا عن بعد جمالي. **"**فإن الزي في العرض وضيفتين وضيفة **الرمزية** وضيفة **تعبيرية للرمز** هو أثر دلالاته**"**.[3]

[1] – سمير عبد المنعم القاصي، جمالية السيوغرافية في العرض المسرحي الإمائي، دار رضوان للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2013، ص 127 128.

[2] – جوليان هلتون، نفس المرجع، ص16.

[3] – حيدر جواد كاظم العميدي، تأويل الزي في العرض المسرحي، دار رضوان والنشر والتوزيع، ط1 1013، ص132 133.

فالأزياء واحدة من علامات تربط بين الشكل العرض المسرحي وبين مضمونه بالوضوح دلالة لتعزيز بعد رمزي العرض المسرحي.

"يتميز المكياج في العرض المسرحي حيت يأتي مرتبطا بالممثل مباشرة من خلال وجهه وظهوره على الخشبة المسرح ويأخذ حيويته وقدرته عن تعبير من تقاطيع وقسمات ذلك الوجه".[1]

باستطاعة مكياج تعبير عن مزاج الشخصية وتحديد ملامحها وأبعادها ويمكن له إظهار نوع الشخصية من خلال تشوهات في الوجه .

ترى الباحثة "جوليان هلتون" ان قناع استخدم أيضا كبديل المكياج هذا قدراته على إيضاح الملامح "القناع يتوسط مساحة فاصلة بين ملابس المسرحية و المكياج المسرحي".[2]

قد يوظف القناع لاخفاء عيوب لامتلاكه لتعابير الوجه غير المقنعة المكياج بألوانه اكتسبته قيمة الرمزية "فلون اسود يدل على الشخصيات الصريحة والجريئة ولون نافع على جميع الطابع لشريف ولون رمادي الشخصيات الطاعنة".[3]

[1]- جبار جودي جبار عبودي، جماليات السيوغرافيا في عرض المسرحي، الزاوية لتصميم والطباعة، ط1، مهرجان بغداد مسرح شباب العربي، دورة اولى، بغداد، 2012، ص64.

[2]- جوليان هلتون، نفس مرجع، ص167.

[3]- ماري الياس، وحنان قصاب، معجم المسرحي المفاهيم والمصطلحات المسرح والفنون العرض المكتبة، لبنان، ط2، 2006، ص80.

إن هذا نوع في مدلول ألوان سهل على مصمم المكياج ترجمة ملامح الشخصيات.

فممثل. يبقى تحت انضار في كل شيئ يرتديه أو يقوم به يكون مكشوفا لهذا متلقي "نوع صحيح من المكياج بمثابة سلم الإبراز الشخصية ... لهذا تلعب الخطوط وألوان ملامح الوجه دورا رئيسا في تعبير عن مكونات الشخصية منذ ظهورها على الخشبة المسرح".[1]

لذلك وجب على مصمم المكياج أن يكون حريصا في تعامل العنصر الحساس.

الوظيفة الأولى للضوء في العنصر المسرحي هي إيضاح الأشكال وهيئات الموجودة على الخشبة المسرح .

"المؤترات الضوئية الانوار المنعكسة على الخشبة المسرح لتلبس الحدث الدرامي مع تناسق مع العمل الفني".[2]

اللإضاءة قدرة على تحديد مكان وزمان وابراز سمات الشخصية المسرحية أي إضاءة تعد عامل مهم في تكوين العرض لكونها تسهم لموافق درامية وإعطاء تشكيل جمالي للعرض المسرحي.

[1] – ينظر: ريتشارد كورسون فن المكياج في السينما والمسرح والتلفزيون الترجمة امين سلامة المركز العربي التقافة و العلوم بيروت 1986 ص1 الى 4.

[2] – عمر رايس: المؤترات المسرحية بين النقص والتكامل في مجلة الحياة التقافية عدد 32 وزارة الشؤون التقافية تونس 1984 ص 138.

إن التعبير المسرحي يتشكل من علامات تشغل الفضاء بالضرورة لها ودلالات ويفترض أن يكون تمة تناسق بين علامات وتناغم بين دلالات. إذا ينبغي تنسيق الألوان الإضاءة مع الألوان مستخدمة في المكياج و أزياء.

كذلك حال تنسيق البعد الرمزي لجميع تقنيات مثل سيف تاج كرسي الفهم ..... والشخصية التي ترتدي زي لامع إذا ما اجتمعت هذه التقنيات وتضامنت فإنها تتيح بعدا **الترميز** على وفق إستخدام الشخصيات لها.

على مؤلف موسيقى أن يضع في حساباته مجموعة من شروط أولها المخرج وأفكار الممثل وحركاته جعل هذه **ألحان** خادمة للعرض المسرحي"التي تتيح تسجيل أصوات ومزاجها في العرض تعتمد توظيف المؤترات الصوتية في المسرح على مبدأ الإشارة ".[1]

بمعنى آخر بإمكان مؤترات الصوتية الإيحاء وتعبير من مختلف ملامح الصوتية موسيقى على خلق جو مشحون العواطف وأحاسيس يرى جميل ''بأن موسيقى تحصر على الشكل مؤترات ملحنة على ضوء قواعد موسيقى مدروسة حركات ورقصات معبرة''.[2]

كل مخرج يسعى إلى توظيف موسيقى إيحائية **الرمزية** تحمل أفكاره وتتمكن تأتير متلقى وجعله يربط كل لحن بأحداث العرض.

[1]- جوليان هلتون، نفس مرجع، ص206.

[2]- جميل حمداوي، مدخل الى سينوغرافيا، مكتبة معارف، ط1، 2010، المغرب، ص15 .

الاكسسوار كلمة فرنسية **Accessoire** يعني ما يكمل ويرافق شيئ يستخدم كلمة اكسسوار في عالم المسرح لدلالة مكونات الديكور فإن كان اكسسوار مع جهود ممتل خلف الفضاء تعبيري لكن وضفت بشكل رمزي.[1] يزخر اكسسوار مجموعة من رموز وشفرات الدالة على احدات العرض **تيساهم** في الصناعة اللغة وصورة البصرية هدفها دمج متلقي وعمل على اقناعه .

"بذلك أفرزت ملحقات المسرحية ... دلالة فكرية رمزية ذات بعد جمالي. يؤثر بها متلقي وتوقه لعرض المسرحي".[2]

خصائص مسرح عند ولد "عبد الرحمان كاكي":

عرف "كاكي" بغوصه في بحر الثرات نجده يكشف وصف الشخصيات التراثية والحكايات الشعبية وكذا الأساطير بهذا الأسلوب " تمكن "كاكي" من تحقيق التضامن الذي إستمده من الأجداد في شكل المسرحي يواكب المسرح المعاصر ويتخذ هذا الأسلوب سبيلا لتمرير خطابه الواعي قصد التوجيه ونشر الوعي"[3] لعل ذلك يعود إلى تكوينه الثقافي الفكري فهو إبن تجديد الحي الشعبي بمستغانم حيت يمثل الشعر الملحون بمستغانم وقصص المداحين والقوالين الوسيلة مفضلة للترفيه وسيلة أكتر تعبيرا عن نفسية الغالية ووعي "كاكي" بواقع أهله دفعه إلى أن يؤدي دوره في دفع هذا الواقع عن طريق إدراكه جماليا.

1- جبار جودي، المرجع السابق، ص 68 .

[2] – جوليان هلتون، نفس مرجع، ص162.

[3] – عبد الحميد بورايو، الأدب الجزائري دار القصبة للنشر الجزائر، 2007، ص 180.

"تعد تجربة "كاكي" تجربة أكتر نجاحا في إكتشاف نموذج لمسرح الجزائري الشعبي الجوهر إذ يسخلص إلى إبراز لغة المسرحية تتخذ ميزتها من التراث الثقافي الذي يستلهمه وتهذيب الوسيط الفني الملائم والمدروس الذي يوحي به"[1] مما لا شك فيه أن مظاهر التطوير التي تميزت بها المسرحيات ولد عبد الرحمان "كاكي" مست بالدرجة الأولى الجانب الشكلي أي أنه إهتم بإستلهام أشكال المسرح الشعبي البدائي وتطورها، ودمجها بالحرفة المتطورة في المسرح العالمي فجاءت أعماله المسرحية تحمل تأتيرا من كتاب العالمين أمثال بريخت.

أهم خصائص مسرح "كاكي" أنه يتخ من المسرح وسيلة من وسائل تغيير الواقع ووجد كاكي في أداء المداح الجواب الأمثل عن رغبته في التغريب البرختي" فالمثل عند "كاكي" يؤدي عدة أدوار مختلفة فهو يصور الشخصيات الحكايات كما يتحول في الوقت نفسه إلى راوي والمعلق على الأحداث".[2]

كتوظيفه المداح حيت يسرد هذا الأخير الحكاية يشكل متقطع أشبه باللوحات كما يعلق على الأحداث ويخاطب الجمهور قصد إثارته كما حدت في مسرحية (إفريقيا قبل واحد).

[1] – عبد الحميد بورايو، الأدب الجزائري دار القصبة للنشر الجزائر، 2007، ص 180.

[2] – العلجة هذيلي، توظيف الثرات الشعبي في المسرح الحلقوي في الجزائر، رسالة ماجيستير جامعة المسيلة، 2009 ، ص 72.

وبهذا نعرف أن المادة الأولى "لكاكي" هي التراث للأنه وببساطة الأقرب للمتلقي.

طبيعة العرض المسرحي في عرض مسرحية القراب والصالحين: هو من العروض الإحتفالية يعالج والطيبة المفرطة في المجتمع كترت فيه أطماع وإختلفت فيه المصالح وبالمقابل نلاحظ الأسلوب الساخر وهذا النوع من العروض يحتاج لحركة كثيرة تثري عاطفة المتلقي.[1]

فضاء العرض الحلقوي في مسرحية قراب والصالحين: يقول إبن أعرابي "هم كالحلقة بفتح اللام لا يدري أيها طرفها يضرب مثلا للقوم إذا كانوا مجتمعين مؤتلفين، كلمتهم وأيديهم واحدة لا يطمع عدوهم ولا ينال منهم ".[2]

فالفضاء التي تدور فيه الأحداث يحمل في أحضانه الحدث ويترعرع فيه بواسطة مفردات تتسم بالإنسجام، التناغم لتفعيل هذا الحدث من جهة ولشد انتباه المتلقي من جهة الثانية وتمتاز الحلقة كذلك بالإيماءة والفرجة.

[1] – زقاي صارة، المنهج السينيوغرافي لإدوارد غوردن كريج وأثره على المسرح الجزائري، رسالة دكتوراة، جامعة سيدي بلعباس، 2016، ص 234.

[2] – محمد خراف، نشأة المسرح المغربي وإسهامات الطيب الصديقي مجلة الأفلام، العدد 6، ص 5.

أما موضوعها "يحتوي على رصيد كبير من الحكايات وأساطير عجيبة التي تجلب المارة إليها يغلب عليها الطابع الارتجالي في الأداء والحوار الذي يؤدي إلى عدم تمكن الممثل من إدراك الحوار بتسلسل منطقي يسوغ الضحك والمأساة الموسيقى والرقص".[1]

عرض القراب والصالحين وظف فيه هذا المفهوم لأنه بصدد المسرحية الخرافية مستوحاة من الثرات الأصيل لجلب المتلقي وإشراكه في العرض المسرحي، تميز عرض مسرحية القراب والصالحين بالفراغ حيث وظف فيه الأجسام الخشبية يصعد عليها الممثلين ليكون مركز إهتمام المتلقي تبسيط كل ما يعرض أمامه كونه شعبا ترعرع في بيئة ريفية لهذا استغنى عن الإزدحام لدى المتلقي حيث جعل على يمينه وعلى يساره شجرتين مصنوعتين من الخشب بينهما مثلثات خشبية "في خدمة الشكل التعبيري أفرزته التقاليد الشعبية ومضمون الرسالة ... عريقة تكمن أهميتها في التقاليد الشعبية".[2]

فالفضاء المتحقق في عرض "القراب والصالحي" عبارة عن تجسيد الأحداث وأفعال مختلف المواقف التي تصاحب ممثل بحركاته على خشبة محققا بتلك الصورة معبرة مفصحة عن الحالية الإجتماعية، جعل العرض المسرحي مجموعة من الرموز وصور متعددة مشهدية للعرض المسرحي تارة والتصعيد تارة أخرى يتوحد العناصر الأخرى الأزياء والإضاءة تجري أحداث مسرحية بساحة قرية "بني دحان" وتحمل هذه الساحة ديكور بسيط اختزالي لقد سعى "كاكي" تحاور مفهوم التقليدي للفضاء الذي

[1]- محمد خراف، المرجع لسابق، ص06.

[2]- مخلوف بو كروج، المسرح الجزائري بين الخصوصية والعالمية بتاريخ: 20أكتوبر2014م أطلع عليه يوم 17جانفي2022، http//www.starstames/f.apx !t

أكده "بوعلام مباركي" **"إن المفهوم التقليدي في فضاء الحلقة فأغلبية مؤثر ريفية شكل الخطابات التقنيات تميل ما قبل المسرحية"**،[1] لقد حاول "كاكي" توظيف هذا النوع من الفضاء واعتمد على الرموز والدلالات والإيحاءات وصياغة المشاهد المسرحية، لقد سعى من أجل تحميل عروضه للأحداث والتصوير الرمزي وحاول الخروج من مسرح العلبة.

[1] – بوعلام مباركي، لغة المسرح الجزائري بين الهوية والغيرية، مجلة الحوليات للتراث، العدد06، 2006م، مستغانم، الجزائر، ص55.

الفصل الثاني:

ملخص المسرحية القراب والصالحين:

تعتبر مسرحية (قراب والصالحين) لولد **''عبد الرحمان كاكي''** من أهم أعامله المسرحية يعود تاريخها إلى 1965م وقد فازت المسرحية بعدة جوائز أهمها جائزة كبرى للمهرجان صفاقس بتونس.

تدور الأحداث في قرية (بني دحان) التي حل بها القحط والجفاف، حيث ينزل إلى هاته القرية ثلاثة أولياء صالحين يطالبون استضافة أهل القرية فيرفضون ضيافتهم، إلى أن يصلوا عند (حليمة) العجوز، الكفيفة فقيرة التي لا تملك عنزة تتقوت بحليبها هي وابن جارها الرضيع، ووسط كل ظروفها المزرية تقبل حليمة إستضافة الأولياء الثلاثة وليس هذا فحسب بل تذبح لهم عنزتها الوحيدة لتقوم بواجب الضيافة، فلما رآى الأولياء الصالحين الثلاثة حسن صنيع **''حليمة''** وكرم ضيافتها وقرروا مكافئتها على ذلك فدعوا الله لها أن يعيد بصرها ويرزقها من خير المال والرزق وكذلك دعوا لها أن يعود إبن عمها (صافي) المغترب منذ سنتين، لكن كان لهم شرط أن تقيم وليمة لجميع أهل القرية، وبعد استجابة الله للدعاء أولياء، أعاد الله بصر **''حليمة''** ورجوع الصافي ابن عمها، وكذا الرزق الوفير قررت حليمة بناء ثلاثة قباب لأولياء هم (سيدي عبد القادر الشرقي، سيدي عبد الرحمان وسطى، وسيدي بومدين الغربي).[1]

[1]- ولد عبد كاكي، مسرحية لقراب والصالحين، المهرجان الوطني للمسرح الهواة، الدورة40، 2007م، ص01.

دلالات الرمزية للأزياء المسرحية:

المكياج:

إذ كانت مهمة المكياج تزيد من تقل الممثل على خشبة فإننا نجده يلعب دورا فعالا في دور أداء **''عوشة''** للكشف عن مكانة المرأة الجزائرية، فساعدها على إقناع المتلقي،[1] أما بخصوص زوجها استطاع المكياج تصويره شاحبا، مريضا مهموما.

الأزياء:

عند مشاهدة عرض مسرحية القراب والصالحين نرى أن شخصيات مكسوة بملابس بسيطة لها دلالتها وخصوصيتها التعبيرية والرمزية والتي اكتسبت قراءات وتأويلات متعددة، ولهذا قدم لنا ملابس بألوان بشكل ملفت للإنتباه هي: الأبيض والأسود.

فانتقاء اللون نابع عن ثقافة اجتماعية التي تحملها الشخصيات، فاللون الأسود في معتقداتنا هو **رمز حزن** بينما اللون الأبيض في الصين رمز للحزن وفي مسرحية القراب والصالحين تتأكد القيمة الدلالية النفسية للباس ومكملاته عندما يرتدي الكل سراويل بإستثناء **''عويشة وزوجها وقدور وأولياء الصالحين''** هذه السراويل اتخذت لونين الأبيض والأسود فالمخرج ألبس ثلاثة شخصيات

[1]- جواد عبد الستار، مهمات المسرح العربي، مجلة الأفلام، العدد08، دار الجاحظ، 1979م، بغداد، ص67.

سروال مع القميص والحذاء الأبيض بينما ثلاثة شخصيات أخرى تلبس نفس اللباس ولكن باللون الأسود.

الممثلين الذين يرتدون الأبيض تعبيرا عن باطن الإنسان الطيب الذي يدعوا إلى فعل الخير بينما الممثلين الذين يرتدون اللون الأسود هم تعبير ورمز عن طمع الإنسان الذي يسعى من أجل خدمة مصالحه على حساب غيره، لقد حاول **''كاكي''** صياغة أزياء مع البيئة المعاشة لأنه وجد في الملابس بطولها، وعرضها، واتساعها، وضيقها، وألوانها ونوعية قماشها دورا فعالا في الإنتاج مختلف الدلالات والرموز والكشف عن حالاتها النفسية والاجتماعية للشخصية، فعند بداية العرض ودخول الممثلين يرددون أغنية شعبية لم يكتفي مصمم الأزياء بملابس فقط ليشمل الأحذية السواد والبيضاء التي ترمز إلى التناقص التي تعيشه الشخصيات جراء القحط والزمان إضافة إلى توظيف اللون الأحمر والأبيض الذي هو رمز للإنفعال والغضب، والثورة وقد جعله في الأعلى أما السروال فقد اختار اللون الأبيض الذي يرمز إلى الطيبة والسلام الذي غابت بسبب الغضب من واقع المعيشة الصعبة.[1]

[1]- أنظر: عرض مسرحية القراب والصالحين. منتدى مسرح شوهد، بتاريخ 2022/03/13م، وصادر بتاريخ 2014/10/20م على الرابط التالي: http//www.montadayatmsrah.com

سليمان قراب:

صمم له بنطالون أسود قصير وقميص أصفر وقبعة ممزوجة بألوان الأبيض والأسود، وإن اختيار **''كاكي''** لهذه الألوان لم يكن اعتباطيا، بل وظف عن دراية ودراسة طبيعية، كل ممثل ودوره فملابسه تحيل أنه ممثل بسيط كادح يسعى من أجل كسب لقمة العيش من خلال بيعه للماء، إن سيطرة اللون الأبيض والأسود على العرض له غاية ومفهوم والرمز فاللون الأبيض يدل على النقاء والخير، والأسود يدل على الشر والسوداوية حياة المعاشة.[1]

الدوريش:

يعتبر لباسه من أكثر تقنيات الفنية خصوصية في العرض المسرحي حيث لعبت دورا هاما ودراميا في تحديد مكان الحدث، الطبقة الاجتماعية ووظيفته وطبيعة المسرحية.

فهو يرتدي سروال أسود وطربوش أبيض به شرائط من ألوان المسدولة وهي (البيضاء، الحمراء والخضراء) ويلبس العباءة الخضراء قصيرة بعلامات رمزية متوافقة مع العلامات الموجودة على الصدر (صدر لباس قراب) وهذه العلامات أعطت مسحة جمالية على الألبسة وهذا الزي بأكمله يكتسب دلالات بتضمن والإيحاء بالشخصية أما الرمز على هذه الألبسة شكل رابطة تحفز المتلقي على

[1]- أنظر: عرض مسرحية القراب والصالحين، المرجع السابق.

استقباله لأنه يتوافق مع المرجعيات الاجتماعية والثقافية في المجتمع الجزائري. وعملت هذه الأزياء في عمومها على التنوير الخيال والذهن المتلقي وإحالته إلى السياق الاجتماعي وروحي العرض المسرحي.[1]

عويشة وزوجها:

ترتدي لباسا باللون الأحمر بألوان تتخللها كل من أسود وأصفر كما ترتدي عبائتها باللون الرمادي كما شالا فوق رأسها بنفس اللون هذا التمازج من الألوان ما هو إلا تعبير والرمز للمرأة الجزائرية، تسعى لحماية عائلتها من الخطر الخارجي. أما زوجها يرتدي عباءة صفراء تكاد تتمزق فوقه فدلالة الرمز اللون الأزرق تدل على الغيرة وتقلب المزاج لذا نجد زوج "عويشة" دائم الشكوى من زوجته من حالة.[2]

حليمة العمياء:

جاء زي **''حليمة''** ممزوج بين اللونين أبيض وأصفر كما نعرف أن اللون الأبيض يدل على النقاء والطيبة واللون الأصفر هو لون الشمس أي لون النور والتجديد فتوظيف هذه الألوان في أزياء "حليمة" لم يكن محض صدفة وإنما أراد أن يفصح عما تحملته هده الشخصية من معانات فهذه

[1]- أنظر: عرض مسرحية القراب والصالحين، المرجع السابق.

[2]- أنظر: عرض مسرحية القراب والصالحين، المرجع نفسه.

ألوان وان تحيلنا إلى أن حليمة هي رمز الطيبة النقاء، ستمنح القرية نورا وتمحوا كل الظلمات التي تسبب فيها الفقر فـ**''حليمة''** مستقبل هذه القرية لتنهض من جديد لذلك حمل زيها هاذين اللونين.[1]

الأولياء الصالحين:

جاءت كلها بيضاء من "برنوس وعباءة وعمامة"، فهؤلاء الأولياء لهم مكانتهم خاصة عند الله عز وجل، ولا لون إلا اللون الأبيض يرمز إلى الطهارة ونورانية ربانية فجسده المخرج كوسيط يعبر به عن هذه الشخصيات الطفيفة.

ونجد كل هذه الثلاث يحملون في أيديهم "سبحة" وهي نمط من العلامات الرمزية تعزز مكانتهم الدينية والروحية فهم من أهل الذكر، "تلعب دورا في تحديد دور ما لصفته متوازنا من مخزون الشخصيات المسرحية، التي تتسم بأدوار معينة في التاريخ المسرحي ودورها في العمل الدرامي الجديد".[2]

[1]- زقاي صارة، المنهج سيوغرافي لإدوارد غوردن كريج، وأثره على المسرح الجزائري، رسالة دكتوراه، جامعة سيدي بلعباس، 2016م، ص243.

[2]- رضا غالب، الممثل والدور المسرحي، أكاديمية الفنون، ط01، القاهرة، 2006م، ص181.

الصافي:

أختير له "برنوس" و"قبعة" باللون الأحمر وهذا الأخير له دلالة خاصة يكشف ويعبر عن مرتديه فـ "البرنوس" رمز إلى الرقي والمكانة الاجتماعية الهامة فهو من الأزياء التقليدية الجزائرية وترى الباحثة "هلتون" اختيار هذا اللون معبرا عن الثورة والانتفاضة والغضب.[1]

القايد:

ارتد "برنوس" بني رمز المرتبة الرفيعة في المجتمع ولكن يمتاز بالدناءة والقدرة والخبث والعباءة البرتقالية التي تكشف عن قسوته في التعامل مع سكان القرية أما العمامة الصفراء رمز الانحطاط الذي يغلق عقله وروحه.[2]

المفتي:

فصل له "برنوس وعمامة" باللون الأصفر الداكن ولحية سوداء فهو رمز عن شخصية خبيثة التي تستغل الدين لخدمة مصالحها الدنيئة.[3]

[1]- زقاي صارة، المرجع السابق، ص245.
[2]- زقاي صارة، المرجع نفسه، ص245.
[3]- المرجع نفسه، ص245.

القاضي:

زيه باللون البني والأحمر ليكشف عن مدى لؤم هذه الشخصية وشرها فهو نموذج ورمز عن الحكم المتسلط ويستخدم القانون ليجبر الناس لإذعان له.[1]

مريم:

كان زيها مرتبا ولائقا ومعبرا عن المرأة الجزائرية المتحررة التي تجاوزت المفهوم التقليدي لهذا أراد "كاكي" أن يحمل زيها اللون الأخضر الذي يعبر عن تجديد والثقة والنفس واللون الأخضر رمز للطبيعة الذي يبعث إلى التفائل والآمل.[2]

أهمية الإكسسوارات والملحقات:

مثلما تنتج الملابس مختلف الدلالات والرموز فإن مهمة "الإكسسوارات" والملحقات لا تقل مكانة عن الملابس فهي لها دورا فاعلا فإعطاء التعريف للشخوص، العرض المتقدم "القراب والصالحين" هي محاولة لم شتات المخلفات التي نتجت عن طيبة، وعند التمعن في الدلالات والرموز التي تحملها "الإكسسوارات" نجد قرية مصنوعة من جلد ماعز. وكؤوس نحاسية تدل على أن حاملها يمتهن مهنة بائع الماء أو الساقي "قراب" أما بخصوص "السبحة" فهي إلا تعبير ورمز عن الرجال اللين يخشون الله

[1]- زقاي صارة، المرجع السابق، ص245.

[2]- زقاي صارة، المرجع نفسه، ص245.

ويسعون لخدمته ونلمس في هذا العمل المسرحي استخدام السبحة من طرف شخصية متضادين من أولياء الصالحين الذين يستعملونها للتسبيح ومقعد خشبي لم يكن "الإكسسوارات" جامدا فقط بل وظف الدلالة على المكانة التي تدور فيه الأحداث. أما استخدام الشموع اكتسب خشبة المسرحية جمالية والدفئ ودعم جو العام بشاعرية منسجمة في العناصر الإكسسوارات السابقة لخدمة الهدف الأعلى للعمل المسرحي. فبذلك تصبح وحدة "الإكسسوارات"، "في حد ذاتها مسرح لا معنى لها إلى في الحدود معناها في واقعها الحياتي، ولكن في دخولها عن نظم علاماتي الأخرى فوق المنصة خاصة بالزي أو حركة الممثل وطبيعة أدائه يمكن أن تحمل معاني كثيرة".[1]

كما أن استعمال الطاولة في منزل حليمة العمياء لم يقتصر على حملها للطعام إنما تجاوزت هذه الطاولة الاجتماع والتشاور وساعدتها في التجاور مع أولياء البرك وبدعواتهم، لتشهد أيضا على الكرم والجود هذه المرأة الطيبة فعرض "القراب والصالحين" تمكن من تبني كما هائلا وأنماط متنوعة من"الإكسسوارات" التي تمكنت من خلق أطروحات المتعددة لأنها أخذت عين المتلقي إلى تصور الرمز وبناء المفاهيم الخيالية اكتسبته تشبعا جماليا.

عند التصور لفظ الأولياء الصالحين مع "سليمان القراب" مع تجلي **الإنارة** في قول أحد الأولياء "شوفنا وين نرقدوا وناكلوا شويا" هذا دليل على حلول الضلام. **فالإضاءة** الخاصة بالعرض المسرحي

[1]- رضا غالب، المرجع السابق، ص175.

جاءت في معظمها شاملة تم اعتماد فيها على أضواء صناعية واللون السائد هو اللون الأبيض الذي يعد أكثر من الألوان استحسانا في عين المتلقي فهو يحمل الدلالات ومعاني كثيرة فهو يرمز عالم مجهول، وفي مسرحية "القراب والصالحين" تم الاعتماد على إضاءة خافتة تميل إلى العتمة لكن سرعان ما تبدأ بالبروز مع ظهور ممثلين والاستعانة بتقي الإضاءة بالشموع عن دراية، والإدراك لوظيفتها الجمالية والتزينية ودلالتها أيضا على صنع الجو الدافئ الذي اكتسب العرض مسرحي شاعرية ومستجابة للعين.

لقد تخلص المخرج من الإضاءة الأمامية قام بالاستغناء عنها وحذفها من جميع أعماله وعروضه المسرحية وعبرا إياها أكثر مصادر إزعاج ممثل، للمخرج عدت خيارات في التعامل مع العنصر التقني إذ إمكانه اعتماد على المساقط للإضاءة العلوية على الممثل لأن التشابك في هذه المساقط يكسب رموزا تساهم في تحقيقها اللغة واللون التي تسعى لخدمة كل انفعال تقوم به الشخصية من الأفعال والمواقف، فإضاءة عرض مسرحية "القراب والصالحين" جاءت كاشفة لأسرار المكان مبرزة بذلك الزمان، وعلى الممثل أن يدعم الإضاءة الملائمة هذا ليتمكن من طرح الإفراز القيمة الجمالية والرمزية والكشف عن الملاح النفسية التي تواكب الأحداث وتغيرات العمل المسرحي الي يخاطب العيون وعقول الجمهور.[1]

[1]- زقاي صارة، المرجع السابق، ص245.

الديكور:

تجري أحداث مسرحية "القراب والصالحين" لمنظر تابت طوال العرض المسرحي وترمز حدوده للعالم الخيالي كما أن خشبة العرض لم تتغير من بداية العرض حتى نهايته، فكان الديكور اختزاليا يفتقر مبالغة والإسرار فهو بؤرة تنبثق من العلامات والرموز بحيث فيه البساطة التامة، وبعيدة كل البعد عن التعقيد والإسراف والتدخيم التي تجدب أنظار المتلقين، وتشتت بذلك من تركيزه وتجعله يفوت ما يدور بخشبة العرض.

فالديكور مسرحية "القراب والصالحين" اتسم بالرمزية والتعبيرية رغم قلة مكوناته لأنه استطاع ملئ الفراغ فتناسق مقبول، واستطاع بلورة المكان الذي تؤدي فيه الشخصيات مختلف المواقف.

هذا الديكور بخلفية رمادية يسعى من أجل الخلق والإفراز رموز وعلامات تصاحب وتساند ممثل بحركاته، لهذا يمكننا اعتباره بؤرة التي تفرز مختلف الشفرات والدلالات، لأنه لا يعمل مع ممثل بشكل مباشر ويدعم حركاته الموزعة بانتظام "كيفية الدخول والوقوف والجلوس".

فأداء الممثل في عرض "القراب والصالحين" منح للكتل المحيطة به وضوحا ودورا فعالا في العرض.

وهذا لتحقيق الديكور بمفهوم الشامل لخص "كاكي" خشبة المسرح من ديكورات مكتفة حوال اختزالها وتحميلها بالدلالات والرموز والإشارات تخدم الهدف الأسمى للعمل المسرحي، هذا ما جعل

يلخص إلى تصوير الديكور الواقعي، ولكن الأسلوب الرمزي الإيحائي يخاطب العقول عاشت من شتات وتهميش أو الحرمان، حتم عليه اختيار ديكور بسيط ولكن بصياغة محقونة بمختلف الإشارات والرموز تميز بالتبات ولم يتغير من بداية العرض إلى نهايته.[1]

الموسيقى:

"إن الأغنية الشعبية عبارة عن قصيدة شعرية ملحنة تعتمد موسيقاه على السماع وليس على نوتة موسيقية مكتوبة، وهي مجهولة النشأة ترتبط بالشعب وتنتشر وتشيع بين الأميين العامة من الناس من ساكني الأحياء الشعبية".[2]

بما أن الحوار كان حاضرا الذي جاء على شكل شعر ملحون موقفا بالأحكام والدقة جعل موسيقى غائبة وبذلك أصبحت الحوارات الغنائية معادل الموضوع لها.

"قلنا هاناس يا سيد أهل العلم مخلصين مع أهل العقلية مجمعين"وهذا ما زاد من حوارات عرض القراب والصالحين أكسبها "خاصية تستجب الدلالة وتتغير المعاني بمقتضاها من خلال تغير الصوت والنبرة وقد سعدت الجمل التي تحمل الإيقاعات الغنائية من بث مختلف الإشارات والدلالات والرموز ذات معاني مختلفة، واستطاعت هذه اللغة خلق شاعرية محقونة بالعاطفة التعبيرية إن أهم ما يميز

[1]- زقاي صارة، المرجع السابق، ص255-256-257.

[2]- حسن عبد الحميد رشوان، الفلكلور والفنون الشعبية، مكتب جامعي الحديث، 1993م، دط، ص20.

الحوارات الغنائية في "القراب والصالحين" أن شخصية "القراب والدرويش" شحنت حواراتهما الغنائية بالأحكام ومواقفهما بالعواطف[1] جعلتها صامدة طيلة العرض المسرحي، وهذا ما دع إليه "ستاسيلافسكي" قال: "يجب على الكلمات على خشبة المسرح أن تستشير الممثل في شريكه، ومن خلالهما فالمتفرج أيضا مختلف المشاعر والرغبات وطموحات وصور خيالية داخلية، وأحاسيس بصرية وسمعية".[2]

نفهم من هذا أن على لممثل تعامل مع حواراته في عمله الدرامي تعاملا كل البعد عما نطق به في حياته العادية، لأن هذه الحوارات تمثل دلالات والرموز فكل نطق خطأ يؤدي بالمتلقي لإدراك السياقات لا تعوض من مغزى العام للعرض، فالرسائل الصوتية والإقاعية لعرض "القراب والصالحين" زاوجت بين الإيقاع والجسد، فتحول العرض في بدايته إلى أغاني وحوارات وتبادل الأداء والمفاهيم بأصوات شغلت الفضاء المسرحي، حيث أصبح الممثلين الجسر الذي ينقل لنا الإقاعات الشخصية التي يلعبها، قد حاول "كاكي" حشو لغته بمقاطع غنائية "فإنه يلجأ إلى الربط بين الصوت والموسيقة والإنفعال الذي يستشيره هذا الصوت فتنشأ حالة الترميز الموسيقية للخطة الإنفعالية".[3]

[1]- فرحان بلبل، أصول لإلقاء المسرح، مكتبة مديولي، القاهرة، مصر، 1996م، د ط، ص14.

[2]- قسطنطين ستانسلافيسكي، إعداد الممثل الجزء الثاني في التجسيد الإبداعي، تر: شريف شاكر، المعهد العالي للفنون المسرحية، دمشق، سوريا، 1985م، ص102.

[3]- جيلين ولسون، سيكولوجية فنون الأداء، تر: شاكر عبد الحميد، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، يونيو2000، د ط، ص291.

توفر العرض المسرحي على عنصر الجوقة بممثلين تمركزوا في أعلى الخشبة يرددون المقاطع الغنائية، التي تفصح وتعبر وتدعم أقوال الشخصيات الأخرى "واش قالوا ذو الناس أه يا سيدي ليراك تشكر فيهم واش قالوا ذو الناس لي راك تخاف من كلامهم".[1]

لقد جاءت هذه الحوارات الشخوص عبارة عن مناظرات غنائية، وحكايات وأساطير قصائد في جل أعماله المسرحية وارتباط مسرحيته بالتراث الشعبي جعل منها عبارة عن لوحات تاريخية أو أسطورية **"لقد حاول "**كاكي**" تجاوز مفهوم اللغة الحاكية إلى لغة أشمل وأبلغ وهي اللغة التعبيرية ومزجها بالموسيقى والحركات إمائية فقد جعلها مرتبطة بمقومات العمل الدرامي ... فيما يخص العرض الذي يحمل في طياته رموز".**[2]

يشير الناقد المسرحي "أبو بكر سيكيني" أن "كاكي" كان متذوقا لأعمال "ستاسلافيسكي"، **"كما أن اهتم بالتمثيل والديكور والإضائة والموسيقى والإيقاع هما هو مكنه من إمتلاك الرصيد ركحي ثري".**[3]

[1]- مسرحية القراب والصالحين، المرجع السابق، ص01.

[2]- بوعلام مباركي، لغة المسرح الجزائري بين الهوية والغيرية، مجلة الحوليات التراث، عدد06، سنة2006م، مستغانم، الجزائر، ص52.

[3]- ولد عبد الرحمان كاكي، عملاق في سماء مسرح الهواة الجزائري، منتدى مسرح شوهد، بتاريخ 2022/03/13م، وصادر بتاريخ 2014/10/20م على الرابط: http//www.montadayatmsrah.com

وهذا ما جعله ما جعله ينجز أعمالا تستحضر الخيال لأنها تستجيب لمتطلبات الجمهور، تعبر عن أفكارهم وثقافاتهم وانشغالاتهم باللغة سهلة الفهم لها دلالات الرموز اكتسبها ما جعلتها تتسم بالقوة والإقناع.

لقد سعى "كاكي" في مسرحية "القراب والصالحين" الهروب من مقومات القديمة سائدة في المسرح محاولا صنع مسرحا بالتغيير الفني الراقي بمزج كل من الإيحائية مع الرمزية ليكون في خدمة الجماهير **''يعتبر تعرف** "كاكي"، المسرح الجديد ... يكون امتداد شرعيا لأفكار " أنطوين وأرطو وإدوارد" وقدراتها على تأثير في صياغة الإطار الذهني للعمل المسرحي.[1]

فهذا الأخير عليه أن يستلهم حركات الرقص مثلما استدل لهم هو نظريته من رقصات الشريط إذ أن فن المسرح إنبثق من فعل حركة والرقص،[2] مما يعني إخضاع المسرح للنص وعلى المسرح أن يحاكي الواقع كما هو وهذا لجعل العروض المسرحية تمتاز بالإقناع والتشويق.

أسلوب مسرحية ''القراب والصالحين'':

هو رمزي تعبيري فالعرض يحمل في أحقانه طروحات للنماذج من فأت الجزائرية التي عانت من الفقر والقحط وقلة الإمكانيات لتحقيق هذه الرؤية الرمزي ووجب التعامل لإستحضار الحركة الممزوجة

[1] – شريف الأدرع براغت، والمسرح الجزائري، مثال: براغت ولد عبد الرحمان كاكي، مقامات للنشر والتوزيع الإشهار، ط01، 2010م، ص58.

[2] – زقاي صارة، المرجع السابق، ص266.

بالإشارة والإحاء، لتبليغ الرسالة فطبيعة اللغة والحوار المتداول "لكاكي" قدرة خاصية في توظيف لغته النابعة عن الأصالة والتقاليد مجتمعه وهذا ما جعله يوظف أغاني شعبية محاولا مسرحيتها مع أحداث العرض المسرحي. **''سمعت شي ناس يقولوا ... واش قولوا دوك الناس''**.[1]

هذه الأغاني اكتسبت حكاية شعبية وحبها للمتلقي، فحاول كاكي" جاهدا إعتماد على الحركات والرموز والإحاءات وإبراز المواقف المحكمة المحكمة عن طريق إستعمال اللغة التعبيرية الدرامية والأصالة **''فلغة مسرحية القراب والصالحي لغة شعرية ملحونة اعتمدت على الكلام لموزون بالنغمة الموسيقية تصب في خدمة الحدث الدرامي''**.[2] فلجوء "كاكي" إلى اللغة عامية مشتقات من تراثا إيمانا منه العودة إلى التراث الشعبي تكسب الكاتب المسرحي لغة أصلية، فاللغة هي الوسيط ورابط بين أفكار وكاتب المسرحي، ذهن المتلقي فكل ما كانت اللغة معبرة أصبحت دلالتها أقوى الفاعلية وأكثر إقناعها.

[1] – عرض مسرحية القراب والصالحين، المرجع السابق، ص01.

[2] – بوعلام مباركي، المرجع السابق، ص51.

أهم الشخصيات مكملة (روامز مسرحية):

في مسرحية "القراب والصالحين" كانت هناك شخصيات كثيرة لكل منها دوره، لكن جميع كانوا في خدمة فكرة المسرحية لأن جميع يشتركون في ميزة واحدة التي تتمثل في أنها شخصيات شعبية تلائم ما يتصف به المجتمع الجزائري.

شخصية حليمة العمياء:

رمز للخير والطيبة والكرم فبفضلها نعرف البطل الرئيسي لاستقبالها للأولياء وذبحها لمعزتها الوحيدة، وهذا ما جعلها تتحلى بصفة الطيبة وهي الفكرة لرئيسية للمسرحية وتعد من روامز المسرحية.

سيدي بومدين: إذ كان في هذه الدار صليح ولا صليحة راجل ولا ولية راهم قصدوكم لأولياء ضياف ربي.[1]

حليمة: في هاذي الدار ساكنة ولية عمية غي راسها ومعزتها وعلى كلمة ضياف ربي نقول مرحبا، من خلال هذا الحوار نلمس كرم الضيافة في شخصية "حليمة".[2]

[1] – عرض مسرحية القراب والصالحين، المرجع السابق، ص24.

[2] – عرض مسرحية القراب والصالحين، المرجع نفسه، ص24.

شخصية سليمان قراب:

سمي "القراب" نسبة إلى حافظة الماء (قربة) الذي يسقي منها وفي المسرحية كانت شخصية مرحة يطرب بصوته أهل القرية وهو يغني أثناء بيعه للماء وقد كان أول شخصية تظهر على خشبة وعمله حرفة شعبية.

سليمان القراب: أوي ... أوي.

ها الماء ... ها الماء.

الجماعة (ب): ماء سيدي ربي

الجماعة (أ): ماء عين سيدي عقبة.

ماء سيدي ربي

جايبه ... جايبه.[1]

تحمل شخصية سليمان صفات كثيرة وأهم هذه الصفات صفات الدروشة فهو يؤمن بالأولياء فيسقي الماء من عين سيدي عقبى حيث يعتبر هذا الماء الولي صالح فيه الشفاء والإستمرارية للخير من أجل

[1] – عرض مسرحية القراب والصالحين، المرجع السابق، ص01.

هذا يتكبد العناء والغناء للحصول عليه، تتغير حياته عندما يلتقي بالأولياء الصالحين ويطلبون منه الضيافة وهو لا يملك سكن يؤويه.[1]

الولي الصالح الثاني: حكمت عليهم وعليك نتسماو ضياف ربي.[2]

سليمان: وين بيتكم ؟ ما عنديش شي دار أنا لا قراب.[3]

سيدي عبد الرحمان: مادابيك شوفلنا إنسان صالح يقبل إنسان صالح يقبل ضياف ربي ويفرح بيهم.[4]

شخصية أولياء الثلاثة: تعد شخصيات الأولياء الثلاثة من محركي الرئيسيين للمسرحية، حيث أن ظهورهم كان للبحث عن مضيف أي بحث عن الطيبة والكرم وتوظيف الأولياء لم يكن عشوائيا، لأن الأولياء يحملون صفات حميدة كثيرة، كالطهارة والإيمان كما أنهم رمز للسمو الروحي والنفسي.[5]

[1] – ادريس قوقوة، التراث في المسرح الجزائري، الأشكال والمضامين، رسالة دكتوراه، جامعة سيدي بلعباس، 2004م، ص72.
[2] – عرض مسرحية القراب والصالحين، المرجع السابق، ص13.
[3] – عرض مسرحية القراب والصالحين، المرجع نفسه، ص13.
[4] – المرجع نفسه، ص13.
[5] – نفسه، ص13.

شخصية مداح:

تعتبر شخصية مداح من الشخصيات الرئيسية،هو يسرد أحداث باللغة الشعرية تغري المشاهد على المتابعة ففي هذه المسرحية وظف "كاكي" "مداح كيراوي"، يقدم أحداث تارة ويقدم شخوص تارة أخرى.

مداح: نهارات من نهارات ربي كثيرة في جنة الرضوان جنة ربي كثيرة تلقاو ثلاثة من الأولياء الصالحين قدام مريرة.[1]

كما أنه كان ناصح ومرشد ومعلق على الأحداث، فمثلا يتحدث عن خصال كذلك قصد الإقتداء بهم.

شخصية خديم:

شخصية شريرة وخبيثة لا يعرف الخير فهو رغم خديم الولي الصالح "سيدي دحان" إلا أنه رفض ضيافة الأولياء الصالحين.[2]

[1] – عرض مسرحية القراب والصالحين، المرجع السابق، ص05.

[2] – عرض مسرحية القراب والصالحين، المرجع نفسه، ص05.

سليمان: ياسيدي متقطعوش لياس جاتني فكرة خديم سيدي دحان لعايش بالزيارات الولي ميسكنش بعيد، يسكن لهيه أيا نروحوا نقصدوه ونشوفوا.[1]

سليمان: خديم خديم.

الخديم: أشتى حبيت سيدي سليمان ؟

الخديم: جابولي زيارة ... لي جا وجاب يستاهل الهدرة والوجاب.

سليمان: هذوا حباب سيدي دحان.

الخديم: أنا خديما وراك تعرفني ها زوربي.

من خلال هذا الحوار تبرز شخصية خديم وحبه للمال ولا شيء عنده دون مقابل.

شخصية درويش:

هو شخصية يمكن القول إنها مضطربة عريبة الأفكار فترى يبدوا مدرك الأشياء وتارة غريب الأطوار وقد وظف "كاكي" شخصية "درويش" الذي يعتبر من الشخصيات التراثية المحبوبة.

[1] – عرض مسرحية القراب والصالحين، المرجع السابق، ص19.

درويش: قلنا هذوا الناس أسيدي أهل العلم مخلطين.

مع أهل العقلية مجمعين ولسانهم جامدين.[1]

شخصية صافي ابن عم حليمة:

تتميز شخصية صافي بالنزاهة وحب الخير للناس، فهو من خلص القرية من إتكال وعلمهم حياة العمل لجني المال وهو يعتبر من شخصيات مكملة والرمزية.

وقد كان سبب توظيف الأسطورة في الأعمال المسرحية "لكاكي" لإيمانه بدور الأسطورة في إيصال الفكرة، فعبر من خلالها عن فكرة الخير فالإنسان وجسدها عن طريق القصص الأولياء الصالحين.

استحضار الجانب الأسطوري لهؤلاء الشخوص، كان له دور بارز في النقل المضمون وتأكيده وشد المتفرج إلى المسرحية ودمجه مع العرض والعملية المسرحية نفسها، انطلاقا مكانة هذه الشخصيات في معتقداتها الشعبية ومدى تأثيرها على وجدان المتفرجين فالأولياء رمز الطهارة والسمو النفسي والروحي وصلاحهم سيؤدي إلى تطهير المجتمع.

لقد دعمت الأسطورة لجمالية متفردة فأخرجتها من رتابة التي تدخلها إلى عالم الخيال المشحون بالإيحاء والتلميح ومثل هذه الأساطير تجعل المتلقي يصدق كل ما يعرض أمامه أمامهم الحقائق

[1] – عرض مسرحية القراب والصالحين، المرجع السابق، ص01.

واستحالة تكذيبه لمثل هذه الشخوص لمثل هذه الشخوص ويجب أن يعتمد تقيد الأسطورة بمنظور مختلف يقارب الواقع ويحاول المخرج خلق هذه الشخصيات خلق منطقيا يتقبله عقل المتلقي. "ففي الأسطورة تتجسد الخير خارج ذات الإنسان، وتبحث عن حكاية خرافية كائن من الورق لا يصلح أن يكون نموذجا، فهو فاقد للعمق الإنساني بينما تتجسد قصص الأولياء في الإنسان نموذج قابل للتقبل والذي تصلح أعماله لأن تكون للمحاكاة".[1]

إن توظيف "كاكي" للشخصيات تراثية، ممثلة في شخوص أولياء الصالحين لم يكن تصويرها مبالغا فيه، لأنه نجح فيها واستطاعت هي الأخرى تأدية دور الممثل.

مكان وزمان المسرحية:

1- مكان:

تمت الإشارة إلى مكانين في المسرحية مكان أول هو قرية (بني دحان) القرية التي تجري فيها أحداث المسرحية، القرية التي تعاني القحط والفقر، والمكان الثاني هو (عين سيدي عقبى)، هو المكان الذي يسقي منه سليمان أهل القرية وهو مكان ذاته الذي التقى فيه أولياء الثلاثة.

[1] - عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2007م، ص126-127-180.

سليمان: ها الماء .. ها الماء.[1]

جماعة (أ): ما سيدي ربي

سليمان: جايبه جايبه.

جماعة (ب): من عين سيدي عقبى.

2- الزمان:

أما الزمان نستلخصه من الحوار الدائر بين سليمان القراب والأولياء الصالحين.

الوالي الصالح الأول: الليل راه قريب يطيح.

الوالي الصالح الثاني: وزيد منين سمعناك تعيط جرينا وفي الحق عينا.

الوالي الصالح الثالث: نطلب منك الضيافة اليوم وغدوا وربي يرحمنا برحمته.[2]

[1] - عرض مسرحية القراب والصالحين، المرجع السابق، ص01.

[2] - عرض مسرحية القراب والصالحين، المرجع نفسه، ص13.

تجليات الرمز في عرض مسرحية ''القراب والصالحن'':

يستعين في المسرحية في بنائها للرمز وذلك لتحقيق الدرس الأخلاقي يحققه القانون الشعبي والذي جعل عبرا لمن يعتبر والرمز في مسرحية "القراب والصالحين هم الأولياء هم الصالحين الثلاث".[1]

أخد "كاكي" حكاية المسرحية من حكاية مغربية قديمة شبيهة بالحكاية الصينية التي أخذها "برخت" مدى لمسرحيته (إنسان طيب ستشوان).[2]

وهذا وإن دل على عرافة الحكاية كما أنها مجهولة المؤلف، وهذه الخاصية تمييز الحكاية الشعبية والرمز والأسطورة من غيرهما من الألوان الأدبية.

بهذا فإن حكاية مسرحية القراب والصالحين تصنف ضمن حكاية خرافية بشخصيتها التي أتت من العالم الأخر لتبحث عن الخير والطيبة.

[1] – كمال الدين الحسن، التراث الشعبي في المسرح المصري، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، مصر، 1993م، ص78.
[2] – الشريف الأدرع، المرجع السابق، ص91.

خـاتـمـة

من خلال هذه المذكرة المتواضعة التي حاولت فيها الإبراز والترميز والأسطورة والخصائص والرمز في مسرحية "القراب والصالحين" التي وصلت إلى نتيجة أنه وفق في محاولته توظيف الترميز والتراث الشعبي ليصنع بيه مسرح متميزا، جزائري النشأة، في إطار الدراسة يظهر لي أن الفنان "كاكي" أقرب من اتجاه المسرح الحلقوي ذلك نتيجة تعلقه بالواقع الاجتماعي من خلال معالجته مواضيع تراثية.

من خلال الدراسة وجدنا هناك بعض النتائج:

- وظف الترميز والرمز في مسرحية كل من الأزياء والشخصيات والرمز في مسرحية هو الأولياء الصالحين.
- وفق "كاكي" في استخدام في اللغة الثالثة، لغة الشعر الملحون التي ميزت مسرحيته عن غيره.
- سعى "كاكي" إلى الأساطير والخرافات وإحياء كل ما هو تقليدي.
- اعتمد على لغة شعرية مقفاة بإحكام.
- اعتماد أعماله المسرحية على بناء أوروبي محض.
- العمل على إخراج المسرح الجزائري من عتمة وجوده بخلق نوع في المصادر فمن المحلية إلى العربية إلى الأوروبية.
- المسرح الجزائري مسرح تراثي بالدرجة الأولى، هذا ما أجمع عليه ألمع المبدعين في سماة المسرح باختيارهم هم المشترك في التراث وكل وظفه بطريقة ولمسته الخاصة.
- وأخيرا تبقى تجربة "كاكي" متميزة في مسرح جزائري محض جعلته يحلق في السماء عمالقة مازالوا راسخين في الذاكرة حفروا أسمائهم في سماء الإبداع فأصبح دور الثقافة تحمل أسمائهم وبقوا في قلوب المحبين للمسرح وتراث الجزائري العريق.

الملاحق:

الملحق رقم 01: لمحة عن ولد "عبد الرحمان كاكي".

اسمه الكامل: "عبد القادر ولد عبد الرحمان كاكي".

-هو من مواليد 18 فبراير 1934م بولاية مستغانيم التحق بالكشافة الجزائرية منذ نعومة أظافره، مما جعله هذا بهم بالنشاط الثقافي وبالمسرح خاصة، قد انظم "كاكي" إلى جمعية (السعيدية) ليتقبل بعدها إلى فرقة (الصائم الحاج) بسيدي بلعباس هناك تعرف على "عبد القادر علولة"، أيضا جزء من فرقة "بن عبد الله" 1950م حين شارك في تدريس خدمة التعليم سعى إلى إخراج "هنري كوردان".

- في سنة 1956م أسس فرقة "القارقوز" حيث أصبح أستاذا للدراما واتخذ أسلوبا جديدا للمسرح ذلك من خلال دمج بالواقع الثقافي واجتماعي الجزائري.

- من بين أعماله تعرض لحد الآن ديوان "قاراقوز" "بني كلبون"، "كل واحد حكمه"، "افريقيا قبل سنة".

-شخصيات كثيرة حضرتها في الذكرى الأولى للاستقلال البلاد، على إثرها جاء الرجل الثوري "شي غيفارا" ونال عديد من جوائز منها جائزة الكبرى للمهرجان المغاربي.

-"كاكي" كان من أوائل الين اهتموا بالفن المسرحي من ناحية البحث الأكاديمي قبل انتقال إلى موسكو للدراسات العليا في الإخراج، النقد الدارامي وكان ملما بتاريخ نظرات ممارسة المسرحية ومنضبطا مع فعل المسرحي في كل فصوله.

-**العامل الثاني:** هو من الحي (تيجديت) هذا الحي ازدهر فيه الشعر الملحون والمداح، القارقابو.

-بدأ "كاكي" كتابة وإخراج في سن 17 وفي سن 21 حرب المسرح التجريبي والعبث، عمل بطرق "لتاسلافشي" و"برخت" و"برتولد".

- إن مسرحية 'القراب والصالحين" هي مسرحية ملحمة بطبعة حال كما يتضح من عرضها الذي يختلف فيه السرد وحوارا اخلافا فاخرا لا يتقيد بحدود الزمان والمكان، هي مسرحية استوحاها من الإنسان طيب من "ستيشوان" للكاتب المسرحي الألماني "برتولد برشت" إلي هو أصل أسطورة صينية قديمة تنازل الألهة ثلاثة إلى الأرض.

- تعرض لحادث سير خطير أثر على مستواه الفني، في سنة 1990م أعطى له (المعهد الدولي للمسرح) جائزة المسرح التي قدمت من قبله لكل من "كروتوفسكي" توفي سنة (14-02-1995).

الملحق رقم 02: عرض مسرحية القراب والصالحين.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر:

01- ولد عبد كاكي، مسرحية القراب والصالحين، المهرجان الوطني للمسرح الهواة، الدورة40، 2007م.

المعاجم:

02- سعيد علوش، معجم مصطلحات الأدبية معاصرة (عرض تقديم و ترجمة)، دار الكتاب اللبناني سوشبيرس، دار البيضاء ط1، 1985.

03- الياس ماري ، وحنان قصاب، معجم المسرحي المفاهيم والمصطلحات، المسرح والفنون العرض المكتبة، لبنان، ط2، 2006.

قائمة المراجع:

04- اكرم يوسف، الفضاء النص إجتماعي واقتصادي درامي، دار مؤسسة رسلان للطباعة و نشر ط1، 2010.

05- جان برتليمي، بحت في علم جمال، ترجمة: أنور عبد عزيز، دار النهضة، القاهرة، مصر، 1970.

06- جبار جودي جبار عبودي، جماليات السيوغرافيا في عرض المسرحي، الزاوية لتصميم والطباعة، ط1، مهرجان بغداد، مسرح شباب العربي، دورة أولى، بغداد، 2012.

07- جميل حمداوي، مدخل الى سينوغرافيا، مكتبة معارف، ط1، 2010، المغرب.

08- جوليان هلتون، نظرية العرض المسرحي، نهاد صليحة، الشارقة للإيداع فكري، 2001.

09- جون ماكوين، الترميز تر: عبد الواحد لولوة (بغداد)، دار مأمون، الترجمة: والنشر سلسلة موسوعة مصطلح النقدي، 1990 (هوامش مترجمة).

10- جيلين ولسون، سيكولوجية فنون الأداء، تر: شاكر عبد الحميد، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة الوفنون، الكويت، يونيو2000، د ط.

11- حسن عبد الحميد رشوان، الفلكلور والفنون الشعبية، مكتب جامعي الحديث، دط، 1993م.

12- حيدر جواد كاظم العميدي تاويل الزي في العرض المسرحي دار رضوان و النشر والتوزيع ط1، 1013.
13- رضا غالب، الممثل والدور المسرحي، أكاديمية الفنون، ط01، القاهرة، 2006م.
14- ريتشارد كورسون، فن المكياج في السينما والمسرح والتلفزيون، الترجمة: أمين سلامة، المركز العربي الثقافة والعلوم بيروت، 1986.
15- سمير عبد المنعم القاصي، جمالية السيوغرافية في العرض المسرحي الإمائي، دار رضوان للنشر و التوزيع، ط1، عمان، 2013.
16- سيزا قاسم، ونصر حامد أبو زيد، مدخل إلى سيميوطيقا ومنشورات عيون. مطبعة نجاح جديدة، جزء الأول، الدار البيضاء، 1986.
17- شريف الأدرع براغت، والمسرح الجزائري، مثال: براغت ولد عبد الرحمان كاكي، مقامات للنشر والتوزيع الإشهار، ط01، 2010م.
18- عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2007م.
19- عثمان عبد المعطي عثمان، عناصر الرؤية عند المخرج المسرحي، الهيئة المصرية العامة الكتاب، 1996.
20- فرج عبو، علم عناصر الفن، الجزء الثاني، دار دلفين للنشر، ميلانو، إيطاليا، 1982.
21- فرحان بلبل، أصول لإلقاء المسرح، مكتبة مديولي، القاهرة، مصر، دط، 1996م.
22- قسطنطين ستانسلافيسكي، إعداد الممثل الجزء الثاني، في التجسيد الإبداعي، تر: شريف شاكر، المعهد العالي للفنون المسرحية، دمشق، سوريا، 1985م.
23- كريستوفر أينر، مسرح الطليعي (1892 – 1992)، ترجمة: سامح فكري، مركز اللغات، ترجمة: أكاديمية فنون، وزارة الثقافة، مهرجان قاهرة الدولي للمسرح التجريبي، مطابع المجلس الأعلى للآثار، القاهرة، مصر، 1995.
24- كمال الدين الحسن، التراث الشعبي في المسرح المصري، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، مصر، 1993م.

25- كورك جاكوب، اللغة في الأدب الحديث، الحداثة والتجريب، ترجمة: ليون يوسف وعزيز عما نوئيل، دار حرية للطباعة، بغداد، العراق، 1989.

26- هيجل، الفن الرمزي، ترجمة: جورج طرابيشي دار الطليعة للطباعة ونشر بيروت، ط1، 1978.

الرسائل الجامعية:

01- ادريس قوقوة، التراث في المسرح الجزائري، الأشكال والمضامين، رسالة دكتوراه، جامعة سيدي بلعباس، 2004م.

02- صارة زقاي ، المنهج سيوغرافي لإدوارد غوردن كريج، وأثره على المسرح الجزائري، رسالة دكتوراه، جامعة سيدي بلعباس، 2016م.

03- هذيلي العلجة ، توظيف الثرات الشعبي في المسرح الحلقوي في الجزائر، رسالة ماجيستير جامعة المسيلة، 2009.

المجلات:

01- سامية اسعد أحمد، مفهوم مكان المسرح معاصر، مجلة العالم الفكر، عدد 4، الكويت، وزارة الإعلام، يناير1985.

02- عمر رايس، المؤترات المسرحية بين النقص والتكامل في مجلة الحياة الثقافية، عدد 32، وزارة الشؤون الثقافية، تونس، 1984.

03- محمد خراف، نشأة المسرح المغربي وإسهامات الطيب الصديقي، مجلة الأفلام، العدد 6.

04- بوعلام مباركي، لغة المسرح الجزائري بين الهوية والغيرية، مجلة الحوليات الثراث، عدد06، مستغانم، الجزائر،سنة2006م.

05- عبد الستار جواد ، مهمات السرح العربي، مجلة الأفلام، العدد08، دار الجاحظ، بغداد، العراق، 1979م.

المواقع الإلكترونية:

01- محمد زكرياء توفيق، الترميز في الفن، الفن الرمزي، الدراسات والأبحاث في التاريخ والتراث واللغات، شوهد على الساعة: 16:00، بتاريخ 2021/12/10م، والصادر بتاريخ: 2013/07/17م، على الرابط التالي:

http//www.tech- wiki.online.

02- الدكتور الحبيب الطاهر والدكتورة فاتن جمعة سعدون، الرمز والترميز في العرض المسرحي –العراق–، الهيئة العربية للمسرح، مجلة الفنون، مسرحية شوهد على الساعة: 22:14، بتاريخ: 2021/12/11م، والصادر بتاريخ 2021/11/11م، على الرابط التالي:

http//www.atiheatre.com.

03- محمد محمود، الرمز والترميز في الدين والتاريخ، شوهد على الساعة: 20:31، بتاريخ: 2021/12/20م، والصادر بتاريخ: 2018/09/26م، على الرابط التالي:

http//www.radiosawa.com. archive.

04- عبد الحميد سامي ، كاتب شوهد على الساعة: 09:47، شوهد بتاريخ: 2021/12/23، والصادر بتاريخ: 2013/08/05م، على الرابط التالي:

http://aLamdapaper.net .Détails.

05- ولد عبد الرحمان كاكي، عملاق في سماء مسرح الهواة الجزائري، منتدى مسرح شوهد على الساعة: 14:13، بتاريخ 2022/03/13م، والصادر بتاريخ: 2014/10/20م، على الرابط:

http//www.montadayatmsrah.com.

06- مخلوف بوكروج، المسرح الجزائري بين الخصوصية والعالمية، شوهد على الساعة: 13:02، بتاريخ : 2022/01/17م، والصادر بتاريخ 2014/10/20م على الرابط:

http//www.starstames/fapxit.com.

الـفـهـرس:

الرقم	المحتوى	الصفحة
01	البـــســـــمـــلة	
02	الـــــدعـــــاء	
03	الـــشـــكـــــر	
04	الإهـــــــــداء	
05	مـــقـــدمـــة	أ
06	مـــــــدخـــل	05
	الـــفـــصـــل الأول: الرمز والترميز بين المفهوم والسلطة	
07	الـسـلـطـة الرمزية	10
08	أهم مسرحيات الرمزية	11
09	من صفات المدرسة الرمزية في المسرح الفلسفة (فريدريك نتشه)	11
10	الـــــرمـــــــــز	11
11	الترميز: Allegoly	12
12	الترميز في عرض المسرحي	15
13	أزيـــــــــاء المسرحية	18
14	خـصـائـــــص مسرح عـــــنـــد ولد "عبد الرحمان كاكي"	23
15	طبيعة العرض المسرحي في عرض مسرحية "القراب و الصالحين"	25
16	فضاء العرض الحـلقوي في مســـــرحـيـة "قراب و الصالحين"	25

الـــفـــصـــل الثاني: دراسة ترميزية في عرض مسرحية "القراب والصالحين"		
17	مـــــــلـــــــخـــــــص	29
18	دلالات رمزية للأزياء مـسـرحـيـة	30
19	أسلوب مسرحية "القراب والصالحين"	43
20	أهـم الشـــخـــصـيات (روامز)	45
21	الـــزمـــان والـــمـــكـــان	51
22	تـــجـــليات الـــــرمـــــز	53
23	**خـــــــاتـــــــمـــــة**	55
24	**مـــــــلاحـــــــق**	57
25	**قـــائـــمـــة المصادر والمراجع**	61
26	**فـــــــهـــــــرس**	65