العدد:1 /سبتمبر 2022 المجلد:18 ISSN: 1112-7015
ص: 115 - 125 EISSN: 2602-5973

سيميولوجية تصوير المنظور "السينوغرافيا "في الفعل التداولي المسرحي الأمازيغي الحديث

THE SEMIOLOGY OF PERSPECTIVE DEPECTION "SCENOGRAPHY" IN THE MODERN BERBER THEATRAL DELIBERATIVE ACT

أسماء حمبلي *[1]
[1] المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف ميلة الجزائر . hambli.asma@centre-univ-mila.dz

تاريخ الإرسال: 2022/04/18	تاريخ القبول:2022/05/26	تاريخ النشر: 2022/09/18

****

ملخص:

تهدف هذه الدراسة إلى البحث في الأبعاد السيميولوجية لعنصر أساس من عناصر الخطاب المسرحي الناطق بالأمازيغية ، هذا العنصر يؤثث للمشهد المسرحي،في ما يعرف بالسينوغرافيا ، في علاقتها بالحضور التداولي الذي يتوخّى إدراك مقاصد الأنظمة الأدائية المعقّدة، كالعلامات الأيقونية ،الإشارية والرمزية ،التي يتماثل فيها المكان المتخيّل مع المكان الواقعي ما يستدعي من المتلقي البحث عن فك شفراتها التأويلية.

بيّنت الدراسة التي تظافرت فيها السيميولوجيا والتداولية كيف إنّ هندسة السينوغرافيا في العرض المسرحي الناطق بالأمازيغية كانت مفتاح التفسير في كثير من المواضع ،حيث تضافرت عناصر كثيرة أدت إلى نجاح العملية التمثيلية هي الإضاءة ،الصوت ،الموسيقى ،الديكور وحتى المظاهر الأكوستيكية ،الحركية والإيمائية للممثلين .

الكلمات المفتاحية:

سيميولوجيا; السينوغرافيا; الفعل; التداولي; المسرحي; الأمازيغي; الحديث

***ABSTRACT* :**
This study aims to investigate the semiological dimensions of a basic element of the Berber-speaking theatrical discourse. The imaginary with the real place is what requires the recipient to search for deciphering its hermeneutic codes.
The study in which semiology and pragmatics combined showed how the scenography architecture in the Amazigh-speaking theatrical performance was the key to interpretation in many places, where many elements combined led to the success of the representative process, namely lighting, sound, music, decoration and even the acoustic, kinetic and gestural manifestations of the two actors.

Keywords
Semiology; Scenography; Act; Deliberative; Theatrical; Amazigh; Modern

* د.أسماء حمبلي

1. مقدمة:

منذ سنوات قليلة قدّم المسرح الجزائري الأمازيغي الحديث مجموعة أعمال مسرحية ناطقة بالأمازيغية،وقد وجدتُ بين ثناياها مايستدعي التنقيب عن قراءة تتماشى وفعالية خطاباتها التي تصنع الفرجة بامتياز ؛ هذا المسرح الحافل بالأفكار العميقة والأحداث المتنوّعة والشخصيات ذات الأداءات المميّزة، وهو الذي ينفتح على كلّ أنواع القراءات؛لغزارة مادّته وتنوّع مشاربه .

ولأنّ المسرح يناشد الانفتاح على الأداءات المنجزة والممسرحة على خشبة مشحونة بالأيقونات، الرموز والإشارات ؛ فإنّنا نجدها تعرض نفسها على المنهجيْن السيميولوجي، والتداولي، فتزاوج بينهما ،في شكل يعد بحضور متنامٍ ينطلق من الخشبة بكلّ ما تحمله من عناصر سينوغرافية متضافرة من أجل ضبط بؤرة انتباه المتفرج والإبقاء على الاهتمام والزيادة من درجة التأثير ، وهي غاية كلّ فن وأدب.

تهدف هذه الدراسة البحث عن العناصر والآليات التي أخرجت خطاباِت المسرح الحديث من حيّز النص المسرحي المكتوب إلى عالم التجسيد ومنطقة العرض ،بالفنية والجمالية المطلوبتيْن. وذلك من خلال اختيار مسرحية ناطقة بالمتغيرة اللسانية الشاوية، أنتجها المسرح الجهوي أم البواقي، أعني بالذكر مسرحية TAMEDDURT(الحياة سنة 2010).

ولعلّ من أبرز الأسئلة التي باستطاعة المنهج التداولي الإجابة عنها من خلال الخطابات المسرحية المختارة؛هي تلك التي تبحث في طبيعة العلاقة التي تربط المرسل بالمرسل إليه والخطاب ولأنّ المرسل في العمل المسرحي هم مرسلون(المؤلف،المخرج،الممثلون،التقنيون،المراقبون،السينوغرافيون والمهندسون)والمرسلون إليهم هم الجمهور(على اختلاف مستوياتهم الفكرية والاجتماعية والنفسية) ولأنّ المسرح صورة مصغرة عن العالم والحياة ؛حيث توزّع الأدوار على كلّ شخص من المرسلين ،فسنجد بالإسقاط أنّا سندرس علاقة تفاعلية بين كل ما يرافق التمثيل المسرحي من متطلبات ومساعدات من الممثلين والمؤثرات السمعية والبصرية المثيرة،وبين ذوات تشكّل جمهورا متنوعا ،فيحاورون واقعهم ويشتبكون مع قضاياهم وأحلامهم ومخاوفهم،وبهذا ستكشف الدراسة عن التغذية الراجعة (feed back) الحاصلة بين عناصر الركح المسرحي المؤدين للأدوار على الخشبة وبين المتفرّج الذي سنبيّن بأنّه **صانع العرض** بامتياز.

تطرح سينوغرافيا الخطابات المسرحية –المتناولة- أسئلة عديدة في ضوء النظرية التداولية، وقد اخترت منها**المقاربة التفاعلية بفرنسا وسويسرا** مع **"كاترين كاربرت أوركيوني C.K.Orrecchioni** " التي تهتمّ بتقديم صورة عن عنصر **الحوار** من جهة، والتوجيه نحو آليات التعامل معه من جهة أخرى ،**واستراتيجية التفاعل** ؛خاصّة تلك التي تدرس تواترات الاتصالات بين الممثلين وعناصر الركح في أثناء العرض،ولايقف ذلك عندهم فقط بل يتعدّاه إلى **الجمهور** الذي يدخل في حوار معهم وإن لم يصعد إلى الخشبة ويتحوّل إلى ممثّل،وهذا ما كان مغيّبا في الدراسات التي تتناول النصوص المسرحية التي لا نجد فيها أداءً؛ لأنّها لا تتوفر على عرض ولا فرجة.

2-الجهاز المصطلحاتي للدراسة:

إن الخَطوة الأولى لأي نظام معرفي،هي صيانة معارفه في قوالب مصطلحية، لذا يجب الإحاطة بمفاهيم كل من المنهجين السيميائي والتاولي، والعلاقة بينهما، وكذا السينوغرافيا.

2-1 تعريف السيميولوجيا:

السيميولوجيا أو السيميوطيقا تحدد على أنها علم الأدلة،وقد كان ينظر إليها على أنها نظرية عامة للكلام وقد أخذت تتخذ شكل علم مستقل بمساهمة المنطقي الأمريكي "شارل ساندريس بيرس"**(S.pierce)** (1839-1914)،إضافة إلى أعمال "فرديناند دي سوسير[1] ، والذي استطاع أن يحدد اللغة على أنها نظام من الأدلة تعبر عن أفكار ، ويمكن مقارنتها مع أنظمة أدلة أخرى ككتابة أبجدية الصم والبكم، وأشكال الأدب...[2]

فالمقصود بالأدلة هنا هي تلك الرسائل التي تتضمن إشارات جد هامة للاتصال الإنساني ،أيا كانت مكونات تلك الرسائل ،سمعية، بصرية،لسانية...

2-2 تعريف التداولية:

"تدرس علاقة العلامات بمستعمليها وبآثار هذا الاستعمال على البنى اللغوية"[3] ، فهذا تعريف واسع يتعدى مجال اللساني إلى السيمائي[4]

ويعرفها "أوستين"(Austin) - مؤسسها- على أنها جزء من دراسة أعم، «**هي دراسة التعامل اللغوي من حيث هو جزء من التعامل الاجتماعي**»[5]، وفي هذا انتقال إلى دائرة التأثير والتأثر لتحقيق التواصل.

من خلال كل ما سبق: نلاحظ تكرار: استعمال، لغة ، مستعملين... وبتجميع كل هذا يمكن القول: هي مبحث لساني يدرس الكيفية التي يصدر ويعي بها الناس فعلا تواصليا أو فعلا كلاميا غالبا ما يأتي في شكل محادثة

2-3 لماذا الربط بين السيميولوجيا والتداولية؟

ربط **شارل ساندريس بيرس(S.pierce)** التداولية بالمنطق والسيميوطيقا وبميدان المعرفة والمنهج العلمي، فالحياة عنده تدرك بفضل نظام من الأدلة؛ فيظهر البعد التداولي في موضوع المعرفة، والبعد التركيبي في الدليل، والبعد الدلالي في الواقع المدلول عليه. لذلك ربط التداولية بالسيميائيات؛ وهي عنده نقل للواقع ووسيلة معرفة واتصال، فتتحدد العلامة اللغوية بحكم استعمالها في تنسيق علامات أخرى من طرف أطراف جماعة معينة[6]

2-4علاقة التداولية والسيميولوجيا بالخطاب المسرحي:

تجدر الإشارة إلى أن التبليغ أو التواصل هو السمة المميزة للمسرح، حيث تتضافر فيه كل عناصر العرض لإخراج صورته الحقيقة إلى الواقع ، ونخص بالذكر كلّ ما توضع عليه عين المشاهد من إشارات،أو إيماءات، ومؤثرات صوتية أو إضاءة ... وهذا مايستدعي دراستها على أنها علامات تؤدي وظيفة تواصلية تداولية نبحث من خلالها عن الأثر التبليغي الذي يمكنها أن تحدثه في نفوس المشاهدين .

ومن المفيد عن علاقة التداولية بالخطاب المسرحي أن نتمثل بقول:"**أوبرسفيلد"(OberSfeeld**عندما تشير إلى ضرورة دراسة التداولية انطلاقا من المسرح:«**إن أهمية التحليل التداولي للمسرح هو أن نتبين كيف أن جزءا مهما من النص المسرحي هو صورة للكلام العادي الحي في جميع أبعاده.ويشمل ذلك البعد الشاعري الذي يتحكم ديناميكيا في العلاقات الإنسانية...** »[7]

فيكون الخطاب المسرحي بذلك أفضل وسيلة تعبيرية عن أفكار وإيديولوجيات لا يحتاج فيها المؤلف إلى التصريح بها.

5-2 تعريف السينوغرافيا:

السينوغرافيا في أبسط مفاهيمها تعني فن تصوير المنظور أو المشهد،فهي كلّ ما يتواجد على خشبة المسرح بما في ذلك جسد الممثل وهي بهذا تعتبر إحدى لغات العرض المسرحي،التي لا يستغنى عنها في خشبة المسرح،تقول **"بياتريس فيكون فالان""ولقد كان الحلم أن تكون هنالك لغة تشكيلية تحمل دلالات ومعانٍ تقف جنبا إلى جنب مع اللغة المنطوقة وهو ما أراده"أنتونان آرتو" الذي انبهر بالرقص في جزيرة"بالي"وبقدرة الجسد على التعبير وعاد ليحلم بلغة مسرحية نقية قد تكون في التجسيد المرئي والتشكيلي"**[8]

فرضت السينوغرافيا نفسها بقوة في العروض المسرحية الحديثة، ما أسهم في تعزيز الحمولات الدلالية الناجمة عن انعكاس العمل الإبداعي على المتلقي، لأن الديكور يهدف إلى « **مساعدة المشاهدين على فهم العمل المسرحي، من خلال التعبير عن الخصائص المميزة للمسرحية، لذلك يعمل مصمم الديكور على تعريف مكان وزمان المسرحية، وكذا الإيحاء بالجو العام والمناسب، والتعبير عن روح النص بواسطة الشكل واللون.**»[9]

في هذه الدراسة سيتم التركيز على لغة العرض المسرح المسرحي في ما يعرف بتصوير المنظور، وكل ما يتعلق بفن إدارة العرض المسرحي والأخذ بعين الاعتبار الجوانب السيميولوجية والتداولية التي أدت إلى إنجاح العمل المسرحي في مسرحيتين حديثتين ناطقتين باللغة الأمازيغية من إنتاج المسرح الجهوي لأم البواقي ، يتعلق الأمر بمسرحية :TAMEDDURT (الحياة سنة 2010)

3-سيميولوجية تصوير المنظور في الفعل التداولي لـ TAMEDDURT

3-1تقديم المسرحية:

مسرحية TAMEDDURT/الحياة سنة 2010 من إخراج خالد غربي ،سينوغرافيا عبد الرحمن زعبوبي

2-3 عناصر السينوغرافيا في المسرحية:

1-2-3 سيميولوجية المظاهر الأكوستيكية ،الحركية والإيمائية للأفعال التداولية للمثلين:

أحسن المخرج **خالد غربي** اختيار المؤدّين للأدوار التي فرضها النص المسرحي،في فريق متجانس،راعى فيه عدد الشخصيات وهي ثلاثة،تدور حولها الأحداث الرئيسة،كما واستعان ببعض الشخصيات الثانوية التي كان دورها إثراء المشاهد وتوضيحها والإسهام في خلق الفرجة،كما وقد راعى أيضا طبيعة الوظائف التي يجب أن تتجاوب مع الصّفات الخاصّة لمختلف الممثّلين وقد أدارها المخرج بتوجيهاته وإرشاداته مبيّنا المعنى الذي كان يقصده المؤلّف ،وذلك بشكل جمالي إستيطيقي فنّي استمتع به الجمهور،وبلغ بها مستوى الترويح عن النّفس، وهو بهذا قد وضع جسرا تواصليا بينهما(الممثّل والجمهور)بفضل حاسّة انتباهه وتركيزه على ماهو بصري أحيانا وما هو سمعي تارة أخرى أو ماهو متشابك بجميع مؤثرات العرض في الوقت نفسه.

***الممثّل"هشام قرقاح" في دور أحمد:**

استطاع المخرج أن يكيّف طاقات"هشام"الجسدية مع الدّور المنوط به تقمّصه،فهو يتقن استعمال إيماءات الوجه ويتحكّم فيها بصورة تجعله يغيّر من ملامحه حسب ما يقتضيه المشهد،بشكل لا نحسّ فيه بأنّه يتقمّص دورا،فهو يترجم بجسده ووجهه وصوته مُظهرا الحزن تارة وسرورا تارة أخرى،لياقته البدنية تجعله يتنقّل بكلّ خفّة وينسجم مع ما يستجدّ من أحداث درامية،ولعلّ ما شدّ انتباه الجمهور أنّه استطاع أن يلعب دورا غير شخوصي وهو ما تعلّق بمشهد تحليق الطائرة العسكرية،تعاونا منه مع عمّي الطيب الذي كان يسرد حكايته المزعومة عن مواجهته لطائرات الاحتلال بمفرده وكيف استطاع الاختباء فلم ينالوا منه...

هشام قرقاح

***الممثّل كمال زرارة في دور عمّي الطيّب:**

تميّز أداؤه أنّه استطاع الجمع بين حركات الهزل أحيانا والجد أحيانا أخرى،كما وأتقن الانتقال من مشهد إلى آخر خاصّة في معرض سرده لقصصه المزعومة،فتمكّن من التحكّم في نبرات صوته حسب ما تشير إليه الأحداث،ومثال ذلك لمّا عبّر عن مقاومته لقوّات الاحتلال الفرنسي بمفرده ،ثمّ تمكّن من الاختباء في **(الكازما،الكازما هاتيفوكّن...روحغ تازّلغ غر الكازما ...حد لايزراي)(الكازما،الكازما هي من ستخلصنا...جريت إليها...لا أحد رآني)** إذ كان يسرد الأحداث بنبرة قويّة كلّها حماس ،ثمّ أنهى سرده بجملة(حد لايزراي)بنبرة فيها همس توافق سياق حديثه عن الاختباء،بهذه الطريقة استطاع أن يؤثّر في الجمهور،وهذا ما يسمّى بلغة المسرح **"حُسن الخروج"** وكأنّه اختلس المعنى والمشهد،بحيث لم يشعر المتلقي بهذا الانتقال من المعنى الأوّل للمشهد الأوّل،إلّا وقد وقع في الآخر لشدّة الممازجة والانسجام ،وهذا كلّه صنيع الأداء المتميّز للممثّل "كمال زرارة"

الممثّل باديس مراد في دور"علي"

أجاد المخرج تخيّر شخصية "علي"ليلبسها الممثّل "باديس مراد"؛لما يتمتّع به هذا الأخير من صفات أكوستيكية وجسمية،ومن طاقات صوتية وحركية،تتماشى وما تفرضه شخصية علي السياسي المثقف وهو ابن شهيد يريد تغيير أوضاع مجتمعه بعد الثورة التحريرية وبعد الاستقلال.

هذا الممثّل استطاع أن يخرج من هذه الجديّة في بعض المواقف الهزلية التي فرضها عليه جوّ السجن ،خاصة وأنّه يتقاسم آلامه مع السجين الآخر"أحمد"،فكان لابدّ أن يجدا لنفسيهما،بعض المواقف الهزلية للتخفيف من واقعهما المفروض.

استطاع "باديس مراد"أن يستشفّ المشاهد اليقظة من خلل الحالة التي تحدّث عنها والتي عاشها ،من وقائع مؤلمة وانكسارات اجتماعية يحسّ بها مثقّف مثله يعي محيطه أوضاع مجتمعه،ويجد نفسه محمّلا بمسؤولية التغيير،بل وملزما نفسه إيجاد حلول لمشكلات المجتمع من أجل التغيير من الواقع المفروض إلى حالة أفضل،خاصّة بعد ظفر المجاهدين بالحرية والاستقلال.

استطاع "باديس مراد"أن يُخرج المَشاهد من مشاهد الشفقة والخوف ،وذلك بما زوّده به من معارف عبّر عنها بحواراته مع كلّ من أحمد وعمي الطيّب،وبهذا نجده حقّق دور المشاهد في إمكانية المساهمة في هذا التغيير الاجتماعي

تمكّنت هذه الشخصيات الثلاثة من خلق جو درامي،أثبته مبدأ التعاون الذي تحدثنا عنه في مباحث سابقة،كما واستطاعوا ترجمة نصّ المؤلّف "**العربي بولبينة**"وتجسيده وتكييف حركاتهم مع متطلّبات كل دور ،وكأنّهم نسخة طبق الأصل للنص المؤلّف،وهذا كلّه راجع للمميّزات والخصائص الأكوستيكية والحركية والإيمائية ،إذ استطاعوا أن يتوهّموا أشياء ومشاهد وتعاملوا معها بإتقان،وهذا ما يكشف خصوبة خيالاتهم التي استطاعوا بها إعطاء مردودية في إنتاج مسرحية "**ثامدورث**

3-2-2سيميولوجية هندسة سينوغرافيا المكان، الصوت والموسيقى لـ "ثامدورث":

تأتي السينوغرافيا في العرض المسرحي عنصرا من عناصر الصدارة التي يمكن اعتبارها مفتاح التفسير،ولقد وظّف المخرج "**خالد غربي**"مشاهد تليق بما فرضه نص"**العربي بولبينة**"المسرحي،،وبجميع الأماكن المفترضة فوق خشبة المسرح،فكان لأثاث الخشبة وتنظيمها دور هام في إبراز أحداث النص المسرحي.

وقد تقلّصت جهود الديكور والمناظر المسرحية على خشبة المسرح في ثامدورث ،وهي من الميزات الشكلية للمسرح الإيطالي(المنتشر توظيفه بكثرة عبر العالم)فقد كان بسيطا من حيث

المعمارُ(قضبان السجن+سلاسل معلّقة عليها)متوازنا مع خشبة المسرح المقفلة ،والعمل السينوغرافي، وهذا ما ساعد على إبراز الشخصيات المسرحية دون التجاوز عليها بالمنظر أو الديكور،فتناغمت بذلك أحوال مشاهد الدراما التاريخية والحقيقية،مع معمار خشبة المسرح

ومن ثمّ فقد كانت سينوغرافيا العرض بسيطة من حيث الوسائلُ العتادية المستعملة(الإكسيسوارات)،إذ استبدلها المخرج أحيانا بالحركة الكثيفة التي أدّاها الممثّلون،إلّا ما استعان به الممثّلون أحيانا(المكنسة،السلاسل...)ولعلّ بساطة الخشبة هذه متأتّية من طبيعة المكان(السّجن) الذي لايُحتاج فيه إلى عتاد كثير،وبهذا يكون المخرج قد وظّف مبدأ التّعاون لغرايسGrice؛فقد شارك الدّيكور بالقدر الذي اقتضاه الهدف ؛فلا زيادة ولا نقصان(مبدأ الكم)،كما وقد كانت هذه المشاركة دالّة أي مناسبة وذات علاقة وثيقة (مبدأ العلاقة أو المناسبة)وقد نظّم الدّيكور بشكل جيّد التزم فيه مصمّماه(بشير لامية وعبد الغاني طايبي)بسياق الأداء الدرامي (حكمة حكم الكلام).

ومن أمثلة الوسائل المستبدلة بحركات الممثلين:تحليق الطائرة الذي عبّر عنه أحمد بجسده لمّا قام بتحريك ذراعيه عاليا والدوران محاولا بذلك تجسيد مظهرها ومُصدرا أصواتا عن تحليقها،إضافة إلى تجسيد علي لمشهد لجماعة جيش تربّصوا بعمي الطيّب وحاصروه من كلّ ناحية،وذلك باستعماله لحركات قدميه التي كانت تضرب الأرض بقوة ،وإصداره لأصوات شفوية توحي إيحاءً تمثيليّا بكثرة أعداد جنود الجيش[10].

لقد استغلّ الممثّلون كلّ إكسسوارات الدّيكور دون أن يغيّبوا إحداها ،وهذا ماجعل الديكور وظيفيا،بشكل كبير،فقد تناوبوا على استعمال السلاسل التي وُضعت على قضبان السّجن،وقد كان الهدف واحدا وهو التعبير بها عن رفض كبت الحريات،وهذا لايكون في مكان السّجن المعروف أنّه خلق لذات الغرض فقط،بل قد تكبّل حريّات البشر الذي هم خارج السّجون بطرائق مختلفات تختلف اختلافا كبيرا عن إدخالهم زنزانات السجون.

كما واستعملت القضبان بشكل وظيفي،كما استعملها أحمد لتقوية عضلات بدنه،وعمّي الطيب الذي كان يخرج رأسه من الفراغات العريضة التي يتركها كل قضيبين متوازيين عموديا،كما أنّ علي كان يستعملها في لحظات الانفعال والغضب بأنّ تضربها يده تذمّرا من وضعه المزري والضغوطات التي يفرضها عليه جو السّجن المقفر.

كما واستعمل فراش واحد وغطاءً ووسادة واحدة ،والذي كان يتناوب على استعماله كلّ من السجينيْن ،وهذا ما تفرضه طبيعة المكان المتواجدان فيه،والذي تكاد تنعدم فيه شروط الحياة الطبيعية،إيحاءً من السينوغرافي**"عبد الرحمان زعبوبي"**بالحالة المزرية التي يعانيها كلّ سجين مسلوب الحرية.

3-2-3سيميولوجية سينوغرافيا الملابس:

إنّ اللباس موجود في كلّ الصور والتي تعرض المشاهد المختلفة لمسرحية **"ثامدّورث"**،إنّه موجود بقوّة في كلّ نقطة من نقاط الخشبة التي تحدث عليها الأفعال الدرامية،إنّه يلبس الشخصية ويتبعها في كلّ تحرّكاتها ،يعبّر عن شكلها البدني ،عن جمالها،عن قبحها،عن حالتها النفسية والاجتماعية عن رغباتها وطبائعها وسلوكاتها.

شخصيات **ثامدورث**،بقيت تدبّ فيها الحياة إلى النّهاية،ولعلّ الأمر الذي ساعد على ذلك حُسن تخيّر الألبسة حسب المقام (السّجن)والسياق السّياسي(فهذا أحمد يرتدي قميصا وسروالا وقبّعة بيضاء،وذاك علي يلبس طقما رمادي اللون)وإنّي أجد هذا الألبسة،قد أُخذت من واقعيْهما الفكريين المختلفين ،التي كانت يعكس بجلاء اختلاف توجّهاتيهما السياسية والمذهب الفكري،فأحمد إرهابي مغرّر به،وعلي رجل سياسة يعتبر نفسه مثقّفا ومحترما.

وقد كانت ملابس عمّي الطيّب مناسبة للأفعال الدرامية التي أدّاها خاصّة تلك التي تعلّقت بسرده لمشاركته المزعومة في ثورة التحرير الجزائرية،والتي يظطرّ في سرد وقائعها التي حدثت معه ،في كلّ مرّة،إلى ترجمة ما يجود به خياله السردي من قصص مزعومة مبالغ في تصويرها ،رغم سذاجتها،ويجسّدها بحركاته،مثل إيحاؤه بوضع علبة السجائر تحت إبطه ونزعه قبعته كلّما أراد تصويرمشهد أنّه قد ضرب قبطان الجيش الفرنسي برأسه 15 مرّة حتّى خرّ صريعا.

إنّ الملابس المستعملة في هذه المسرحية كانت مؤثّرة في المشاهد بشكل كبير،إذ لم تكن خارجة عمّا يمليه نص المسرحية من أفعال درامية ،هذا بما تتداخل معها الإكسسوارات مثل الأفرشة وإناء ودلو الماء.

3-2-4سيميولوجيا سينوغرافيا الإضاءة:

تعدّ الإضاءة عنصرا أساسا لا غنى لنا عنه في الممارسات المسرحية ،فبعد تشكيل معاني النص بصريا ودلاليا وعلاماتيّا،فلا بدّ أن يظهر هذا على خشبة المسرح ،وذلك بتوظيف الإضاءة الملائمة،حسب ماتقتضيه المشاهد وسياقاتها التي تختلف باختلاف الأحداث والأداءات،فالإضاءة عنصر من عناصر الخشبة،فكلّ جزء من أجزائها مهما كان بعيدا عن فتحة المسرح،من الممكن أن يضاء جيّدا.

لقد لعبت الإضاءة مع منفّذها**"سفيان بركاني"** في مسرحية "ثامدورث" دورا نفسيا ،فقد أسهمت في شرح العرض المسرحي وطبيعة الجو النفسي،إذ ما يلاحظ في المسرحية أنّ الأضواء تسلّط بشكل قوي لمّا يتعلّق الأمر بإبراز انتقال حالة الممثل من الطبيعية إلى انفعال أو من حال انفعال إلى سكون.

كما ولوحظ استعمال ومضات ضوئية متقطّعة،لمّا يُعرض مشهد الشخصية الافتراضية **"رشيد معامرية"** وذلك لنميّز المشاهد الحقيقية وما يقابلها من مشاهد قد يتخيّلها الممثّل ،وتظهر له في الأحلام ،وخير مثال على ذلك مشهد رشيد معامرية لمّا يظهر في منام "علي" ويردّد:**"تامدينث ثا ثهمل ثهمل ذي دعاوي نلمالي نّس"**

كما وظهرت الإضاءة مسلّطة على كلّ من أحمد وعلي بشكل متناوب بينهما،فكلّما اشتدّ الصراع الداخلي مع أحدهما ،سُلّطت الأضواء على ناحيته دون الآخر،لأنّ الآخر يلعب دور مخفف الآلام لصديقه،وهذا ما يشير إلى أنّ هناك تطورا عاطفيّا ومن جهة أخرى ،فإنّ توقّف الإضاءة مرة واحدة يسمح ببعض التغييرات السريعة في الديكورات خفية عن المتفرّج حتّى لا يشعر بانقطاع المشهر فيذهب التركيز،وربّما قد يتسلل إليه الملل،وهذا سيؤثّر لا محالة على عنصر التأثير المتوخّى من عرض المسرحية.

إنّ آلات المؤثرات الضوئية المستعملة حقّقت في **"تامدورث"**عدّة وظائف منها:الرؤية الكافية للمشاهد ،إذ أبرزت أجساد الممثلين،وإيماءاتهم وكلّ الإكسسوارات المستعملة،كما ساعدت على تقسيم المسرح في المشهد الواحد؛ وذلك بالتركيز على جزء وإلغاء آخر حسب ما طلبه السياق الدرامي ،فهي بهذا حقّقت مبدأ الكم ؛إذ شاركت في الفعل الدرامي بما اقتضته الغاية.

لقد توزّعت الأضواء في المسرحية بفنيّة،ساعدت على خلق جو درامي تماشى والمعبّر عنه؛ففي مقام الخوف والحزن والارتباك والاضطراب كانت درجة الإنارة ضعيفة ،فهي بهذا ساعدت باقي عناصر الفعل الدرامي في تكريس جو مناسب لأجل أن توجد التّأثير في المشاهد.

أمّا عن لون الإضاءة فلم يخرج عن البياض والسّواد،وانعدام أحدهما في كلّ مرّة عبر كامل أحداث المسرحية،فصروف الحياة تتقلب بين ليل ونهار بين نور وعتمة،بين سلم وخوف...

3-2-5سيميولوجيا سينوغرافيا الموسيقى والمؤثّرات الصوتية:

تضاف إلى الديكور والإضاءة ،لغة أخرى من لغات العرض المسرحي ،والتي تتمثّل في الموسيقى التصويرية من جهة والمؤثّرات الصوتية من جهة أخرى"**فالموسيقى لغة يمكن للجمهور أن يتلقّاها إذا ما استخدمت استخداما صحيحا**"[11] ،لذا نجد **عبد الكريم خمري** قد حاول التعايش مع النص المسرحي المعروض،والذي يحكي اختلاف الثورات التي عاشها الشعب الجزائري(ثورة التحرير،أحداث العشرية السوداء وثورة المثقّف)فالموسيقى التي جسّدت هذا الصراع ،أثارت الجانب الروحي في المشاهدين في موسيقى شاوية عصرية في قالب عصري.

وظّفت الموسيقى في بداية كلّ مشهد تقريبا،وهذا تمهيدا للدّخول في جو العرض،كما تلوّنت الموسيقى بين المشاهد المقدّمة ،فتارة تثير الحزن وتارة تثير عواطف لصنع البهجة،ولكنّ المخرج لم يبالغ في استعمال المقطوعات الموسيقية ،فقد كان ذوّاقا في اختيارها بعد أن أتقن تأليفها"**عبد الكريم خمري**"،وقد كانت تجمعها وَحدة الموضوع

كما وامتزجت الموسيقى قبيْل انتهاء العرض ببعض الموسيقى الغنائية ذات الطابع الشاوي وقد كانت مجسّدة في شكل آهات تلاءمت والنهاية الحزينة (وهي موت عمّي الطيّب)لكن بعدما سلّم المشعل للجيل الفتي الذي يمثّله كلّ من أحمد وعلي واللذان تصالحا مع ذواتيهما ومع المجتمع.

المؤثّرات الصوتية تكوّنت من مجموعة أصوات أدّيت خلف الكواليس وقد كانت طبيعية مباشرة غير مسجّلة (أدّتها مجموعة أشخاص خلف القضبان ،لم تُرَ سوى ظلالهم)إذ لم تسلّط عليهم الأضواء حتّى يظهروا وكأنّهم في الخيال غير حقيقيين،لقد كانوا يصدرون أصواتا توحي بجو كلّه اضطراب وتشويش ذهن "أحمد"لأجل إحداث التأثير أكثر في المشاهدين ،وقد جاءت كلّ هذه المؤثّرات الصوتية مصاحبة للأحداث أحسن توظيفها المخرج في مقاماتها المناسبة.

4-أهمّ النتائج المتوصل إليها:

كشفت هذه الدراسة السيميو-تداولية أنّ المسرحية المختارة "ثامدورت-الحياة" من المسرح الجهوي لأم البواقي والناطقة بالأمازيغية، ، من أصلح المسرحيات لرصد ملامح التوظيف الأنموذجي لعناصر العرض المسرحي السينوغرافي ،وقد تناولت هذه الدراسة إكسسوارات المسرحية المختارة من منظور سيميولوجي ،وكذا تداولي،وخلصت الدراسة إلى مجموعة من النتائج:

- ماميّز نتائج دراسة هذه المسرحية بالدرجة الأولى هو التقاء سمات تأثيرية ناجمة عن التقاء الممثل بالمتفرج، من خلال مطابقة الديكور بين الفعل والشكل، بين الداخل والخارج فحدد حركة الممثلين، وساهم في الرفع من مستوى أدائهم.

-كانت الإضاءة في المسرحية معطى دراميا سيميولوجيا بصريا مهما، ساعد على إظهار المسكوت عنه وإعطاء تفسيرات وتأويلات حول العمل المسرحي.

-تعد الموسيقى من أهم أسس السينوغرافيا التي تسعى إلى خلق تناسقات إيقاعية تصل بين النص والعرض، وقد منحت المسرحية بعدا تأثيريا مميزا رغم ارتفاعها في أكثر من مشهد.

-الإنتاج تميّز بجودة فنية عالية ،خاصّة لمّا كانت لغته الطبيعية هي الأمازيغية؛وهذا ما يؤكّد طريقة اشتغال توجيهات التّفاعل في الحالات المتواترة لاتّصالات أطراف العملية التواصلية،والذين ينتمون إلى مجموعة لسانية إثنولوجية واجتماعية واحدة يعبرون في غالب الأحيان بإيماءات جسدية،أكوستيكية متقاربة.

- لقد توخّت حوارات المسرحية التي بين أيدينا أكثر الأساليب فعاليةً من أجل ضبط بؤرة الانتباه والإبقاء على الاهتمام والتأثير للمتلقّين وجعلهم مشاركين في العملية التواصلية،فالمتفرّج هو الذي

يصنع العرض بمعيّة المخرج والمؤلّف ؛ذلك أنّ هاذيْن الأخيريْن يضعانه في حسبانهما وهما يؤلّفان ،لأنّه يمثّل أهمّ طرف في الأداء- وإن لم يشارك على ركح المسرح -ويظهر ذلك من خلال استغلال مختلف التقنيات التي انبثقت من اتحاد وتناغم مجموعة العناصر(الجسدية الأكوستيكية،اللّغوية،أو التقنية) والتي تضافرت جميعها لإنتاج التجربة المسرحية.

5-خاتمة

هكذا أُدّيت مسرحية **"ثامدورث"**على خشبة مسرح أم البواقي الجهوي،وهكذا بيّنت الدراسة كيف تكاملت عناصر العرض المسرحي منذ بدايته بذرة إلى اكتماله شجرة آتت أُكلها ولو بعد لَأْيْ،هذه العناصر أدّت إلى إنجاح العملية التمثيلية،وقد أسهم كل من المنهج السيميولوجي والمنهج التداولي إسهاما كبيرا في تفسير هذا النجاح،بروح جماعية متعاونة ،إلّا أنّ الشيء المهم والأساس والمحرّك الوحيد الذي تسلّط عليه الأضواء بشكل كبير هو الممثّل،لأنّ مهمّة الجميع ،هاهنا، هو إنجاح وتثمين العملية التمثيلية التي تنمو على كتف الممثّل ،والذي لايُمكن الاستغناء عنه إطلاقا.

6-قائمة المراجع:

1-نعمان بوقرة، محاضرات في المدارس اللسانية المعاصرة،منشورات باجي مختار،د.ط،عنابة، 2006.

2-فرانسواز أرمينكو،المقاربة التداولية، ت سعيد علوش، مركز الانماء القومي،د.ط، الرباط، 1986.

3-الجيلالي دلاش، مدخل إلى اللسانيات التداولية، ت،محمد يحياتن،ديوان المطبوعات الجامعية،د.ط، الجزائر.

4-عمر بلخير ، تحليل الخطاب المسرحي ،في ضوء النظرية التداولية منشورات الاختلاف ،ط1،الجزائر ،2003

بياتريس فيكون فالان،المسرح والصورة المرئية،مهرجان القاهرة الدولي في المسرح

5- التجريبي،القاهرة.

5-رابحي بن علية، جمالية السنوغرافيا في المسرح الجزائري المعاصر، مسرحية "نون" للمخرج عز الدين عبارة، أنموذجاً، مذكرة دكتوراه، وهران، أحمد بن بلة، الجزائر، 2017-2018،

6-د.جلال الشرقاوي،الأسس في فن التمثيل والإخراج،الهيئة المصرية العامّة للكتاب،دط،القاهرة،2004

7-دأسماء حمبلي ،الحضور التداولي في المسرح الأمازيغي الجزائري،المسرح الجهوي لأم البواقي أنموذجا،دراسة لسانية ونقدية،دار الهدى،عين مليلة،ط2019،1

8-R.Jakobson, Essais de linguistique générale T1, Paris Minuit .

9-E. Benveniste, problèmes de linguistique générale. Genève. Gallimard Paris 1974 .

10-Charaudeau (Patrick)/ Manigueneau (Dominique), Dctionnaire d’analyse du discours, Paris, Edition de Seuil , 2002 .

7-هوامش البحث:

[1] R.Jakobson, Essais de linguistique générale T1, Paris Minuit P.11. -3

[2] E. Benveniste, problèmes de linguistique générale. Genève. Gallimard Paris 1974 p.80

[3] Charaudeau (Patrick)/ Manigueneau (Dominique), Dctionnaire d'analyse du discours, Paris, Edition de Seuil , 2002 ,p 454

ينظر،نعمان بوقرة، محاضرات في المدارس اللسانية المعاصرة،منشورات باجي مختار،د.ط،عنابة، 2006،ص[4]176

فرانسواز أرمينكو ،المقاربة التداولية، ت سعيد علوش، مركز الانماء القومي،د.ط، الرباط، 1986، ص[5]95

[6]ينظر: الجيلالي دلاش، مدخل إلى اللسانيات التداولية، ت،محمد يحياتن،ديوان المطبوعات الجامعية،د.ط، الجزائر،ص8

عمر بلخير ، تحليل الخطاب المسرحي ،في ضوء النظرية التداولية منشورات الاختلاف،ط1،الجزائر، ،2003 ،ص[7]17

بياتريس فيكون فالان،المسرح والصورة المرئية،مهرجان القاهرة الدولي في المسرح التجريبي،القاهرة،ص [8]25

رابحي بن علية، جمالية السنوغرافيا في المسرح الجزائري المعاصر، مسرحية "نون" للمخرج عز الدين عبارة، أنموذجاً، مذكرة دكتوراه، وهران، أحمد بن بلة،الجزائلا، 2017-2018، ص [9]31

د.أسماء حمبلي ،الحضور التداولي في المسرح الأمازيغي الجزائري،المسرح الجهوي لأم البواقي أنموذجا،دراسة لسانية ونقدية،دار الهدى،عين مليلة،2019ط1،،ص108 [10]

د.جلال الشرقاوي،الأسس في فن التمثيل والإخراج،الهيئة المصرية العامّة للكتاب،د.ط،القاهرة،2004،ص [11]54