الأداء الكاريكاتوري في مسرحية" "عودة هولاكو" للمخرج الجزائري لطفي بن سبع أنموذجا

The caricature performance in the play "Faces al-Khair" by the Algerian director Lotfi Ben Sebaa as a model

هجيرة لعرابي [1]*، أ/د شرقي محمد [2]

[1] جامعة وهران 1-أحمد بن بلة، الجزائر، larabi.hadjera@edu.univ-oran1.dz

[2] جامعة وهران 1-أحمد بن بلة، الجزائر، Pr.mohamedchergui@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2022/09/11 تاريخ القبول: 2022/11/19 تاريخ النشر: 2022/12/24

ملخص:

تبحث هذه المقالة في تقنيات الأداء الكاريكاتوري في المسرح، والتي ظلت حتى الآن غير مستكشفة بشكل معمق، والهدف هو اكتساب نظرة واضحة للطرق التي تعتمد فيها المسرحية على الكاريكاتير، وذلك بتحليل مسرحية "عودة هولاكو" للمخرج الجزائري لطفي بن سبع، لما تحمله من لوحات كاريكاتورية، والتي ستكون بشكل مفصل في هذا المقال.

كلمات مفتاحية: الأداء.، الكاريكاتير.، المسرحية.، المخرج.، لطفي بن سبع.

Abstract:

This article examines the techniques of employing caricature in the theater, which have so far not been explored in depth, and the aim is to gain a clear view of the ways in which the play is based on caricature, by analyzing the play Wjoh Al Khair by Algerian director Lotfi Ben Sebaa, for its caricature paintings, which It will be detailed in this article.

Keywords: the performancet; caricature; play; director; Lotfi Ben Sebaa**.**

* **المؤلف المرسل**

1. مقدمة :

يعتبر الكاريكاتير في المسرح تقنية نادرة الاستعمال في المسرح العالمي، وإن بدأت ملامح الكاريكاتير في الظهور منذ العصر الحجري في الرسومات على الصخور والكهوف أين كان الإنسان القديم يعبر عن أحواله وشعوره عبر الأشكال المبالغ فيها، وحضرت فيها السخرية كفطرة في الإنسان ومبالغته في التعبير عن أوضاعه ونفسه، فهو مرتبط بالمجتمع ونكاته، ومختلف الأحداث التي أرخ لها الرسامون والشعراء والكتاب في مختلف أعمالهم الفنية التي حملت في طياتها هذا الفن.

وقد كان الكاريكاتير لفترة طويلة فنا غير معترف به، وخاض شوطا طويلا ليكسب مكانته ضمن باقي الفنون، فقد أعتبر في البداية فنا تشكيليا ثم فنا صحفيا، إلى أن أصبح أداة فنية تستعمل في العروض المسرحية، طالما أنّ له صلة بالإبداع والنقد وتطوير الأفكار والجرأة في طرحها بطريقة هزلية ساخرة تشد فيها انتباه الجماهير.

إن تجربة الكاريكاتير في المسرح عبارة عن نشاط تشاركي بين تقنيات المسرح وما يوفره له الفن التشكيلي من عدة عناصر وأساليب في التلاعب بنسب الأشكال بتضخيمها وتحريف ملامحها واللعب على التضاد في اللغة والأفكار المستعملة، رغبة في اثارة السخرية والفكاهة حاملا معه في نفس الوقت دلالات رمزية.

وإن تواجد الكاريكاتير منذ القديم تظهر توغل الفكرة في معظم الفنون بناءً على عنصر السخرية والمبالغة في الشعر أو الرسم لكنها لم تكن كفن قائم بذاته، لأن الكاريكاتير عرف بظهور الصحافة وأخذ شوطا كبيرا كي يصبح فنا معترفا به، وإن مفهوم الكاريكاتير من حيث المصطلح لم يكن موجودا في ذلك الوقت، لكن طابعه وأسلوبه في السخرية كان موجودا،

وأصبح فيما بعد فنا قائما بذاته بعد انتشاره في الصحف وذِيع صِيتُه وأصبح أداة تستعمل في المسرح والتي استعملها قِلة قَليلة من المخرجين.

وما كان للمسرح إلا أن يتفطن لهذا الفن ويتخذه وسيلة من وسائله التعبيرية لإيصال رسالته، وبعث روح التجديد والعمق في قضاياه المطروحة مستعينا بالمؤدين على خشبة المسرح، وظهر تنافس المخرجين في إنتاج مسرحيات بشكل كاريكاتوري بطريقة مسلية.

وقد واكب المسرح الجزائري التطور المسرحي عبر العديد من الإتجاهات والمدارس الإخراجية العالمية خاصة بعد الإستقلال، وانطلقت موجة التجريب الإخراجي التي توجت بالعديد من العروض المسرحية الكلاسيكية أو الملحمية، معتمدين بكثرة على منهج ستانيسلافسكي **Stanislavski**وبريخت**Brecht**، وتراوح الإخراج من الهواية إلى الاحتراف، وظهر المبدعون والمتخصصون في المسرح الجزائري في نقد الواقع بأسلوب درامي دو طابع فكاهي ساخر أمثال بشطارزي، رويشد، رشيد قسنطيني، دحمون، علالو، محمد التوري، مجوبي، علولة، لطفي بن سبع.

هذا الأخير أي الفنان لطفي بن سبع، الذي واكب الحركة المسرحية منذ التسعينات كممثل، ومؤلف، ومخرج للعديد من الأعمال، التي أضافت الجديد للحركة المسرحية بالجزائر وتوجت بالعديد من الجوائز، في الوطن أو خارجه، كمسرحية "**الطيحة**"**1999م** والحائزة على جائزة أحسن أداء رجالي، وأحسن سينوغرافيا بالمهرجان العربي للمسرح بعمان (الأردن) سنة2002م، وأيضا مسرحية "**عودة هولاكو**"سنة**2006م**، والمتحصلة على أحسن عرض متكامل في مهرجان مستغانم لمسرح الهواة، وعَرضُه الجَديد الذي قام بتأليفه وإخراجه مسرحية "**وجوه الخير**"سنة**2019م**، وقد حاول من خلال هذه المسرحيات تجريب تقنية الكاريكاتير وإضافة لمسة جديدة في مسرحياته.

ولذلك فإن مشكلة الدراسة تتحدد في السؤال الرئيسي التالي:

كيف تم استعمال الأداء الكاريكاتوري في مسرحية "عودة هولاكو" للمخرج لطفي بن سبع؟

وتفرع من هذا التساؤل عدد من التساؤلات الأخرى التي يسعى هذا البحث للإجابة عنها

1-ما هو الأداء الكاريكاتوري في المسرح، وما هي التقنيات المستعملة لذلك؟

2-ما مدى إهتمام المخرجين المسرحيين الجزائريين بهذا النوع الفني؟

3 -هل نجحت هذه المسرحية في استخدام القالب الكاريكاتوري؟

إنطلاقا من تساؤلات البحث فقد برزت العديد من الفرضيات:

1-نستطيع استعمال الأداء الكاريكاتوري واستخدام تقنياته اللفظية والصورية في المسرح.

2-يبدي المخرج الجزائري لطفي بن سبع اهتماما بالغا بالكاريكاتير في مسرحياته.

3-تم استعمال الأداء الكاريكاتوري في المسرحية على شقيه اللغوي والصوري المتحرك.

وتأتي أهمية الدراسة كونها تتناول الكاريكاتير في المسرح، في جانبها التطبيقي في تحليل مسرحية "عودة هولاكو" ومعرفة آليات استعمال الأداء الكاريكاتوري في المسرح، والتي تسعى إلى تقديم صورة واضحة عن كيفية توظيفه، وبهذا تعد هذه الدراسة إضافة جديدة للدراسات السابقة إذ تحاول أن تعطي بُعدا إبستيميا آخر للبحث في تقنيات استعمال الأداء الكاريكاتوري.

وتعد الدراسات السابقة في هذا المجال قليلة وغير معمقة وغير مخصصة لموضوع الأداء الكاريكاتوري في المسرح، وهنا أذكر ما وجدته مشابها لموضوع دراستي وأدرجه كما يلي:

الدراسة الأولى: في كتاب-**British Theatre and the Other Arts, 1660-1800** وهذا الكتاب حول المسرح البريطاني والفنون الأخرى، وتم تخصيص مبحث حول المسرح وفن الكاريكاتير خاصة سنة 1728م المليئة بالمسرحيات الساخرة الكاريكاتورية.

الدراسة الثانية: جاءت تحت عنوان كتاب "**فنون الأدب العالمي**"، نبيل راغب، 1996م، وقد خصص هذا الكتاب في فصله الثالث مبحثا عن الكاريكاتير في المسرح، متحدثا عن الفرق بين الكاريكاتير في الرسم والمسرح، وموضحا أنّه موجود في القصة والرواية وباقي الفنون.

الدراسة الثالثة: جاءت على شكل ماجستير، "**تعليمية فن التمثيل في المسرح الجزائري على ضوء منهج مايرهولد، لطفي بن سبع أنموذجا**" من "إعداد الطالب بوزيدي محمد

وقد اعتمدت دراسته على ثلاث فصول نظرية وفصل الرابع تطبيقي وهي كالآتي:

الفصل الأول: المبادئ الأساسية لفن التمثيل في المسرح؛ والفصل الثاني: تجربة مايرهولد في الإخراج وإعداد الممثل؛ والفصل الثالث: تجليات تأثر المسرح الجزائري بقواعد فن التمثيل المعاصر؛ والفصل الرابع: دراسة تطبيقية لأعمال المخرج لطفي بن سبع، وقد تناول في الدراسة التطبيقية تحليل مسرحية "الطيحة" ومسرحية "عودة هولاكو" ومسرحية "إفتراض ما حدث فعلا."

ويتضح من تحليله لهذه المسرحيات، التركيز على الجانب البيو ميكانيك، وقد لمح إلى وجود الشكل الكاريكاتوري في تشكيل المناظر والشخصيات التي تعتمد على التعبير الكاريكاتوري، وبهذا يعد بحثنا سدا لفجوة علمية وتكملة لدراسات سابقة مع إضافة جديدة.[1]

أما **المنهج المُتبع** في هذه الدراسة فهو المنهج الوصفي التحليلي، وهذا لوصف المسرحية وتحليلها لكشف النقاب عن الكيفية التي استعملها المخرج في تنفيذ تقنية الكاريكاتير مع استخدام أسلوب تحليل المضمون وذلك باختيار عينة، ألا وهي مسرحية "عودة هولاكو".

والمجال الزماني والمكاني للدراسة: فكان سنة2005 أيام رمضان المباركة بمسرح باتنة، وهو العرض الافتتاحي للمسرحية بولاية نشأة المخرج والمسجل والمعروض على قناة اليوتيوب وذلك بتحليله من بداية العرض إلى نهايته.

تحديد مصطلحات الدراسة:

الأداء: هو عمل الممثل على الخشبة ويشمل الحركة والإلقاء والتعبير بالوجه وبالجسد، والتأثير الذي يخلقه حضور الممثل".[2]

كاريكاتير لغة: هو" صورة استهزائية" [3]

كاريكاتير اصطلاحا:" هو شكل من أشكال الفن يقوم بتصوير الشخصيات أو الأحداث بطريقة مضخمة ومحرفة في الشكل والمبالغ فيها بطريقة تؤدي إلى حدوث أثر مضحك لدى المتلقي".[4]

الكاريكاتورية: "هي التشويه والتكبير للأشخاص والشخصيات الدرامية، وذلك بإعطاء صورة ساخرة تهكمية تهول وتضخم السلبيات لإظهارها في صورة مضحكة".[5]

مسرحية لغة: "المسرحية هي الرواية المعدة لتمثل على المسرح.[6]

مسرحية اصطلاحا: هي عبارة عن نص مسرحي يحتوي على موضوع معين به شخصيات وأمكنة وأزمنة، لتتكون عدة من المشاهد وتصبح لوحات وفصول من بداية وسط ونهاية.

المخرج: "تطلق تسمية المخرج على الشخص المسؤول عن الإخراج والتدريبات وتنظيم العرض المسرحي، من دخول وخروج الممثلين وأيضا على الديكور، وأحيانا يكون هو مؤلف النص.[7]

المخرج لطفي بن سبع: (1958م /--) مخرج جزائري ولد بمدينة باتنة، له شهادة ماستر في الإخراج المسرحي؛ ممثل مسرحي وتليفزيوني، وله العديد من المسرحيات أشهرها "عودة هولاكو" سنة2006م ومسرحية "إفتراض ما حدث فعلا".

2. آليات وتقنيات استعمال الأداء الكاريكاتوري في المسرح

1.2 الكاريكاتير في المسرح:

يعتقد الكثيرون أن الكاريكاتير يستخدم فقط في الصحف اليومية، وعلى صفحاتها الأخيرة وأنّه فرع من فروع الرسم يستخدمه فقط الفنانون التشكيليون، وذلك باعتمادهم على نشر أعمالهم بالصحف مستعملين الرمزية والدلالة في طرح الأفكار، وتشويه وتحريف أشكال الشخصيات خاصة السياسية بغية كشف ألاعيبها أو التقليل من قيمتها.

والمتتبع لحركة الكاريكاتير في المسرح يجد أنّه كان موجودا منذ البدايات الأولى في شكله الكوميدي الساخر، في المسرحيات الهزلية التي "تستوحي عناصرها الأصلية من الحياة اليومية

وهي تصور بطريقة كاريكاتورية أشخاصا طبقا للواقع الملموس يوميا، وهي كلها مكر"[8]

ونجده في أشعار هوميروس**(Homeros)** وكوميديات أريستوفانيس **(Aristophane)** فهو أبرز كتاب الكوميديا اليونانية القديمة حيث كتب حوالي أربعين مسرحية ملهاوية، والتي بقي منها إحدى عشرة مسرحية وكان من خصائصها "الهجاء اللاذع، مع أنه يتصف بالجدية، ويتم هذا الهجاء عن طريق المبالغة في التصوير الكاريكاتوري ونكاته القبيحة".[9]

وأيضا كانت هناك كوميديات خيونيديس رائد الكوميديا القديمة، وكوميديات ماجنس وقد كانت الكوميديا في ذلك الوقت تحاكي كل ما هو رديء، واستعملت السخرية والنكت الكاريكاتورية على المواقف اليومية في الشعر اللاتيني لدى هوراس وجوفينال وبيرسيوز، وقد ترجمت أشعارهما في عصر النهضة في كل أنحاء أوروبا.

وكانت بداية فن الكاريكاتير كفن قائم بذاته في أوروبا قد وجدت نفسها، وأصبح له رواده خاصة في رسومات دافنتشي المشوهة للوجوه، فقد سعى إلى وضع تقاليد فنية كقواعد الرسم بتقسيم الوجه إلى أربعة أقسام، وعلى ضوء ذلك يبدأ الفنان بحرية المبالغة في الشكل"وأول من بدأ في رسم الكاريكاتير هما الأخوين البولونيين أوغسطين وأنيبالي **AGOSTIN)**

(ANNIVAL)وكانا يلقبان ب كاراكشي (CARRACCI) والذين أجريا تجاربهما الفنية الكاريكاتورية عبر تحويل الوجوه على شكل وجوه حيوانات".[10]

ثم ظهر مجموعة من الفنانين الإيطاليين المهتمين بهذا النوع أمثال بيرنيني، ثم إنتشر هذا الفن بباقي البلدان الأوروبية بهولندا على يد الفنان بروجيل وانجلترا على يد الكوند أروندیل وبريطانيا وفرنسا ثم سرعان ما أصبح محط إهتمام الصحافة.

فمثلا ببريطانيا كان الكاريكاتير قد توغل واندمج بالمسرح، وكانت سنوات منتصف القرن الثامن عشر 1728 فترة قوية للمسرح في بريطانيا، بحيث لم يستطع الجمهور تفويت أي عرض مسرحي هزلي كاريكاتوري كمسرحيات روبرت هوارد، التي تتسم بسخرية فجة متبعة كاريكاتير الموقف بتكرار الكلمات، وأعطت السخرية والتهريج لإثارة الضحك مقلدين شخصيات العالم السفلي كمسرحية ادوارد فيليبس الذي أخرج مسرحية ذات صور كاريكاتورية درامية بعنوان **the Stage _Mutineers**.[11]

وقد سبق العرب الأوروبيين في السخرية والرسم الكاريكاتوري، في الأدب والشعر كالجاحظ والفرزدق، والرسم عند حمدان الخراط بالعراق وظهرت شخصيات بارزة كجحا في كتب التاريخ، وكتب مترجمة ككتاب ألف ليلة وليلة وكليلة ودمنة في الحكايات التي كان أبطالها حيوانات بلسان بشر، مما يعطي صورة كاريكاتورية واضحة في تحريف الأشكال، وأيضا ظهور الجاحظ في عالم السخرية حاملين في أشعارهم ورسوماتهم أفكارا كاريكاتورية.

وقد ساعدت حركة الترجمة لدى العرب في العصور الوسطى، في نقل التفكير العربي وحضارته إلى أوروبا ، حيث ظهر دانتي الذي يعتبر نصف الأدب الإيطالي بكوميدياه الخالدة، التي ترجع أصولها إلى التراث العربي الإسلامي، حيث أكد الباحث ميجيل آسين بلاسيوس أنها حقيقةُ ثابتة وأنه أخذ من القرآن الكريم من حادثة الإسراء والمعراج وما نتج

عنها من قصص خيالية لدى العديد من الكتاب، أمثال أبي العلاء المعري في رسالة الغفران وأصبحت قصة المعراج في الهند وايران والعراق والشام والأندلس، مما يقدم دليلا قاطعا على مساهمة الحضارة العربية بأدبها الذي نهل منه في مختلف الحضارات.[12]

ويختلف الكاريكاتير في المسرح عن الرسم، فإن كان في الرسم مجرد صورة جامدة وثابتة مُبَالِغة في تصوير ملامح الشخصيات بتحريف مظهرها الخارجي، والتعبير عنها ببضع كلمات مصاحبة للرسم، فإنّه في المسرح يعتمد على الصورة الكاريكاتورية المتحركة ويكون الممثل هو حامل هذه الدلالات الكاريكاتورية أو الديكور وأحيانا حتى اللغة المستعملة، وذلك بجمع عدّة وسائل تنتج لنا هذا التوظيف، كاستعمال التضاد في لغة الحوار أو الأشياء التي تعبر على عكسها مثلا أن يتكلم شخص في مسرحية عن شخصية بكل احترام وإعجاب بصفاتها وذكر كل الأشياء الجميلة عنها، في حين تظهر الشخصية للجمهور في أقبح صورها

"فكل شخص فينا يحمل على وجهه وكينونته الكاريكاتير الخاص به والذي نستطيع انتاجه على شكل تشابه كاريكاتير السمات الثابتة، مجموعة في شكل الممثل وفي دوره الخاص الذي يكشف أوجه التشابه التلقائي في الكاريكاتير المسرحي".[13]

وإنّ للكاريكاتير في المسرح العديد من الوظائف التي يقدمها للجمهور المتلقي، فهو يقوم بتقديم راحة للنفس بإدخالها في جو كوميدي هزلي يدفعها إلى الضحك والتعجب من المواقف ،وتخليص العرض المسرحي من الرتابة المُمِلة، ودفع المتفرج إلى التعمق والتفكير في قضايا المجتمع، برفع المستور عن العيوب بطريقة غير مباشرة، تجعل المتفرج ناقدا لوضعه وأوضاع مجتمعه، في حين وفي الوقت نفسه يجعله يشعر بمأساته ويضعه أمام أمر الواقع المسكوت عنه، مما يزيد دفع التوتر وهذا هو التضاد الذي يطرحه، والنقد الذي يحمل في طياته روح الدعابة بهدف إيقاظ الوعي.

2.2 أساليب وطرق استعمال تقنيات الأداء الكاريكاتوري في المسرح:

أما الوسائل والتقنيات التي يستعملها المخرج المسرحي في تطبيق الأداء الكاريكاتوري فهي كثيرة، مستقاة أولا من فن الرسم والنحت، فالأشكال الغير المتناسقة هي من بين الأساليب المستعملة، وذلك بالتلاعب بنسب بعض الملامح لمواصفات الشخصية الجسمية والسلوكية النفسية بالنظر إلى إنفعالاتها وتجسيدها، مع التركيز على ملامح تعبير الوجه كانفراج الفم كثيرا أو جحوظ العينين دلالة على الدهشة، أو كبر البطن كدلالة على ثراء الشخصية ووضع معها شخصية نحيلة لإظهار الفارق الجسمي، أو شخص طويل مع شخص قصير .

"ومن تعابير الوجه الكاريكاتورية التي تنتج من المشاعر والتي تساعد على التعرف على العواطف، وذلك من خلال تقييم حسابات الادراك العاطفي والمتكونة من أربع منبهات هي: الغضب، الاشمئزاز، الخوف، السرور، فيمكن لعواطف مثل الضحك أو الصراخ أن تنقل محتوى عاطفي قوي دو تعابير كاريكاتورية بدون معلومات شفهية، وهذا ما يسمى بالكاريكاتير الصوتي فتأثيراته مماثلة للرسوم الكاريكاتورية الموجودة بالوجه".[14]

عنصر التكرار في اللغة واستعمال التضاد، كأن يجعل الشخصيات تعيد الكلمات عدّة مرات كدليل على أهميتها وتذكيرها للموضوع الرئيسي للمسرحية، أو جعل الشخصيات تنطق كلمات لا نتوقعها منها كأن يكون الكلام يخص شخصية امرأة فبدل أن تنطقه هي ينطقه الرجل، مما يُحيله إلى موقف مضحك، فاللّغة حاملة للأفكار والدلالات .

عنصر المبالغة والذي يكون في عدم احترام النسب والمقاييس الواقعية، بعيدا عن قواعد الرسم الأكاديمية في رسم الشخصيات أو المواقف، ويكون ذلك في الحجم أو الشكل أو الكلام،

وفي التشويه والسخرية الظاهرة للعيان متخذا من التهكم وسيلة للوصول للهدف، وهناك مناداة بعدم الإكثار منها كي لا تنحى إلى الهزل المسيء،" وكان عنصر المبالغة موجودا في الحضارات القديمة كالفينيقية والإغريقية والذي نجده في آثارها المتبقية من أجسام ومنحوتات كالأقنعة الموجودة على ذروع المحاربين مثل رأس الميدوزا للرسام تيموماخ، وأيضا نجد النقد والسخرية في رسومات القدماء المصريين الموجودة على شكل قوالب فكاهية مبنية على المفارقات والأضداد، مثل رسم نسر يصعد إلى شجرة بواسطة سلم"[15]

ومن الأمثلة الكوميدية الساخرة المفتعلة للضحك في المسرحيات، هي "تعاكس الأدوار كتصوير الشخوص في أذهاننا ضمن موقف محدد، ثم نقوم بعكس الموقف وقلب الأدوار التي تجعل المشهد كوميديا، كأن نجعل المُخادع مَخدوعا، والشرير يذهب ضحية لشروره، وهي الفكرة الرئيسية والطريقة المعروفة لإثارة الهزل في كثير من المسرحيات.

إستعمال المفارقة الدرامية الساخرة مثل ما جاء في مسرحية **تابعات باخوس** لأسخيليوس حينما دعت كليتمنسترا الكورس لمساندتها قبل وصول أجمامنون قائلة: دعوه يأتي ليجد زوجته بالبيت وفية أبدا، ككلب داره مخلصة له، وتأتي المفارقة الساخرة في مجاز الكلب الوفي والذي يستثير استجابة تهكمية وضحكات الجمهور من نفاق كليتمنسترا".[16]

ويندمج الكاريكاتير بالمسرحيات الكوميدية ويشتركان في هدف واحد وهو الإضحاك لبعث روح الفكاهة لتحقيق غايتها "وللوصول إليها يتم استعمال عدّة طرق لبعث الضحك

فإن انبعث الضحك من اللّفظ تكون به سبعة أقسام وهي كالآتي:

في تشابه الألفاظ أو الترادف أو الثرثرة الحمقاء أو التلاعب بالألفاظ والتصغير أو قلب الألفاظ أو من شكل الكلمة.

وإن انبعث الضحك من الموقف فيكون بثمانية أقسام وهي كالآتي:

التماثل أو المخاتلة من المحال ومن الممكن وغير المتناسق ومن غير المتوقع ومن استخدام الرقص الصاخب ومن اختيار الأسوأ حينما تسنح الفرصة للحصول على الأعظم، ومن عدم ترابط الألفاظ وانعدام تناسقها ومن الشعور بالتفوق ومن التناقض ومن سوء الفهم"[17]، والتي إن أحسن الكاتب استعمالها والمخرج على تطبيقها، تنتج لنا أفضل المسرحيات ذات الطابع الكوميدي الكاريكاتوري الهادف لإضحاكنا على النقائض لتغييرها وتحسينها.

وقد جاء في مقالة حول القروتسك والكاريكاتير في مسرحية الليالي الإيرانية "البحث حول كيفية خلق شخصيات كاريكاتورية تولد الضحك، والتي جاءت في المسرحية نمطية مبالغ فيها، تصور المسلمين مخلوقات عديمة النفع بهدف السخرية والاستهزاء عكس هدف نبيل، وقد استعمل تقنية المسرح الاغريقي كالمنشدين بحيث غنت الشخصيات على خشبة المسرح، واستعمل تقنية المونولوج الداخلي للشخصيات نفسها، وأيضا استعمل أداة درامية أخرى وهي تغيير الأدوار في المسرحية والتي منحتها لمسة مصطنعة مثل الرسوم المتحركة".[18]

وتبين دراسة في مقال حول استراتيجيات الفكاهة في الخيال المسرحي المرتجل ثلاث استراتيجيات نموذجية للفكاهة، والتي لا تنحصر على المسرح المرتجل فقط، فيمكن أن نجدها في المسلسلات التلفزيونية وهي : "كسر الجدار الرابع بالضحك، أو التعليقات الصريحة يشير بها الممثل للجمهور بأنّه يقوم بالتمثيل فقط لأبعاده عن عالم الخيال، والفكاهة الغير مفتعلة، والمشاركة في بناء روح الدعابة كاستخدام المونولوج الداخلي التي يمكن للمشاهد الوصول إليها، وهي تكون مقتصرة على محاكاة ساخرة كاستراتيجية نموذجية للفكاهة وهي لا تقتصر على مسرح مرتجل فقط بل يمكن ملاحظته في مسرح خيالي مكتوب".[19]

وقد أصطلح النقاد على تقسيم الكاريكاتير في المسرح على شكل ثلاثة أنواع:

1"–كاريكاتير الشخصية: وفيه يسعى الفنان إلى تحريف شكل الشخصية، من تصغير أو تكبير ملامحها الرئيسية الدالة عليها، بهدف إبراز أَمرٍ مَا من خلال التركيز على إحدى صفاتها كخاصية تمتاز بها عن غيرها، في الحالة الجسمية كالطول أو القصر أو النفسية كالنرفزة.

2–كاريكاتير الموقف: يسلط الأضواء على محيط الإنسان الاجتماعي وكيانه الخارجي لا الداخلي، وفي علاقته بالمجتمع المحيط به وما يصدر عنه من سلوكيات يفرضها المجتمع عليه، كالتقاليد أو محاولة خُرُوجِهِ عنها وتَوْرَثِهِ عَلَيْهَا، فأحيانا إذا أردت التعرف على مجتمع ما ومواقفه الاجتماعية، عليك بالتوجه إلى مسرحه الشعبي"

3–كاريكاتير الفكرة: أما كاريكاتير الفكرة فهو يسلط اهتمامه على أسلوب المبالغة في إعطاء الأشياء أكثر من حقها، أو بتضخيم أفكار مثل ما نقول في المثل العامي "يجعل من الحبة قبة"، ويضع الأحداث تحت المجهر ويجعل لها أهمية كبيرة."[20]

3. تحليل مسرحية "عودة هولاكو" للمخرج الجزائري لطفي بن سبع

1.3 بطاقة فنية حول المسرحية:

التوزيع الفني:

تمثيل مسعود بوبير في دور القائد، **تمثيل** محي الدين بوزيد في دور هولاكو

تمثيل محمد الطاهر الزاوي في دور المستنصر، **تمثيل** عبد القادر محامليه في دور الوزير

عدم تمثيل صليحه بن إبراهيم في دور الأَمَه تم تعويضها بدمية يتم تحريكها وصوت مسجل بصوتها

التوزيع التقني:

التنفيذ الموسيقي: عبد الكريم رابحي، **تنفيذ الإضاءة:** إبراهيم ساحلي، **إنجاز الملابس:** ورشة وراي للخياطة والتفصيل بولاية باتنة، **مكان العرض:** المسرح الجهوي لباتنة في سهرات ليالي رمضان المبارك تأليف: الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، **المدة الزمنية:** 57د.

التأليف الموسيقي: رفيق بلعيدي، **السينوغرافيا:** رزيق بن نصيب

المصدر: من فيديو مسجل للعرض الأولي للمسرحية بمسرح باتنة سنة2005 من اليوتيوب

ملخص المسرحية:

تعتبر قصة عودة هولاكو قصة حقيقية، لاستيلاء ملك المغول هولاكو على أرض العراق فترة حكم الملك المستنصر بالله، وكيف عتى هولاكو بالأرض فسادا للحضارة العراقية وقتل الأبرياء، نتيجة لخيانة الوزير لملكه الذي كان ضعيف الشخصية، قاضيا معظم وقته في الترف واللهو، ولم يأخذ برأي قائد الجيش الذي تفطن لألاعيب الوزير، وانتهت المسرحية بطريقة مأساوية بموت الملك مقتولا على يد هولاكو وموت الوزير هلعا لانقلاب خطته ضده ولم يجني منها سوى الضمار لبلده.

2.3 تحليل المسرحية:

احتوت المسرحية على ثلاث فصول وسبع مشاهد، من فصل تمهيدي يحتوي على مشهدين ثم إلى العرض ويحتوي على ثلاث مشاهد ثم إلى خاتمه مأساويه تحتوي على مشهدين، وقد تحددت معظم مشاهد هذه المسرحية بخروج ودخول شخصية الجندي بحيث يتم فيها البدئ في الموضوع بدخوله والانتهاء منه بخروجه، أو بانتهاء الفكرة.

العنوان: "عودة هولاكو":

يتضح من العنوان رؤية المؤلف الواضحة في مصطلح العودة فهو الفاصل والجامع بين حقبتين زمنيتين تشاركتا في واقعهما المرير، بما يحدث لأمتنا العربية وللعراق اليوم في عصرنا الحديث من الغزو الأمريكي وظهور الداعشية وتخريب، الحضارة الذي يرجعنا إلى حادثة هولاكو وغزوه للعراق في العصر العباسي وما خلفه من ضمار.

فضاء الركح: السينوغرافيا الديكور والإكسسوارات

الديكور: وقد تميز المشهد الافتتاحي بكرسي في وسط فضاء الركح بلون أحمر وحواليه مجموعة من الأكياس مصنوعة من قماش وبألوان مختلفة دلالة على اكتناز الخليفة للأموال ، ومقعد أرضي مصنوع من قماش، وأربعة ستائر بيضاء في خلفية الركح مشدودة في الوسط مشكلة أقواس تلميحا للطابع العربي في تعدد الأبواب والأقواس وكبرها وهو ديكور ثابت، أما المشهد الثاني لم يتغير شيء والمشهد الثالث كان بدخول الاَمَه وهي عبارة عن دمية تحرك بواسطة المخرج مرتديا زيا أسود، والمشهد الرابع فبقي الديكور كما هو، أما في المشهد السادس والسابع فهما مشهدا النهاية فقد تم إضافة ديكور متحرك متمثل في عربة هولاكو التي يجرها الجنود والتي وضعت خلف كرسي الملك المستنصر بالله.

الإكسسوارات: جاءت دالة حسب دور كل شخصية في هذه المسرحية، فنجد في شخصية الجندي إكسسوار السيف وقبعة الجندي، أما الوزير في الريشة فوق العمامة، أما الخليفة في عَمَامَتِه الكبيرة والقلادة رمز الخلافة، ثم ظهر في المشهد إكسسوار الخارطة بلون أصفر المصنوعة من جلد الحيوان ومع توالي الأحداث ظهور ختم الخليفة الكبير والقلادة رمز الخلافة في المشهد، أما المشهد السادس فظهر اكسسوار العربة دليلا على وسيلة تنقل الملوك في ذلك الوقت والرمح الطويل لجندي هولاكو أما السابع فكان بالسجادة الحمراء لمشي هولاكو فوقها لاعتلاء كرسي الخليفة وأخذ مكانه.

اللباس: جاء لباس المشهد الافتتاحي دالا على الحقبة التاريخية التي تتكلم عنها أحداث المسرحية، من قبعات على شكل عمامة توحي بالزي العربي، وتتفاوت في حجمها وكبرها حسب مكانة الشخصية، والمعاطف الطويلة وقماش من حرير والحزام في الوسط وحتى الأحذية السوداء المدببة من الأمام، ولم يتغير اللباس في بقية المشاهد حتى المشهد السادس والسابع بنهاية المسرحية تم تغيير اللباس مع ظهور ممثلين في شخصيات جديدة التابعة لجنود هولاكو وظهور هولاكو يرتدي قبعة من ريش الحيوانات كالتي يرتديها المغول، وعصابة العين التي يرتديها جندي هولاكو والقبعة الصفراء والوشاح الأخضر الذي يرتديه الوزير.

أما اللّغة: فقد غلبت اللغة العربية الفصحى على الحوار بين الممثلين، مع المزج باللّهجة العامية والدارجة الجزائرية، وقد جاء الحوار واضحا ومخارج الكلمات في نطقها والتعبير عنها بالحركة في آن واحد، وحتى نبرة الصوت المرتفعة، ونذكر ما جاء في إستعمال اللغة العامية في جملة (رِجْلُه قَدْ قَدْ هَكَا) أي كبيرة، وأيضا في (نْرْسْلُو شْوِيَة جِيشْ).

الإضاءة: جات الاضاءة بيضاء مباشرة للمثلين وبلون احمر وازوق في ستائر، وتم التركيز على اللون الأحمر في إضاءة كامل فضاء الركح والستائر دلالة على الحرب والدماء

تحليل المشهد الأول من الفصل الأول: (المشهد الإفتتاحي):

الأداء التمثيلي الكاريكاتوري في المشهد الإفتتاحي الأول من 04:30 إلى 10:24:

بعد لحظات كوميدية قَدّم فيها الوزير للخليفة رِسالة من هُولاكو وفتحها في خوف وارتجاف مصحوبة بموسيقى كرتونية، جاء مشهد قفز الوزير في حضن مولاه الخليفة على هيئة طفل يرعاه، في جو كوميدي وصورة كاريكاتورية متحركة، دلالة على ضعف شخصية الملك، والرعاية الخاصة والأهمية التي كان يعطيها الخليفة لوزيره، وتقزيم لهيبة الخليفة.

الأداء التمثيلي الكاريكاتوري في المشهد الافتتاحي الثاني من 10:24 إلى 16:45:

في هذا المشهد تظهر ملامح الكاريكاتورية حين سأل الخليفة عن موقع العدو وأشار له القائد أنّه موجود في جهة اليسار، وحين سأل عن مكان بلده في الخارطة أشار له القائد في جهة اليمين، أين يوجد ثقب دلالة على إحتلال واغتصاب أرضهم.

صورة رقم01: الأداء الكاريكاتوري في المشهد الإفتتاحي الأول والثاني

المصدر: فيديو مسجل لمسرحية عودة هولاكو، 2005م

الفصل الثاني: العرض وتصاعد الأحداث

ملامح الأداء التمثيلي الكاريكاتوري في المشهد الثالث الذي يبتدأ من 16:16 إلى23:00: وهو في مشهد ختم الخليفة الكبير الذي وضعه على الرسالة، وتألم الوزير أين أظهر تأثره بطأطأته وتغير صوته دال على الألم، فالختم الكبير يبين حجم وكبر المسؤولية على البلاد والعباد التي استهان بها الخليفة والوزير معا.

الصورة رقم 02: تبين الصورة الكاريكاتورية المتحركة في كبر الختم الملكي وتقطيع الخارطة

المصدر: فيديو مسجل لمسرحية عودة هولاكو، 2005م

الأداء التمثيلي الكاريكاتوري في المشهد الرابع من 23:15 إلى 30:49:

حينما قام الخليفة باقتطاع جزء من الخريطة وإعطائه لهولاكو كدلالة على تقسيم أرض عراق واستسلام الخليفة في مشهد كاريكاتوري رائع قزم الأحجام الكبيرة من مساحات بجزء من ورقة.

الأداء التمثيلي الكاريكاتوري في المشهد الخامس من 31:50 الى 41:29:

وهو كاريكاتير لغوي لفظي استعمل فيه التضاد في كلمة (تحاصر) و(تزور) بحث كان فيه مشهدين متضادين: فالمشهد لأول جاء القائد بموضوع أن جيوش هولاكو تحاصر القلاع وأنهم في حالة استعمار وحرب، والمشهد الثاني فجاء الوزير بموضوع أن جيوش هولاكو تزور بغداد ليعطي صفة وفكرة الاحتلال صبغة الفتوحات.

الفصل الثالث: النهاية

الأداء التمثيلي الكاريكاتوري في المشهد السادس الذي يبتدأ من 41:38 إلى 53:47:

كان الشهد السادس حاسما مفعما بالأحداث والرموز الدالة من أشكال وعبارات، ظهرت فيه ضحكات الجمهور بشكل واضح وتجاوبه وتتبعه للعرض، خاصة عندما تم الكشف عن شخصية هولاكو المنتظرة، والذي كان داخل العربة، فبعد أن تم التمهيد له مدة 44د طيلة العرض بأنّه شخصية ذات حجم كبير وصوت غليظ وقوة وبطش ليظهر للجمهور في الأخير بشكل شخصية هزيلة جسميا لا طول ولا عرض ولا صوت قوي، أين تم كسر توقع الجمهور.

صورة رقم 03: تبين هولاكو داخل العربة وحجمه الصغير

المصدر: فيديو مسجل لمسرحية عودة هولاكو، 2005م

4. خاتمة:

تعتبر مسرحية عودة هولاكو مسرحية تاريخية ذات طابع واقعي كلاسيكي بمسحة كاريكاتورية، وكانت مند بدايتها إلى نهايتها مشوقة، جاء عنوانها واضحا دالا على محتواها وما يحدث للعراق من ويلات الحروب، إذ شُبِّهَ حَاضِرها الحالي بماضيها الأليم أثناء غزو هولاكو وتهديمه للخلافة العباسية على يد المغول الذي خلف وراءه الضمار والهدم لأعرق حضارة عربية.

وإنّ أي تجربة تقاس بشرف بدايتها، فللمشهد الافتتاحي وزن ثقيل يحتاج فيه المخرج لبراعة وذكاء لشد الجمهور المتلقي للعرض وإبهاره بالبقاء للنهاية، وقد وفق المخرج في ذلك بالتمهيد للشخصية الرئيسية من طرف الشخصيات الثانوية المتمثلة في الوزير والقائد.

لقد تباين وتفاوت الأداء التمثيلي من ممثل لآخر وكل حسب شخصيته في المسرحية فشخصية القائد للجيش كان الممثل بارعا في أدائها وإعطائها مكانتها التي تستحق لكنه كان يحتاج في حركات المشي إلى التوازن أكثر مع التخفيف من سرعته في المشي أما شخصية الوزير وهو الشخص الصعلوك المنافق الباحث عن مصالحه الشخصية، فكان أداء الممثل رائعا منسجما مع الشخصية الممثلة وهو نفس الشخص الذي إقتبس النص وتصرف فيه، أما شخصية الخليفة العباسي جاءت بطريقة كوميدية وبحركات غلب عليها في بعض الأحيان

الارتجالية والضحك تدل على ضعفه وقلة علمه، وقد غلب على ملامح وجه الممثل الضحك والتبسم أما شخصية هولاكو فقد احتاج الممثل إلى التدريب على الصوت وكيفية الإلقاء ونطق الكلمات بكل صرامة ووضوح كون بعض كلماته لم تصلنا، نظرا لأهمية دوره الذي أخذ حصة الأسد في ذهن الجمهور والذي إنتظر ظهوره إلى آخر المسرحية.

فالممثلون افتقدوا لمرونة الحركة وكانت حركاتهم اعتباطية وهذا أحيانا لدخول النص في الواقعية ولكن قوة أداء الممثلين في بعض المشاهد غطت عن بعض هفواتهم، مثلا في مشهد أخطأ فيه الخليفة في مناداة الوزير بالقائد، وأنستنا في الديكور البسيط بانغماسنا في العرض وتخيله.

إحتوت المسرحية على **الأداء التمثيل الكاريكاتوري**، واستعمل فيها المخرج عدّة تقنيات منها التكرار في الكلمات أو المواقف كموقف قلب الملك للرسالة كل مرة عند قراءتها، وتصحيح الوزير لوضعها مرفقة بنفس الموسيقى الكرتونية التي تعطي طابعا كوميديا كاريكاتوريا، واستعمل أيضا تعاكس الأدوار وذلك بقلب الدور وجعل المُخَادع مَخدوعا، مثلما حصل للوزير الذي خدع مَلِكه وخُدع هو الآخر في النهاية من قبل هولاكو ولم يعطه مفاتيح الخلافة.

وأيضا استعمل كاريكاتير الشخصية، بحيث قام المخرج بتحريف شكل شخصية هولاكو، الذي تخيله الملك والجمهور المتلقي بملامح قوية ضخمة، فاختار المخرج عكس ذلك في شخصية هَزِيلة البُنية ليس استهزاء بصفاتها الجسمية، إنّما لإظهار حجم التخويف والحرب الفكرية والنفسية التي وقع فيها الملك.

وقد إستطاع المخرج ملئ فضاء الركح سوآءا بالديكور أو بحركات الممثلين فوق الخشبة، مستعملا وسط الفضاء بكثرة بديكور تابت فقير تم الاقتصاد فيه فقد مثل حياة

القصر بكرسي كبير أحمر بسيط وستائر في الخلفية معتمدا على الممثلين وأدائهم وحوارهم في إعطاء جوهر المسرحية الذين أدخلونا في جو القصر بكل احترافية.

قدم المخرج في هذا العرض رؤية اخراجية جديدة ومغايرة في الطرح والتمثيل الكوميدي الكاريكاتوري بذكاء، في استعمال التكرار والتضاد في الأفكار والأشكال، كتكبير الختم الملكي كناية عن حجم المسؤولية، وتقسيم الخريطة بتصغير المسافات والأحجام الكبيرة وتقريبها للمتلقي والترانيم في الكلمات والجمل وصولا إلى الفقرات في تضاد أفكارها ما زاد النص قوة خاصة في أجواء كوميدية نظيفة وفي تواصل وامتاع مستمر للجمهور المتلقي.

إنّ عرض عودة هولاكو هو إبداع حر خالص، هو العرض الذي لن تمل من مشاهدته مرارا وتكرارا، هو العرض الصالح لكل زمان ومكان، هو المسرحية التي تبقى في الأذهان، هو العرض التثقيفي التعليمي الذي يعطينا العبرة من التاريخ، هو العرض القائم على الأسس الأكاديمية وعلى فن الفرجة والمتعة في آن واحد.

5. قائمة المراجع:

[1]– ينظر، بوزيدي محمد، تعليمية فن التمثيل في المسرح الجزائري على ضوء منهج مايرهولد لطفي بن سبع أنموذجا، ماجستير، المشرف أد سيد أحمد صياد، قسم الفنون الدرامية، كلية الآداب واللغات، جامعة وهران1، 2014.

[2]– ماري الياس، حنان قصاب حسن، المعجم المسرحي، مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض، عربي – إنكليزي – فرنسي، بيروت، لبنان، مكتبة لبنان ناشرون، عربي – إنكليزي – فرنسي. ص14

[3] Belot classique , Petit dictionnaire français-arabe illustré, imprimerie – catholique Beyrouth ,1964, p105.

[4]–ينظر، شفيق حسنين، لغة الجسد في الإعلام، دار فكر وفن للطباعة والنشر، 2012، ص186-187

[5]– ينظر، عيد كمال الدين، ابراهيم، مراجعة حمادة، قاموس أعلام ومصطلحات المسرح الأوروبي، إسكندرية، مصر، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ص524.

[6]–ينظر، بن هادية، علي، بلحسن البليش، وبن حاج يحيى الجيلاني، مرجع سابق، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1991، ص474.

[7]– ينظر ماري الياس، حنان قصاب حسن، مرجع سابق، ص418.

[8]– عبد القادر بن عيسى، منهاج تطبيقي للفن التمثيلي، مستغانم، الجزائر، المطبعة العلاوية (1990)، ص18.

[9]– ينظر، إبراهيم ترجمة حمادة، أرسطو فن الشعر، مصر، مكتبة الأنجلو مصرية (بدون سنة) ص77.

[10]– ينظر، مهود طاهر كاظم، فن الكاريكاتير (لمحة عن بداياته وحاضره عربيا وعالميا)، الدوحة، 2003، قطر، ص25.

[11] Kenny, S, British Theatre and the other Arts(1660-1800), Associated University Presses, 1984, p220-225.

[12]– ينظر، ياسر فتوى، التراث العربي الاسلامي في الكوميديا الإلهية لدانتي الليجري، جدة، المملكة العربية السعودية، دار عكاظ للطباعة والنشر ،1975، ص35.

[13]– Worthen.W.B, Shakespeare.Technicity.theatre, Cambridge University Press, 2020, P43

[14] – Caroline M. Whitinga, The perception of caricatured emotion in voice, Cognition, S. 200,104249, 2020,pp. 1-10.

[15]– ينظر، حمود عبد الحليم، الكاريكاتير العربي والعالمي، القاهرة، مصر، الشركة المصرية العالمية للنشر بونجمان، 2004، ص 10.

[16]– ينظر، ميرشنت مولوين، لينش كليفورد، ترجمة علي أحمد محمود، الكوميديا والتراجيديا، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 1979، ص ص21، 31.

[17]– ينظر، إبراهيم محمد حمدي، نظرية الدراما الإغريقية، القاهرة، مصر، مكتبة لبنان ،1994، ص126.

[18] –Tayyab,A. , Grotesque literary caricatures of Exotic Orientals in Tariq Alis Play Iranian, International journal of linguistics Literature and Translation,3(10), 2020, pp. 140-147.

[19] –Daniela , L, The spontaneous co-creation of comedy: Humour in improvised theatrical fiction, Journal of Pragmatics 137, 2021, p 75.

[20]– ينظر، نبيل راغب، فنون الأدب العالمي، القاهرة، مصر، الشركة المصرية العالمية للنشر بونجمان، 1996، ص257.