

## تجليات الشخصية المسرحية عند ولد عبد الرحمان كافي -مسرحية ديوان القراقوز أنموذجاً-

د. حمزة تريكي<sup>1</sup>، د. حفصة خالد<sup>2</sup>

<sup>1</sup> جامعة قسنطينة 3/ صالح بوبنيدر، الجزائر

hamza.triki@univ-constantine3.dz

<sup>2</sup> جامعة جيلالي الياباس/ سيدي بلعباس، الجزائر

hafsakhaled27@gmail.com

نشر: 25/12/2024

مقبول: 11/12/2024

استلم: 10/05/2024

**ABSTRACT:** This study examines the manifestations of dramatic characters by Abdelrahmane Kaki in his play *Diwan El-Qarakouz* as a model demonstrating how theatrical characters are constructed within the dramatic text. The analysis centers on the essential dimensions of the characters, exploring how they represent Algeria's social and political reality, as well as their expression of the cultural tensions and diverse identities within society. The characters in the play reveal psychological depth and a complex reality, reflecting the daily challenges faced by individuals, which enhances the text's effectiveness as a critical tool. The study highlights Kaki's artistic language and his distinctive style in crafting dialogue, contributing to the formation of a unique theatrical identity that embodies society's hopes and aspirations. This study seeks to provide a comprehensive perspective on how dramatic characters express national and social issues, underscoring their role in enhancing the audience's critical awareness.

**KEYWORDS:** Actor, Character, Abderrahmane Kaki, Play 'Diwan al-Qarqoz.

### - ملخص

تتناول الدراسة تجليات الشخصية المسرحية لدى ولد عبد الرحمن كافي في مسرحية "ديوان القراقوز" كنموذج يُظهر كيفية بناء الشخصيات المسرحية في إطار النص الدرامي. يتحور التحليل حول الأبعاد الأساسية للشخصيات، مُستعرضاً كيفية تمثيلها للواقع الاجتماعي والسياسي في الجزائر، فضلاً عن تعبيرها عن التوترات

الثقافية والهويات المتعددة للمجتمع. تُظهر الشخصيات في المسرحية عمقاً نفسياً وواقعاً معقداً يعكس التحديات اليومية التي يواجهها الأفراد، مما يعزز من فعالية النص كأداة نقدية. يُسلط الضوء على لغة كاكي الفنية وأسلوبه المتميز في صياغة الحوار، مما يساهم في تشكيل هوية مسرحية متفردة تُعبر عن آمال المجتمع وتطلعاته. هذه الدراسة تسعى إلى تقديم رؤية شاملة لفهم الكيفية التي تُعبر بها الشخصيات المسرحية عن القضايا الوطنية والاجتماعية، مما يبرز دورها في تعزيز الوعي النقدي لدى المتلقي.

**الكلمات المفتاحية:** الممثل، الشخصية، ولد عبد الرحمان كاكي، مسرحية ديوان القراقوز.

## - مقدمة

لا شك أن الهدف الأساسي من النص الدرامي هو توصيل الرسالة والتواصل من خلال إنتاج معانٍ جمالية، وذلك عن طريق تحويل المضمون إلى صورة مشهدة على المسرح. والعنصر الأساسي في ذلك هو الممثل والجهد الذي يبذله لإيجاد الشخصية التي يرغب في التعبير عنها.

لقد تم اختيار هذا الموضوع للدراسة من قبل العديد من الباحثين في مجالات مختلفة. وهناك بعض الدارسين الذين يقللون من أهمية الدور الذي يلعبه الممثل ويعوضونه بعناصر أخرى، حتى لو كانت لفترة قصيرة. فهم يرون بأن الممثل يمكن أن يستبدل بعنصر آخر مثل الضوء، مما يعطي أهمية أكبر لعناصر العرض على حساب دور الممثل. وبالتالي، يتم تقليص دور الممثل إلى دور محرك لصورة المسرح من خلال إخراج المسرحية بشكل إيقاعي. حيث كان الاهتمام الرئيسي في هذا النوع من العروض موجهاً نحو الموسيقى والمسرح الغنائي. وبالتالي، نندخل جميع عناصر العرض مع بعضها البعض لتعطي المتلقي المؤشرات والدلالات المناسبة لفهم العرض، ويتم ذلك من خلال مزج كل عنصر مع دور الممثل.

كما أن هناك مجموعة من الدارسين يرون أن الممثل هو العنصر الأساسي في العرض المسرحي، وأن العناصر الأخرى هي مجرد عناصر مكملة يمكن التخلي عنها. وبالتالي، يعتبر الممثل هو المسرح نفسه والقوة الدافعة والموحدة للعناصر الأخرى. فهو يجسد فكرة المؤلف وتوجيهات المخرج، ويكون رمزاً مستقلاً بعيداً عن دوره في إنشائها وحملها وتوجيهها. وهو من

يخلق الشخصية بشكل كامل، وفي هذا الصدد يقول "جون جونسوردي" (John 1887-1933) (Galsworthy) في وصفه للممثل المسرحي: "إن خلق الشخصية أمر غامض، وربما يكون أكثر غموضاً بالنسبة للشخصية التي يشاهدها الناس وهم يشاهدون عملية إنشائها؛ فهي عملية غير محددة ولا يوجد مرجع للرجوع إليه".

وعليه، سنحاول تسليط الضوء في دراستنا على هذا الجانب من خلال دراسة مسرحية "ديوان القراقوز" لعبد الرحمن كاكي، لتكون الإشكالية المحورية في دراستنا كالتالي:

- كيف تتجلى ملامح الشخصية المسرحية في أعمال ولد عبد الرحمن كاكي، مع التركيز على مسرحية ديوان القراقوز؟ وما هي الأساليب الدرامية والتقنيات السردية التي اعتمدها كاكي في تشكيل هذه الشخصيات لتوصيل رسائله الفكرية والاجتماعية؟

ولفهم الإشكالية من منظور علمي، يمكن طرح الأسئلة الفرعية التالية:

- ما الدور الذي تلعبه الشخصية في مسرح كاكي؟ وما هي أهميتها ضمن السياق الدرامي؟
- ما هي المصادر والمراجع التي يستند إليها كاكي في بناء شخصيات مسرحه؟
- ما هي التقنيات الأساسية المستخدمة في تشكيل وتطوير الشخصية في مسرح كاكي؟
- ما الوظائف التي تؤديها الشخصية في مسرح كاكي، سواء من حيث السرد أو التأثير على الجمهور؟

## 1- الشخصية المسرحية

تعتبر الشخصية المسرحية محورا رئيسيا في العمل الدرامي، حيث تمثل تجسيدا للحياة الإنسانية وتجارها المتنوعة، فهي ليست مجرد أدوار تؤدي، بل تعكس مجموعة من المشاعر والتفاعلات التي تعكس واقعا معينا أو تصورا فلسفيا. من خلال تطور هذه الشخصيات وتفاعلها مع بعضها، يتمكن الكاتب من استكشاف موضوعات معقدة مثل الحب، والصراع، والهوية، مما يثري تجربة المشاهدة ويعمق فهم الجمهور للرسائل المسرحية. إن قدرة الشخصية

على التفاعل مع الأحداث والبيئة المحيطة بها تعزز من تأثيرها وتساهم في خلق تجربة درامية مؤثرة.

"تستعمل كلمة التشخيص في اللغة العربية للدلالة على أداء دور شخصية ما، أي التمثيل بمعنى العام، أما كلمة personnification، فمشتقة من الكلمة اليونانية prosôpon والتي تعني الوجه أو الشخص"، (ماري و قصاب حسن، 1997، صفحة 269). لهذا، فعملية التشخيص تشمل تجسيد جوانب متعددة من الشخصية، مثل خلفيتها الاجتماعية ودوافعها وصراعاتها الداخلية، مما يعكس التعقيد الإنساني في الأداء. لذلك، يُعتبر التشخيص وسيلة لتعزيز تفاعل الجمهور مع العمل الفني، حيث يساعدهم على التعاطف مع الشخصيات وفهم التحديات التي يواجهونها.

لهذا تعتبر العلاقة المتبادلة مع الآخرين عنصراً أساسياً في تشكيل الشخصية المسرحية. فالشخصية في المسرح لا تكتسب معناها أو تنطور إلا من خلال تفاعلاتها مع الشخصيات الأخرى، حيث تُكشف أبعادها وملامحها النفسية والعاطفية في سياق هذا التفاعل. ويضيف هذا التفاعل عمقاً إضافياً إلى الشخصية ويعزز أبعادها الدرامية، مما يجعلها أكثر حيوية وواقعية. كما أن التفاعل المتبادل يتيح للجمهور فهماً أعمق للصراعات والدوافع والمشاعر الداخلية للشخصيات، مما يجعل المسرحية تجربة تواصلية غنية.. وهذا يعني أن الأهم في الشخصية هو علاقتها المتبادلة مع الآخرين، أي حركتها في مجتمع المسرحية، التي تتجسد عبر سلسلة من الحركات الخارجية والداخلية توضح سلوك الشخصية وردود أفعالها وتصوراتها، فالدراما تسعى إلى تصوير الشخصية وهي في حركة دائمة...". (الجبوري، 2013، صفحة 100)، فكلما تعمقت الأبعاد النفسية والاجتماعية للشخصيات؛ زادت قدرة الجمهور على التماهي مع الشخصيات وتقدير دوافعها، مما يعزز تفاعلهم واستجاباتهم العاطفية والفكرية تجاه العمل المسرحي.

## 1-1- الشخصية في مسرح كاي

تُعتبر الشخصيات في مسرحيات عبد الرحمن كاكاي حجر الزاوية في بناء النص الدرامي، حيث تتجاوز كونها شخصيات نمطية؛ لتكون تجسيداً حياً للواقع الاجتماعي والثقافي الذي يعيشه الكاتب. ويسعى كاكاي من خلال مهارته في تشكيل الشخصيات، إلى استكشاف أعماق النفس وتسلط الضوء على الصراعات الداخلية والخارجية المعقدة التي يواجهها الفرد الجزائري في سياقه الاجتماعي والسياسي. ولا يكتفي بتقديم شخصيات تقليدية، بل يمنح كل شخصية عمقاً نفسياً فريداً، مما يجعلها تبدو واقعية ومؤثرة على القارئ أو المشاهد. (هذلي، 2016، صفحة 28) كما يستخدم كاكاي الشخصيات كأداة فعالة لنقل الأفكار والمعاني، وتوجيه رسائل محددة إلى المجتمع. فهو يستغل الشخصيات لتسلط الضوء على قضايا اجتماعية وسياسية ملحة، مثل مواضيع: الاستعمار، الهوية، التراث، والحداثة. كما يعبر من خلالها عن رؤيته الفلسفية للحياة والمجتمع الجزائري من خلال هذه الشخصيات، وهنا يسعى كاكاي إلى إثارة وعي الجمهور وتحفيزه على التفكير في القضايا التي يطرحها.

بالإضافة إلى هذا، يستمد عبد الرحمن كاكاي شخصياته من مجموعة غنية ومتنوعة من المصادر، مما يضيف عمقاً ثقافياً واجتماعياً لمسرحياته. فهو يستلهم ببراعة من التراث الشعبي والحكايات والأساطير، مستخرجاً شخصيات تحمل سمات وطنية وقيماً أخلاقية راسخة تجذرت في الوجدان الشعبي الجزائري، (هني، 2024، صفحة 121) فهذه الشخصيات ليست مجرد نماذج تاريخية، بل تجسد قيماً مثل الشجاعة والكرم والعزة والولاء للوطن، ولا يقتصر استلهم كاكاي على التراث فحسب، بل يستلهم أيضاً من الواقع المعاش، حيث يُصور نماذج حية من الأفراد التي تعكس مختلف طبقات المجتمع الجزائري بتنوعه وتناقضاته. وغالياً ما قدّم لنا شخصيات من البسطاء والفلاحين والتجار والمثقفين وكبار السن والشباب، مما يمنح مسرحياته طابعاً واقعياً واضحاً.

ويستخدم عبد الرحمن كاكاي مجموعة متنوعة من التقنيات السردية والمسرحية لتطوير شخصياته، مما يمنحها عمقاً وحيوية. حيث يعتمد على الحوار كأداة رئيسية لكشف أعماق

النفس البشرية وتحديد هوية كل شخصية. ومن خلال الحوار، يمكننا استنتاج معتقدات الشخصيات، وتوجهاتها، ومخاوفها، وعلاقاتها بالآخرين. فالحوار عند كاي ليس مجرد وسيلة للتواصل، بل هو مرآة تعكس أبعاد الشخصية المختلفة.

إلى جانب الحوار، يعتمد كاي على الوصف الدقيق لتقديم صورة واضحة عن مظهر الشخصية وخصائصها الجسدية والنفسية. فالوصف لا يقتصر على سرد الملامح الخارجية، بل هو وسيلة لإبراز السمات الشخصية التي تميز كل فرد. وهذا لا يتم إلا من خلال وصف الملابس، والحركات، وتعابير الوجه، ونبرة الصوت، وهذا ليتمكن القارئ من تخيل الشخصية بوضوح واستشعار جوهرها. (بحري، الشخصيات التراثية في مسرح ولد عبد الرحمان كاي، 2012، الصفحات 84-85) وفي سبيل ذلك يستخدم أيضاً السلوك كأداة فعالة لتشكيل شخصياته. فالسلوك يعكس الشخصية بشكل مباشر، ويظهر لنا كيفية تفاعل الشخصيات مع الأحداث والمواقف المختلفة. ومن خلال مراقبة سلوك الشخصيات، يمكننا فهم دوافعها وأهدافها، والتنبؤ بردود أفعالها، فالشخصيات في مسرح كاي تؤدي أدواراً متنوعة، حيث تتحمل مسؤولية نقل القيم والأفكار، وتساهم في تشكيل الصراع الدرامي، وتسلط الضوء على طبيعة المجتمع الذي تنتمي إليه. ومنه فالرأي السليم هو ان الشخصيات تساهم في إضافة البعد الإنساني للمسرحية وتعزيز التواصل مع الجمهور.

## 2- مسرحية ديوان القراقوز

تم استلهام مسرحية "ديوان القراقوز" من قصص ألف ليلة وليلة، وهي من تأليف ولد عبد الرحمان كاي. وقد تم إعادة صياغة فكرة المسرحية من مسرحية "الطائر الأخضر" للكاتب الإيطالي "كارلو غوتسي" (karlo goddizi 1720-1806). وقد صرح كاي ذات مرة قائلاً: "لقد خلقت ديوان القراقوز خلقاً، فالمسرحية ليست مترجمة بل مستوحاة من الطائر الأخضر."

قت بتحويل الشخصيات إلى قراقيز يندمجون مع مسرح القراقوز ليقدموا شيئاً جديداً يتناسب مع البيئة التي أنشئ فيها هذا العمل الفني. أنا نفخور بأصالته وعلاقته بالمجتمع الجزائري وثقافته وعاداته وتقاليده العامة." (لمباركية، 2007، صفحة 106)

حاول كاي من خلال هذا الاقتباس إعادة إحياء الموضوع وإبراز مكانته في التراث الشعبي العربي. فقد قام بتحويل الفكرة الفلسفية إلى شكل واقعي بطريقة هزلية، مُستخدماً خياله لنقل فكرته ورؤيته الإبداعية إلى الجمهور. لتندرج هذه المسرحية ضمن فن المسرح الشعبي المعروف بالحلقة، والذي يتميز بطابعه الترفيهي وبنيته الدائرية. حيث تحتوي المسرحية على عناصر أساسية مثل القصة التي يتم سردها والتي تتضمن بداية ووسط ونهاية، وتخللها مقاطع غنائية وآلات موسيقية تقليدية. كما يلاحظ أن المسرحية يحكمها منطق حوارِي يهدف إلى إبهاج الجمهور. (بحري، 2012، صفحة 104)

## 1-2- الشخصيات في مسرحية ديوان القراقوز

تُمثل الشخصيات في هذا العمل الفني مجموعة من ردود الفعل النفسية والاجتماعية التي يواجهها الفرد في بيئته، وتُشير أيضاً إلى أنماط السلوك التي يتبعها لتكييف نفسه مع البيئة الطبيعية والاجتماعية. (صليبا، 1982، صفحة 692) وتشمل هذه الشخصيات كذلك مجموعة من السلوكيات التي يُظهرها الفرد في مختلف الظروف، مثل الفرح، الحزن، الخوف، والغضب، وهي ردود أفعال يعبر عنها بشكل متنوع.

إن تطوير مفهوم الشخصية في الدراسات المعاصرة يعتمد على النظر إليها كعلامة تشكل داخل سياق السرد وليس خارجه. (صليبا، 1982، صفحة 692) حيث يرى "تدوروف" (Tzvetan Todorov 1939-2017) أن اللفظ يلعب دوراً حاسماً في فهم المعنى الشامل للشخصيات، وبالتالي لا يمكن وجود الشخصيات خارج نطاق الكلمات والنصوص.

من جهته، يرى "فليب هاموند" (Philip Hammond) بأن: "الشخصية ليست مجرد كائن عاقل، بل هي أيضاً رموز وعلامات لسانية تجسد النص وتجعله حياً، فهي تتطور فقط في سياق المعنى، سواء كانت الجمل التي تنطقها الشخصية نفسها أو التي ينطقها الآخرون عنها".

لذلك يعتبر "هاموند" النص قيمة مقدسة، (بوطيب، 2004، صفحة 367) لهذا فيجب على الشخصيات المسرحية الالتزام بالحدود التي يحددها النص المعطى، مما يتطلب أن تكون الشخصية متكاملة ومتناسقة في صفاتها الجسدية والنفسية. يتعين على الكاتب أن يظهر أبعاد الشخصية ومشاعرها وتطورها عبر الأحداث المختلفة، علاوة على ذلك يجب أن يتوافق بناء النص مع متطلبات البناء الدرامي، بحيث يكون واضحاً في تصوير ملامح الشخصية وطباعها وميزاتها. ويتطلب هذا الأمر تقديم تفاصيل دقيقة تجعل الشخصية تنبض بالحياة وتساهم في تقدم الحبكة، إن تحقيق هذه العناصر يعزز من تمثيل الأبعاد المسرحية، مما يعكس عمق العمل الدرامي ويثري تجربة الجمهور في المشاهدة في النهاية، فالنص الجيد يتطلب توازناً بين الشخصيات والحدود التي تُحددها الأحداث.

لهذا، يجب أن تتميز الشخصية في النص المسرحي ببناء متكامل يجمع بين الصفات الجسدية والخلقية، ويكشف عن سماتها ومشاعرها ودرجة تطورها. ويعتمد بناء النص على قدرة الكاتب في جعل الشخصية متوافقة مع متطلبات البناء الدرامي، ويجب أن تكون واضحة في معالمها وطباعها وميزاتها، ومن الأبعاد الهامة في تمثيل الشخصية في المسرحية نجد (نشأت، 2005، صفحة 216):

- الجانب الجسماني (الفيزيولوجي): يتعلق البعد الجسدي في المسرح بالملامح الخارجية للشخصية، مثل العمر، الهيئة، والكيفية التي تُعرض بها. هذا البعد يُعتبر عنصراً أساسياً في تشكيل الهوية البصرية للشخصية، حيث يساهم في إيصال رسائل معينة حول طبيعة الشخصية والانطباعات التي تثيرها لدى الجمهور. على سبيل المثال، قد تعكس الملامح الجسدية قوة الشخصية أو ضعفها، مما يمكن الجمهور من تشكيل تصور أولي عنها منذ ظهورها.

إن كيفية تصميم الهيئة الخارجية للشخصية، تلعب أيضاً دوراً محورياً في التعبير عن الصفات النفسية والاجتماعية لذلك، يُعد البعد الجسدي جزءاً لا يتجزأ من بناء الشخصية المسرحية، ولذا يجب أن تكون الملامح الجسدية متناسقة مع التطورات النفسية للشخصية، لتعكس بشكل فعال التعقيد الكامن في طبيعتها الدرامية.

• البعد الاجتماعي: يبرز البعد الاجتماعي في الشخصية المسرحية مكانتها في المجتمع، من خلال تحليل العوامل المؤثرة على تكوينها، مثل المستوى التعليمي والاقتصادي والعلاقات بالبيئة المحيطة. يساهم هذا البعد في توضيح الفجوات الطبقية والتوترات الاجتماعية التي قد تظهر خلال الأحداث، مما يتيح للجمهور فهم الصراعات الثقافية والسياسات الاجتماعية التي تتفاعل معها الشخصيات. كما يعكس تأثير العوامل الاقتصادية على خيارات الشخصية، مما يعزز من رؤية التداخل بين الهوية الفردية.

• الجانب النفسي: وهو ثمرة البعدين الآخرين تضمن جميع الرغبات والمشاعر والدوافع التي تمتلكها الشخصية، ويكشف عن الجانب النفسي للشخصية ومزاجها بشكل خاص. (نشأت، 2005، الصفحات 216-217)

من خلال تسليط الضوء على هذه الجوانب، يمكن للمؤلف أن يجعل الشخصيات في نصه أكثر إنسانية وواقعية، مما يساعد القارئ على التعاطف معها وفهم دوافعها وتصرفاتها بشكل أفضل. وبالتالي، يمكن للقارئ أن يستمتع بقراءة النص ويستفيد منه بشكل أكبر، حيث يصبح قادراً على استيعاب الرسالة التي يحملها النص والتأثير الذي يمكن أن يكون له على حياته وتفكيره.

كذلك، تُعد أبعاد الشخصية المسرحية وعلاقاتها فيما بينها من العناصر الجوهرية في الدراسات المسرحية وتحليل النصوص الدرامية، إذ تساهم بعمق في صياغة البنية الدرامية وتطوير الحبكة وتعزيز تجربة الجمهور في فهم العلاقات الإنسانية المعقدة. ويشمل هذا التحليل الأكاديمي الأبعاد المختلفة للشخصية وعلاقاتها المتبادلة، التي تمنح النص المسرحي واقعية وأبعاداً نفسية واجتماعية متعددة.

إلى جانب هذه الأبعاد الثلاثة، تتفاعل الشخصيات فيما بينها، ما يخلق ديناميكية وحيوية في النص المسرحي. في هذا السياق، تكون علاقات الشخصيات وتفاعلاتها أحد المفاتيح الأساسية لخلق تصاعد درامي يساعد في إبراز الأفكار المحورية للنص ويوضح كيف تتطور الشخصيات وتؤثر في بعضها البعض طوال القصة.

لهذا فالشخصية تعتبر عنصراً أساسياً في الأعمال الأدبية الإبداعية، سواء كانت قصة أو مسرحية أو رواية. على سبيل المثال، يمكننا أن نرى كيف أعطى "هامون" للشخصية صفة العلامة اللسانية، على الرغم من اختلافها. فالشخصية الحكائية تعتبر دليلاً لها وجهان، الأول هو الدال Signifiant والثاني هو المدلول Signalé، حيث تأخذ عدة أسماء أو صفات تلخص هويتها. بالإضافة إلى ذلك، تعتبر الشخصية مدلولاً من خلال ما يتم ذكره عنها في النص من خلال جمل متفرقة أو من خلال تصريحاتها وأقوالها وسلوكها. (جلاوجي، 2008، صفحة 173) بمعنى آخر، تكون الشخصية هي الدليل الذي يقدمه لها الراوي من خلال المعطيات التي لا تتواجد عند الشخصيات الأخرى، وتكون مدلولاً من خلال محاولتها لإظهار نفسها في النص المسرحي.

لا يتم اختيار أسماء الشخصيات المسرحية بشكل عشوائي أو عفوي، بل تحمل في طياتها رموزاً ومعاني تتعلق بتكوين الشخصية ومستوى انتمائها. ويؤلى كتاب النصوص الدرامية اهتماماً خاصاً لاختيار أسماء تعكس دلالات متعددة، حيث يُعتبر الاسم جزءاً من تطور الأحداث. وهذا يسمح بفتح آفاق البحث في التشابكات بين عنوان النص وشخصياته. على سبيل المثال، في مسرحية "ديوان القراقوز"، تظهر شخصيات مثل بريغلة وسروال بلاقاع وقليل الدين وغيرهم، حيث تعكس أسماءهم معاني مختلفة تعزز من تطور الأحداث وتعمق في النص. (ولد عبد الرحمان كاي، مسرحية ديوان القراقوز، 2002، صفحة 48)

## 2-2 - الشخصيات الرئيسية (الشخصيات الفاعلة/البطلة)

### 2-2-1 - شخصية سعدي وسعدية

الشخصيتان سعدي وسعدية يتصدران النص الدرامي وتُدور حولهما كل الأحداث. كما أن الشخصيتان هما بطلا المسرحية، وهما توأم ابنا قليل الدين وشيئة العينين، وقد استمد كاتب السيناريو أسمائهما من المجتمع الجزائري، واحتفظ المخرج بهما. اسم سعدي: «هو اسم علم مذكر عربي، منسوب إلى السعد وهو الحظ السعيد، والميمون المبارك»، (الفيروزبادي،

(2010، صفحة 256) وكذلك اسم سعدية، وهو اسم علم مؤنث يدل على الحظ السعيد والمستقبل المشرق. ولهذا خلفية دلالية يختار فيها مؤلف النص (كاكي) هذه الأسماء لتكون بمثابة مؤشرات للقراء لتفسير معناها عند قراءة النص، وهي بمثابة مفتاح لمساعدة القراء على فهم النص.

اكتشف سعدي وسعدية من خلال شجار أبيهما أنهما ليسا والديهما البيولوجيين، وبأنهم وجدوهما في صندوق تم سحبه من جانب النهر، وأن والديهما الحقيقيان مجهولان. فيقول:

- سعدي : سعدية
- سعدية : سعدي
- سعدي: راك تسمعي
- سعدية: راني نسمع
- سعدي: صابونا في صندوق داينا الواد هو ماشي بابانا وهي ماشي أمنا. (ولد عبد الرحمان كاكي ،مسرحية ديوان القراقوز، 2002، صفحة 12)

وبعد أن سمعا هذا الخبر، قررا ترك المنزل لتنفيذ رغبة والدهما قليل الدين، وهما ينكران جميل المرأة التي ربهما والتي حاولت تجاهل ما سمعاه، حيث قالت: «ما ديروش على بابا كم الكيف والشراب قرقع له راسوا راه قريب يهبل...رييتكم كلي وليداتي وتهليت فيكم».

- سعدية : على هديك نستنكروا خيرك.
- سعدي: نردولك خيرك غير ماتخافيش.
- شينة العينين: تردولي خيري؟
- سعدية: غير قدام ما يفتح علينا ربي
- شينة العينين: أشتاه
- سعدية: قلنالك نردوه لك غير ماتتهوليش

• شينة العنينين: صار هاك عنده الصبح قليل الدين من اليوم ماندير خير وانتما روحو عفظوا... كون كنت عارفة نوصل لهذا النهار كون خليت الواد اداكم»، (ولد عبد الرحمان كاي، مسرحية ديوان القراقوز، 2002، صفحة 13) من هنا يخرج سعدي وسعدية من البيت تائبين، ضالين الطريق، يتشردان في الأزقة والشوارع إلى أن يلتقيا بالري الذي يكشف لهما عن حقيقة أمرهما.

بالإضافة إلى شخصية البطلة سعدي وسعدية، يُعتبر الملك القراط وزوجته "ننات زينة العوينات" أيضاً من الشخصيات البطلة، حيث تم اغتيالهما في القصة.

## 2-2-2- شخصية الملك القراط

تم استلهم شخصية القراط في مسرحية ديوان القراقوز من لعبة الورق الإسبانية المعروفة باسم "الروندة". ويُعتبر القراط في أوراق اللعب رمزاً للوزير. في المسرحية، يُجسّد القراط الشخصية الملكية، حيث ترك الملك زوجته ننات العوينات الحامل وذهب للمشاركة في الحرب لمدة ثمانية عشر عاماً. وبعد عودته، اكتشف أن زوجته قد توفيت وأصبح وحيداً يعاني من فراغها. يعبر عن حزنه قائلاً: «ما تزهنيش أعلم يلي راني حازن على ننات زوجتي مسكينة كون راهي أهنا كون أنخلعت في هذا الشيء ولكن ماراهيش أهنا أهنا... هـ هـ هـ» (ولد عبد الرحمان كاي، مسرحية ديوان القراقوز، 2002، صفحة 18)

## 2-2-3- شخصية نينات زينة العوينات

هي زوجة الملك القراط، ووالدة التوأمين سعدي وسعدية

## 2-3- الشخصيات الثانوية (الشخصيات المساعدة / المعارضة)

### 2-3-1- الشخصيات المساعدة

أ- شخصية بريغلة Brighella: هو شخصية ثرثرة تحب الحديث والكذب، يتميز قناعه ذو اللون الأخضر الزيتي بالكآبة، وهي مستوحاة من الكوميديا "ديلارتي". أما في نص مسرحية ديوان القراقوز، يُصور هذا الشخصية كشخصية مشاغبة يدعي التنبؤ بالأحداث المستقبلية، حيث

يقول: «راني نشوف ... راني ندرى، راني نشوف راني ندرى»، ويضيف أيضاً: «القراط راه جاي على عوده جاي يجري من الحرب راه مولي». ويكمل قائلاً: «راني نشوف في نناات زينة العوينات، والطائر الأخضر يفوت فيها ومازالت في قبرها حية...» (ولد عبد الرحمان كاكاي، مسرحية ديوان القراقوز، 2002، صفحة 18)

ب- **شخصية سروال بلا قاع Pantalone**: شخصية بريغلة في الكوميديا دي لارتي تتميز بأنها شخصية الرجل البخيل المريض الشاكي، ويظهر بشعر شعث وشارب طويل ورداء أسود وطاقيّة سوداء. يقدم كاكاي هذه الشخصية كشخصية عاقلة تعلق على كل شيء ببريغلة من توقعاته بالمستقبل، ويتلاعب بكلماته بريغلة في حوار مع سروال بلا قاع. يبدو أن سروال بلا قاع يستهزئ ببريغلة ويسخر منه بطريقة ساخرة. يعتبر كل من بريغلة وسروال بلا قاع شخصيتين مساعدتين تحركان الأحداث لتوضيحها للجمهور. (ولد عبد الرحمان كاكاي، مسرحية ديوان القراقوز، 2002، صفحة 09)

ج- **شخصية قليل الدين Capitan**: هي شخصية في الكوميديا دي لارتي، وهو رجل مغرور ومتعالٍ وجبان يدعي الشجاعة ويخشى المواجهة، ويهرب عندما يشعر بالخطر. تظهر هذه الصفات بوضوح في شخصية قليل الدين التي وصفها كاكاي في نصه بأنه الزوج الجبان المتسلط الذي يتسلط على زوجته بصرف المال الذي يحصل عليه من الخمر ولا يهتم بعائلته، بما في ذلك أبنائه سعدي وسعدية.

- شينة العينين: اعمي عينيك
- قليل الدين: ولا نسمعك
- شينة العينين: طرش ودينك
- قليل الدين: ما نعمي عيني ما نطرش ودني ما زلت نثمشي قبالة انطلق وتنزوج
- شينة العينين: أشك. (ولد عبد الرحمان كاكاي، مسرحية ديوان القراقوز، 2002، صفحة 10)

من خلال هذا الحوار بين قليل الدين وزوجته شينة العنين، يحاول كاكاي تسليط الضوء على فئة من المجتمع تتمثل في الزوج الذي يكون منحرفاً ولا يحترم عائلته ولا يبالي بها. يظهر كيف يكون الاتصال بينه وبين أفراد عائلته مستحيلاً، وسيكون الثمن الذي سيدفعه الأولاد باهظاً. ويتجلى هذا فيما يقوله: "اردمي فلك تشوفي"

- شينة العنين: ردم نت ولا درك تشوف
- قليل الدين: بركاني بركاني لا ما نردمش بركاني مع عاقرة الولادة وما تولدش...زوج توام جبرتهم دايهم الواد في صندوق صيدتهم وقاعدا تعيشي فيهم ثمانية عشر سنة على ظهري تقري فيهم والطرف الخير تعطيه لهم
- شينة العنين: قليل الدين ازعف عليا اشحال ما تحب بصح سعدي وسعدية اشتي دارولك مساكين. (ولد عبد الرحمان كاكاي، مسرحية ديوان القراقوز، 2002، صفحة 11)

ومن هذا نستنتج أن الأب قليل الدين وطماع وحقود، ولا يحمل قلبه رحمة، ولا يهتم بالخير إلا لنفسه، حتى لو كان على حساب أولاده اللذين رعاهم لمدة ثمانية عشر عاماً. وعلى الرغم من ذلك، إلا أنه كان السبب في كشف حقيقة والدي سعدي وسعدية، وأنهما أبناء سلاطين.

د- شخصية شينة العنين: هي شخصية الأم الحنونة التي تحب أطفالها حتى ولو ليس من صلبها، عاملة المستحيل من أجلهم حتى ولو كان ذلك على حساب زوجها وسعادتها، حيث تقول: «ها سكت...ها سكت».

- قليل الدين: (الزوج) لا ما نسكتش ومين يجو نقول لهم بلا قلق وبلا زعاف...أقول لهم سعدي وسعدية وكلتكم، شربتكم، كسيتكم، قريتكم لراهي في عمركم 18 سنة قد ما تصور عيشتكم وراكم كبار وتعرفو عيطا صوالح...أيا عفتوا عفتوا عليا...أنا ماشي باباكم وهادي ماشي يماكم صبناكم في صندوق دايكم الواد أيا عفتوا عفتي عفتي.

- شينة العينين: كون تقول لهم نقتل روحي
- قليل الدين: ها ها ها نريج منك ومنهم غير أقتلي روحك من درك  
لاخطرش غير يجو نتفاهم معاهم».

صاغ كاتب النص صورة لشخصية الأم المثابرة التي تضحي بحياتها من أجل استقرار عائلتها، وتعتبر هي النموذج الأعلى للأم الجزائرية التي تفضل تضحية نفسها من أجل أبنائها وأسرتها. تتميز هذه الشخصية بخوفها الشديد من فقدانها، مما يجعلها تتحول من شخصية معارضة للبطلة إلى شخصية مساعدة لها. تقف الأم إلى جانبهم، تحميمهم وتقدم لهم النصائح القيمة.

هـ- **شخصية الري:** في النص المسرحي هي شخصية فنتازية خيالية مصنوعة من الحجر، حيث وظف المخرج الخيال في شخصية جبرية تحدث وهذا الخارج عن المألوف، والتي يمكن دوره في مساعدة سعدي وسعدية للعثور على والديهما الحقيقيين ولكن بشرط ان يعيدوا له أنفه المكسور، فيقول "الري: تردولي نيفي"

- سعدية: نردوه لك
- سعدي: غير قلنا شكون والدينا
- الري: انتوما يا وليداتي أولاد الملوك... وأمكم وباباكم كانوا سلاطين...والسر راهي عند الطائر الأخضر حوسوا عليه وقولوله يهدر قدام ما تصيبوه رقد وجرة من الحجر قسوها في سويقة من السويقات اوراه قدامكم بيناتنا قصر...سكنوه اوقارعوا الطائر الأخضر... اسكنوه وخلو المكتوب يقدر ومين يزوركم الطائر الأخضر ما تنساش أنا الري راني بلا نيف. وينصحهم الري بان يرموا الحجرة أمام قصر السلطان حتى يجاوروا الملوك، (ولد عبد الرحمان كاكاي، مسرحية ديوان القراقوز، 2002، صفحة 15) وهذا مافعله كل من سعدي وسعدية.
- و- **شخصية الطائر الأخضر:** تم استخدامها كشخصية فنتازية خيالية في العرض المسرحي، وهي مستوحاة من مسرحية الطائر الأخضر الإيطالية. تمثل هذه الشخصية الخير والفضيلة من خلال حمايتها لننات العوينات الملكية في القبر، وإنقاذ طفلها سعدي وسعدية من الموت بعد أن رمتهما السوطة في صندوق خشبي في النهر.

### 2-3-2- الشخصيات المعارضة

**شخصية الملكة السوطة،** تعني الملكة في أوراق اللعب وتلعب دوراً هاماً. وعندما نتحدث عن مسرحية ديوان القراقوز، نجد أن مؤلفها استخدم هذه الشخصية بشكل مميز لأن لها دلالات قوية وتناسب مع أحداث المسرحية. الملكة هي شخصية قوية وعنيدة، تنصف بالشر وتدفع ابنها القراط للذهاب إلى الحرب، وذلك لتتمكن من تحقيق مكائدها وتبديل أحفادها بجروين ورميمهم في النهر مع دفن أهم وهي على قيد الحياة في القبر.

أما شخصيات كل من المعلم وقدر فهي شخصيات مرجعية، وظفها كاكي حتى يعطي طابع الثقافة العربية الجزائرية للنص المسرحي، بينما تجسدت شخصية المعلم في شخصية المداح (الراوي) التي استخدمها كاكي في بناء النص والحكاية الشعبية التي تضمنتها المسرحية. حيث يقوم المداح بسرد أحداث المسرحية وتقديم شخوصها والتعليق على أفعالها وانفعالاتها. ويعمل كوسيط بين المؤلف وشخص المسرحية والجمهور. (عزوز هني، 2018، الصفحات 169-170) كما يستخدم الراوي المسرحي نوعاً من الأصالة، وتشابه استخدامه في المسرح البريختي والمسرح العربي في محور المسافة بين الممثل والمتفرج. (تمارا ألكسندروفنا، 1985، صفحة 247) وتمثل وظيفة الراوي في تحقيق التغريب وكسر الإيهام، وهي تحيلنا إلى ما يلي:

- تحقيق الربط بين الماضي والحاضر والمستقبل.
- تقديم افكار المؤلف ورؤاه.
- ابداء الرأي في القضايا المهمة وأحداث المسرحية.
- سرد حوادث طويلة لا يمكن تجسيدها في المسرح لأن المسرح مقيد بزمان عرض المسرحية.
- نقد ما يجري وتقديم الحلول للمشاكل العالقة. (تمارا ألكسندروفنا، 1985، الصفحات 247-248)

هنا، شخصية المعلم في المسرحية هي الموجهة لفرقة العرض، وتهتم برسم المناظر وتوجيه وترشيد الشخصيات المسرحية الأخرى أثناء التمثيل. كما يعمل على سرد الأحداث ومتابعة سيرها مع تلخيصها والتعليق على كل المواقف، يظهر ذلك من خلال كلامه: "أيا نبدو".

- الممثل 01: فرقة القراقوز تقدم لكم اليوم. ويكرر نفس العبارة الممثل 2 و3.

- المعلم: أشتا تقدم، يجيبه الممثل 4 و5 و6 ب تقدم؟
- المعلم: أشتا تقدم المقدم ها
- الممثل 07: سيداتي وسادتي فرقة القراقوز تقدم لكم اليوم....(صمت)
- المعلم: أوتما حصلت البغلة... ما بغاتش تدخل للكوري...ولي لبلاصتك...وين راه قدور

- قدور: راني هنا معلمي
- المعلم: كي سموها هذي الرواية. (ولد عبد الرحمان كاكبي، مسرحية ديوان القراقوز، 2002، صفحة 07)

من خلال هذا الحوار، ندرك أن المعلم يلعب دور الموجه والقائد لفريق العرض، حيث تتشابه شخصيته إلى حد كبير بدور رئيس الجوقة (الكورس) في المسرح اليوناني. ويؤكد ذلك أن مسرحية ديوان القراقوز متأثرة بالاتجاه البريختي. حيث تتطور شخصية المعلم في نهاية المسرحية لتكشف عن مصدر الحكاية، والذي يستلهم من قصة ألف ليلة وليلة، ومن كوميديا دي لارتي تحت اسم الطائر الأخضر، وقد جاءت شخصية قدور في نص المسرحية لتمثل دور الراوي مقابل شخصية المعلم، فكان قدور يروي أحداث وجزئيات المسرحية كما يقوم كذلك بتذكير فرقة القراقوز بسير الأحداث وكيف يجب أن تكون..

- المعلم: رواية أتناع طلياني والقصة عربية روح سلمات...بصح مين ننساو فكرنا بالكلام.
- قدور: ماتخافش معلمي راني هنا

- المعلم: وتبع ما تنساش، (ولد عبد الرحمان كاي، مسرحية ديوان القراقوز، 2002، صفحة 08) فهنا يؤكد المؤلف على لسان المعلم الدور الذي يمثله قدور في متابعة أحداث المسرحية والتدخل عند أي خطأ يحدث، في قوله : « لا لا حبسوا ما زال...ما زال جلسوا...ما زال.

المعلم: أشتى مازال.

- قدور: هذا الفصل ما زال، الري حتى من بعد وبيان.
- المعلم: رانا نلعبوا في رواية ولا رونده، هذي ماشي رواية هذي رونده رانا نلعبوا فيها السوطة، والقراط، والري.
- قدور: دروك معلمي ننت في قبرها والطائر الأخضر.
- المعلم: صحا... صحا... ولي لبلاصتك أوما تسهش ما شي حتى تطفر تجي تقولناو أيا سيدي ننت في قبرها والطائر الأخضر. يقوم قدور بوصف ما ستقوله ننت في قبرها فتقول: أشتا يليقلي ندير دروك؟
- قدور: بلي راكي مغبونة في هذا القبر وتعطي لطائر الأخضر
- المعلم : ولي لبلاصتك
- قدور: معليش معلمي كنت نبه فيها برك. (ولد عبد الرحمان كاي، مسرحية ديوان القراقوز، 2002، صفحة 13)

ويظهر كذلك دور قدور في سرد أحداث المسرحية ومتابعة شخصياتها وإرشادهم في حديثه مع المعلم في قوله: «معلمي دروك سعدي وسعدية والري. فيرد عليه المعلم بأنه مخطط شعبان مع رمضان فيجيبه قدور : "لا معلمي رانا على التاويل هذي هي"، (ولد عبد الرحمان كاي، مسرحية ديوان القراقوز، 2002، صفحة 14) تم يأتي دور سعدي وسعدية في رمي الحجرة ليظهر قصر نفم لهما أمام قصر السلطان، فهنا يلجأ الكاتب إلى إيهام المتفرج بوجود قصر نفم لسعدي وسعدية ومقابله قصر آخر للسلطان، حيث تجسد دلالة الديكور في صندوق

صغير يمثل قصر السلطان وصندوقين هما قصر سعدي وسعدية، وهذا ما جاء على لسان قدور مع المعلم.

وفي قول قدور: «الفنان يليق له يكون مدير وما شي حق عليه يبني قصر...» في المسرح الممثل يمثل والجمهور يتأمل، وادا الممثل قدام الجمهور ياكل الطعام أو يتقهوى وشي خطرات يكبي قارو وين راه التثيل وين راه التأمل وين راه الفن». (ولد عبد الرحمان كاكي، مسرحية ديوان القراقوز، 2002، صفحة 29) هنا، يقدم كاتب النص (كاكي) رسالة قوية إلى الجمهور المتلقي والممثل حول أهمية المسرح في نشر الوعي ومعالجة المشاكل المختلفة التي تواجه المجتمعات. يسلط الضوء على المجتمع الجزائري بشكل خاص، ويسعى إلى تحقيق الايهام من خلال كسر الجدار الرابع وجذب المتفرج للمشاركة في العرض.

يظهر أيضاً دور الراوي أو القوال في المسرحية، حيث يُطلب من فرقة الديوان أن تستجيب لأوامره. يقول قدور: "أيا نناات ، سعدي، سعدية قليل الدين، شينة العينين، الطائر الأخضر، من جهة، ومن الجهة الأخرى السوطة، القراط، بريغلة، سروال بلا قاع، والري يقعد في الوسط، أيا لعبو شي لعبات وحننا كلنا". (ولد عبد الرحمان كاكي، مسرحية ديوان القراقوز، 2002، صفحة 35) أما بالنسبة لجماعة الديوان، فقد تولت مهمة وصف أحداث المسرحية والتعليق على تطوراتها والمساهمة في تقنية المسرح داخل المسرح. بالإضافة إلى ذلك، تم تضمين الأغاني الشعبية المليئة بالأمثال والحكم والكلام الموزون في النص من حين لآخر.

## - خلاصة

تؤدي الشخصيات في مسرح عبد الرحمن كاكي مجموعة من الوظائف الأساسية التي تسهم في تشكيل النص الدرامي وتعزيز تجربة المتلقي، فهي تتحمل مسؤولية نقل القيم والأفكار التي يؤمن بها الكاتب، سواء كانت اجتماعية، أخلاقية، أو سياسية، ومن خلال هذه الشخصيات، يعكس كاكي رؤيته للعالم ويوجه رسائل محددة إلى جمهوره.

من خلال تناولنا لمسرحية ديوان القراقوز أنموذجاً، يتجلى لنا أن الشخصيات تلعب دوراً حيوياً في بناء الصراع الدرامي، مما يزيد من التشويق والإثارة في المسرحية. فالصراع بين

الشخصيات، سواء كان داخلياً أو خارجياً، يعد المحرك الرئيسي للأحداث، ويساهم في دفع القصة إلى الأمام. ولا تقتصر وظيفة الشخصيات على نقل القيم وبناء الصراع فحسب، بل تمتد أيضاً إلى الكشف عن طبيعة المجتمع الذي تعيش فيه، وهذا لا يتم إلا من خلال تحليل سلوك الشخصيات وتفاعلاتها، وهنا يمكننا استنتاج الكثير عن القيم السائدة في هذا المجتمع، وعلاقاته الاجتماعية، والتحديات التي يواجهها.

#### - خاتمة

من خلال هذه الشخصيات التي لكل واحد منها مدلول رمزي، والتي جاءت من أجل وظيفة معينة اختارها لها كاتب النص، فكانت ممزوجة بين شخصيات خيالية فنتازية مستوحاة من خيال الكاتب وشخصيات أخرى هي مستوحاة من وسط المجتمع والتي تعاني من حقد وكره الناس لبعضهم البعض، وهي ظاهرة اجتماعية أصبحت تعاني منها كل المجتمعات العربية، راجيا منا أخذ العبرة من هذه المسرحية التي تعبر عن الواقع المعاش، ليقول لنا كاكي بأن الحياة هي صراعات بين الخير والشر وبأن الخير هو من ينتصر دائماً ولكن بالصبر.

#### - المراجع

- الياس ماري، و حنان قصاب حسن. (1997). المعجم المسرحي (المجلد 1). بيروت: مكتبة لبنان ناشرون.
- بوتيتسيفا تمارا ألكسندروفنا. (1985). ألف عام وعام على المسرح العربي (المجلد 01). (توفيق المأذون، المترجمون) لبنان: دار القراي.
- جميل صليبا. (1982). المعجم الفلسفي (المجلد ج 01). بيروت: دار الكتاب اللبناني.
- حيزية عزوز هني. (02 ديسمبر، 2018). التقنيات التراثية والحداثية في مسرح ولد عبد الرحمن كاكي. مجلة الدراسات الثقافية واللغوية والادبية والفنية.

- صالح لمباركية. (2007). *المسرح في الجزائر (المجلد 02)*. الجزائر: دار بهاء الدين للنشر والتوزيع.
- عبد العالي بوطيب. (01 12, 2004). الشخصية الروائية بين الأمس واليوم. مجلة *علامات في النقد*، ع 54، السعودية، النادي الأدبي الثقافي.
- عز الدين جلاوي. (2008). *سلطان النص (دراسات في روايات)*. الجزائر: دار المعرفة.
- قادة بحري. (2012). *الشخصية التراثية في مسرح ولد عبد الرحمان كاكي*. وهران: جامعة وهران.
- مبارك صليوا، نشأت. (2005). *الشخصية في النص المسرحي*. العراق: الأكاديمي للنشر.
- مجيد حميد الجبوري. (2013). *البنية الداخلية للمسرحية (المجلد 1)*. بيروت: منشورات ضفاف.
- محمد بن يعقوب الفيروزابادي. (2010). *قاموس المحيط (المجلد 02)*. مصر: مؤسسة المختار للنشر والتوزيع.
- ولد عبد الرحمان كاكي، مسرحية ديوان القراقوز. (2002). *الدورة الخامسة والثلاثين للمهرجان الوطني لمسرح الهواة في مستغانم (صفحة 177)*. الجزائر: مطبعة الفنون والثقافة.