خطاب الشخصية المسرحية على مستوى العرض
مقاربة لمسرحية موقف إجباري لأمحمد بن قطاف
إخراج حيدر بن حسن

يمينة بشارف
د/ لخضر منصوري
جامعة أحمد بن بلة 1/وهران

Le résumé :

Le discours est un ensemble de formes de facultés du langage , alors que le discours théâtral a une visée qui englobe tous les élément qui tournent autour d'une présentation de pièce théâtrale , c'est pourquoi 'c'est le centre d' intérêt des scénaristes dans le plan actionnel , puisque on voit que le théâtre est un art qui repose sur une dualité textuelle et représentative , par ce biais, nous avons choisi "dans cette étude aborder le thème de l' approche pragmatique présentée par 1982 essentiellement sur la langue théâtrale des spectateurs de "Anne Ubersfeld M'hamed ben gatafe ."Arrêt fixe " la pièce

Alor ,notre analyse était bondée sur l'analyse de la querelle de l'espace et l' espace et l'identité du personnage et les relation qui les relient de la dualité des couleurs , des jeux d'échecs , et nous avons associé tous ces élément a un ensemble d'images explicatives et explicites .

Les mot clés :

,la langue, le dialogue ,le lien, le personnage , l'identité Le discours théâtral symbole .Icone

تقديم منهجي:

الخطاب هو مجموعة الأشـــكال والظواهر الكلامية في حاجة أن تدرس من الوجهة الدلالية التعبيرية والدلالية الإبلاغية "فهو مجموعة الوسائل التي تجعل إدراك العرض ممكنا ،يقوم على المعنى المنتج من مجموعة العلاقات والعناصر المتجانسة والموحدة في العرض المسرحي ، فهو خطاب ذوبنية حوارية ســجالية تقوم على تعدد صــوتي ودلالي ومرجعي يحمل آثار خطابات سـابقة أو متزامنة معها أو متولدة عنها "(1)، ولكي يحقق الخطاب المسـرحي هدفه يتوجب على الفاعل المسـرحي الكاتب ، الممثل ، المخرج أن يأخذ بعين الاعتبار كل العناصـر السـياقية التي تحيط بالأداء المسرحي ، والتي تؤهل المرسل أن يختار الطريقة المناسبة التي يستطيع أن يعبر بها عن هدفه.

ومادام الخطاب يطرح مسألة علاقته بالتواصل وبالتلفظ يتعين على كل المقاربات التداولية أن تحيط بـأطره المرجعيـة التي ينجم عنهـا انتقـال الـدلالـة من المعنى الحرفي إلى المعنى التواصلي والسياقي. فالتداوليون تطرقوا إلى الخطاب "باعتباره موضوعا خارجيا أو شيئا يفترض وجود فاعل منتج له ،وعلاقة حوارية مع مخاطب أو مرســل إليه" (2) فالخطاب والتداولية يشتركان أساسا في تحليل الحوار،والمبادىء الحوارية والعناصر الاشارية وغيرها.

والتداولية* Pragmatique حقل لساني يهتم بالبعد الإستعمالي أو الإنجازي للكلام، ويأخذ بعين الاعتبار المتكلم، والسياق ،أصلها يونانيRagma أي العمل Action و منه انشقت الصفة اليونانية Pragmatico و الذي يعني بكل ما يتعلق بمعاني العمل Action " [3] .تخوض التداولية في بعض القضايا اللغوية التي تشكل موضوعا لها؛ يوجزها شارلز موريس Carles Mauris بتقسيم ثلاثي في مقال كتبه في موسوعة علمية سنة 1938 بين مختلف الاختصاصات التي تعالج اللغة

"-التركيبية :و تهتم بعلاقة العلامات بالعلامات الأخرى.

- الدلالة : تدرس علاقاتها بالواقع .
- التداولية :و تهتم بعلاقة العلامات بمستعمليها و استعمالها و أثارها ".[4]

فلها علاقة بعلم اللغة النفســي وتتمثل هذه العلاقة في الاهتمام بقدرات المشــاركين التي لها أثر كبير في أدائهم مثل الانتباه ، الذاكرة ، ولها علاقة بعلم اللغة الاجتماعي والتي تتمثل في تبيين تأثير العلاقات الاجتماعية بين المشــاركين في الحديث. وإنّ دراســة هذا الحقل في علاقته بالمسـرح باعتباره نصـا أدبيا وفرجة في آن واحد؛ يطرح إشـكالات لا تقل عن سـابقاتها، ويمكن حصر الإشكالات التي أفرزها الاهتمام الحديث بالتداولية المسرحية في ثلاث هي:

-الإشكال الإبستيمولوجي

-الإشكال النظري

-الإشكال الإجرائي

ونجد الإشـــكال الإجرائي يطرح نفســـه بإلحاح من جانب محدد هو علاقة التداولية؛ كجهاز مفاهيمي إجرائي بالمسرح كفن يقوم على ثنائية النص/العرض.

ولأن جل المقاربات التداولية اهتمت بالنص دون العرض ارتأيت أن أســلك مقاربة التداولية التي طرحتها أوبرســفيد 1982، بخصــوص أفعال اللغة في المســرح، انســجاما مع منطلقاتها النظرية التي تعلن عنها في مقدمة كتابها قراءة المسـرح (*Lire Le Théâtre*)، وفي فصـل منه بعنوان نحو تداولية للحوار المســرحي حاولت من خلاله صــياغة تصــور حول البعد التداولي للخطاب المســرحي، انطلاقا من خلفية نظرية تجد مرجعيتها في إحدى أهم النظريات التداولية هي نظرية أفعال اللغة التي يُعد "أوســتن" منظرا رئيســيا لها من خلال كتابه *How to do Things with Words*) في إطار هذا التصــور تصــوغ، "أوبرســفيد" مجموعة من المنطلقات النظرية نلخصها فيما يلي:

-الكلام لا يعبر عن شيء فقط، وإنما يفعل أيضا فالكلام فعل.

-لا يمكن فهم أي ملفوظ إلا بمعرفة وضعية تلفظه التي تتضمن المتخاطبين والسياق.

-لا يشتغل التبادل الكلامي بين المتخاطبين إلا إذا اتفقنا ضمنيا على عدد من المفترضات.

-يعد الفعل الذي يحققه الكلام جزء من المعنى المعبر عنه.

-معرفة العلاقات المتبادلة بين الشخصيات أساسية لفهم وتأويل ملفوظاتها، علاوة عن هذا تتبنى "أوبرســفيد" تصــور أوســتن عن أفعال الكلام التي يتم انجازها من خلال ملفوظ معين وهي:

- الفعل التعبيري (*Locutoire*) المتمثل في المحتوى الدلالي المعبر عنه في الملفوظ.
- الفعل التأثيري (*Perlocutoire*) المتمثل في القدرة على التعبيرية والانفعالية للملفوظ
- الفعل التخاطبي (*Illocutoire*) المتمثل في تأســيس ميثاق أو اتفاق مع الآخرين خلال الملفوظ.
- وهذا التصــور يركز على قصــدية (*Intentionnalité*) المتكلم التي هي إشــكالية ذات طابع سيكولوجي وليس لساني.

فهذا التصـور يعتبر متكامل لأنه يعالج كل الأشـكال الخطابية للشـخصـية المسـرحية، حيث تقول أوبرسفيد:" إنّ نظريات أفعال اللغة أتت بإضافات جديدة لتحليل الخطاب المسرحي" [5]

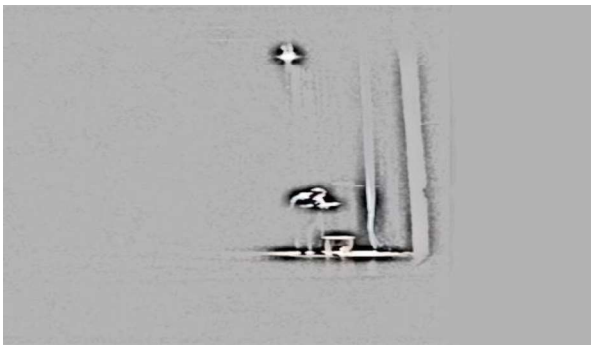
ويصــاغ كل هذا من خلال اللغة التي لها شــموليتها في مجمل أداءات الوجود اليومي للأفراد داخل منظوماتهم الاجتماعية، وعلاقتها بالسياق الثقافي .

واللغة وفق آليات التواصــل ، لها محمولاتها في الشــأن الإنســاني في إقناع وعُرف، وتنفيذ لميولات ذات حقيقية لها اشــتراطاتها وتوســلاتها بين طرفي الكلام، وهو ما أخذت به التداولية كونها نظرية تســتقصــي أداء اللغة، وما يرشــح منها من أفعال أثرى حوار لفظي بين طرفي الكلام.

والهدف المنشود هو الوصول إلى المتلقي لأن عرض العمل الفني المسرحي بصورة جمالية يخلق نفس الأثر الذي تتركه قطعة موسيقية رائعة؛ لا يهم إن كان طويلا أو قصيرا، ولكن له بداية ووسط ونهاية ويحوي مجموعة من الأفكار بعضها تأملي واضح، والبعض الآخر ضمني تحملها الشخصيات التي تكون سوية أو مخادعة، وهذه الشخصيات تشترك في أنّ لكل منها عاطفة، ونسبة ذكاء تجعلها تترك أثر في المتلقي الذي يتولد لديه إحساس بالارتياح والانبساط، وحتى وهو في أعمق أحزانه.

بداية المسرحية:

تبدأ المسرحية بدندنة شخصية، نجد المخرج استغنى عن الموسيقى والمؤثرات الصوتية، للوصول إلى الصورة الجمالية للنفس البشرية، حتى وهي في أعماق أحزانها. ثم نشاهد بقعة ضوء تظهر من خلالها شخصية تحمل أوراقا و تقرأ مضمونها.



" القطار عاود قلع بنفس البطئ اللي وصل، مخيلة ثم واقف بلا حركة على رصيف خال تلعب فيه ريح حامية ...عاطية للمنظر صورة ميدان حرب وقعت ما قبل التاريخ اشحال تغيرت الأشياء ومع هذا تعمل غير ثلاثين سنة فقط" [6].

خطاب الشخصية يندرج ضمن الخطاب الوصفي، لأنه يصف سرعة القطار ووصوله إلى المحطة وهي خاوية من الشعب، يصف حالة الطقس الساخنة والرياح التي تحمل معها حبات الرمل؛ هذا الجو الذي لا يحبذه أي إنسان وهو في منتصف النهار أين تتوسط الشمس السماء، أبن تتوقف الحركة حتى زقزقة العصافير، وحتى الطريق التي تؤدي إلى القرية نجدها تغطت بالرمال. نستنتج من كل هذا أن هذه القرية نائية وبعيدة.

ثم في المقطع الثاني بعد تتبع الشخصية للضوء يصف لنا شساعة المكان، وهو يتجه إلى القرية حاملا مظله على رأسه، فيخبرنا عن الناس الذين يسكنون القرية والحِرف التي يزاولونها وصولا إلى خالتي "حورية" التي كانت تصنع العلم الوطني... ثم ينهي المقطع بجملة كانت سنوات الاستقلال الأولى ثلاثين سنة بعد الاستقلال ،" نجد هذه الجمل تصف الكون "[7]

هذا الوصف الذي تحمله الشخصية في خطابها المقروء نجده:

-يصف فترة زمنية بعد الاستقلال.

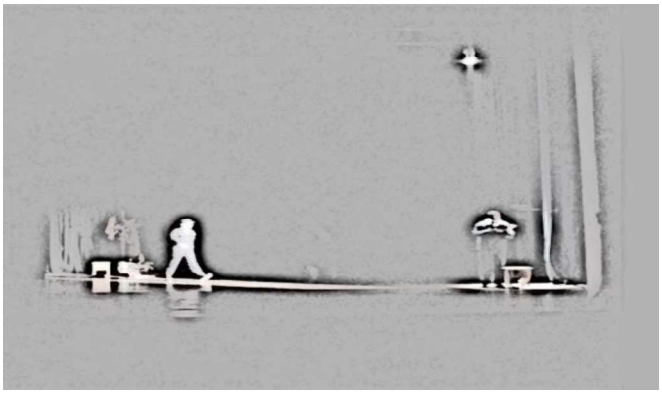
-ومر على هذا الوصف ثلاثين سنة بعده.

-نجد سكان القرية منهم خالتي حورية متشبثين بالروح الوطنية لأنها تعمل على صناعة العلم الوطني.

-يصف البيئة الجغرافية لهذا المكان.

هذا الوصف ما هو إلا "مجموعة المعارف و الإعتقادات التي تخزن في الذاكرة (التمثل) Représentation يتم استرجاعها عند الحاجة ومعالجتها معالجة ذهنية (التمثيل) Representation"[8] فالشخصية مشتاقة للقرية ولسكانها لأنه يذكر ثلاثين سنة بعد.

وعالجها معالجة ذهنية عن طريق تدوينها وتمثيلها، لأنه كان يتصور صورة القرية وهو يقرأ خطابه، ويصفها ويصف أصحابها ومهنتهم، فكان يضحك لما يثير الضحك ويهجع ويثور.



تدخل الشخصية الثانية وتحمل معها مشتريات يسلط الضوء على الشخصيتين، ونرى أن كلاهما لباسهما لونه أزرق، ومن خلال التحية بينهما يتبين لنا أسماءهما.

"مسعود:مساء الخير سي عبد القادر

عبد القادر: مساء الخيرمسعود"(9)

فالشخصية الأولى تسمى "عبد القادر"، والشخصية الثانية تسمى "مسعود"، ومن خلال حركتهما على خشبة المشرح نكتشف العلاقات البونية **(*Proxemic*)** بينهما فنستنتج أن الشخصيتين متقاربتين، لأنهما يلعبان في فضاء واحد الذي يتحدد بواسطة الإضاءة.

أما اللون الأزرق يُعتبر علامة سيميائية ملازمة للخطاب الشخصية، فلباس "عبد القادر" الأزرق يوحي لنا أنه شخصية من عامة الناس؛ ليس له مكانة مرموقة في المجتمع.

ولباس "مسعود" يُمثل بذلة العمل الرسمية في إطار الهيئة المستخدمة، "فلكل لون دلالته الخاصة به " (10)واللون الأزرق في حد ذاته من الألوان النقية لأننا لا نستطيع الحصول عليه بتمازج الألوان، فهو يعبر عن السماء والماء من خلال انعكاس أشعة الشمس على ماء البحر.

اختار المخرج اللون الأزرق لطبيعته الخالصة النقية، وغرضه من ذلك إبراز شخصية "عبد القادر" في صورة نقية حتى يتمكن المشاهد من الولوج إلى روحها، ويتسنى له الحكم عليها.

تدخل الشخصيات في حوارية؛ وهي من أهم مستويات تجلي التداولي للخطاب التي تظهر فيه العلاقة التخاطبية بين المخاطب والمخاطب، والتي تكون مصاحبة لتنوع و تغير الأداءات.

فمن خلال هذا الحوار تنكشف لنا معالم المكان، وهوية الشخصيات:

-"يقول عبد القادر: آوه ما شيء على جال الطبيعة اللي نتوقف هنا ساعة على ساعة.

-مسعود: بلا سياسة علينا سي عبد القادر قلتلك شحال من مرة ماذابيى نوصل للتقاعد اللي ماهوش بعيد بلا مشاكل." (11)

استعملت شخصية عبد القادر التأشير(هنا) "للفت الانتباه و إلى تعيين الدور الأول Protagonist *** في متسلسلة تفاعل ما واضعة إياه في علاقة مع الحاضرين ومع حالة اتصالية ،و هي تقوم عادة بإعلام عن السياق الأوسع الذي يجري فيه التفاعل "(12) فدلت على مكان وزمان الخطاب.

ومن خلال مقاطعة "مسعود" لـ"عبد القادر" في كلامه عن السياسة، حتى يتمكن له الحصول على التقاعد تستخلص أن مسعود رجل عامل وهذا ما يبرزه لباسه.

و"عبد القادر" لا يبارح هذا المكان، لأنه قال ساعة على ساعة يقف عند النافذة، مما يجعله يسأل بقصدية عن أحوال الناس والبلاد خارج هذه الحجرة بغية التطلع على العالم الخارجي.

"ع.القادر:من هنا الذاك الوقت الغلطات رايحة تتراكم فوق بعضها

مسعود: هاشطب عليها كيما كان الحال حتى يفتح ربي

ع.القادر:عندنا حنا مانشطبوش على الغلطات نمحوها

مسعود:اسمح لي سي عبد القادرمكنتش عارف أن الممحاة عندها كل هذه الأهمية" (13)

ونجده يثور لعدم جلب "مسعود" للممحاة، لأنه يقول أنها ملازمة للقلم الرصاص، فـ"عبد القادر" يقضي وقته في الكتابة وبما أنه في مقام لا يتواصل فيه مع المجتمع، فإن كتاباته تكون محل القبول والرفض من جانبه فقط. لهذا يكتب بقلم الرصاص ويمحي بسهولة.

العلاقة بين "عبد القادر" ومسعود علاقة محترمة، لأن مسعود يناديه بـ" سي عبد القادر"، وهي وطيدة كذلك لأنه جلب له المستلزمات التي يريدها، وإن نسي الممحاة التي استعملها "عبد القادر" كاستعارة، فهي تحمي الأخطاء من حياته ولا يشطب عليها."إن ما يسمح للحوار أن يخلق جدلا متبادلا ضمن زمن الخطاب و مكانه و الإشارة Deiscis و هي الوسيلة التي تبنى بواسطتها التبادلات بين أنا و أنت و ظروف الإشارة هنا/الآن يستخدمها المتكلم لكي يشير إلى نفسه و إلى الآخرين و السياق الذي يضمهم في عملية التواصل "(14) .

فشخصية "عبد القادر" رغم انعزالها في هذا المكان، غير أنّ لها قدرة تواصلية مع "مسعود" من خلال الملكة اللغوية التي يكتسبها من خلال الكتابة، والملكة الاجتماعية في إدراكه لحالته الاجتماعية.

ثم يسترسل الحوار بينهما حول الدواء والصحة والكتابة، من خلال الفعل التأثيري الذي يمارسه "مسعود" على "عبد القادر"، مستهدفا مشاعره وأفكاره وسلوكه من خلال اعتراضه على مجمل أفعاله،و يتشكل الكلام في هذا الحوار من خلال ثلاث مستويات .

-"المستوى الكلامي :التلفظ بعبارة لها معنى .

-المستوى غيرالكلام :الفعل المؤدى أثناء نطق العبارة مثل التوسل ،الوعد او اصدار أمر.

-مستوى الإستجابة للكلام :التأثير على المخاطب من خلال ما يقال ،فعل الإقناع مثلا."(15)

حيث نجد "عبد القادر" لا يشرب دواءه لأنه نفذ، و"مسعود" يرغمه على تناول دوائه محافظة على صحته لأنها كل ما يملك، ويطلب منه أن يكف عن الكتابة في كل وقت.

-"مسعود: كان لازم تطلب آخرين سي عبد القادر راهي صحتك في اللعب.

-مسعود: وعلى هذا اللي حقك ترقد شوي... وتحبس من الكتابة شوي. "(16)

ويستجيب عبد القادر لمسعود بقوله لا أكيد عند الحق...

ونجد "مسعود" بتلفظه يكشف لنا شخصية "عبد القادر"، وهذا الأخير يكشف لنا شخصية "مسعود" من خلال فعل قولي له مستوى صوتي وتركيبي ودلالي، استخلصنا منه المستوى الاجتماعي لكلا الشخصيتين.

فـ"عبد القادر" هو السجين في غرفة والتي يعبر عنها فضاء العرض المسرحي، من خلال الاضاءة نور/الظلام و"مسعود" يمارس مهنة السجّان.فهما في نفس " السياق Contexte أي الجوار اللغوي لوحدة ما،وحدة صوتية في كلمة او كلمة في جملة،او جملة في نص،و المقام Situation de discours أي الملابسات غير اللغوية من خارج اللغة والتي يتحقق فيها التلفظ ،أي الإطار المكاني و الزماني والظروف الاجتماعية و السياسية و الثقافية و غيرها التي تحف بالأقوال".(17)

وتوجد اللون الأزرق في لباسهما كانت له علامة سيميائية في توحد المقام، بينهما (السجين والسجّان) متواجدان في مؤسسة واحدة مع اختلاف عضويتهما.

-مسعود: الحرية بين ربعة حيوط يا وحتى وتكتب تبقى دايما سجين

-عبد القادر: وأنت دايما الحارس انتاعي

إنّ المخرج استخدم رصيد محدود من العلامات في العرض المسرحي؛ الذي يحمل على توليد سلسلة واسعة من الوحدات الثقافية.

ثم يتواصل الحوار بينهما حول لعبة الشطرنج بخصوص من يربح ومن يخسر.

-"عبد القادر: سبقلك وربحتني.

-مسعود :تخليني نربح،مشي كيف كيف" (18)

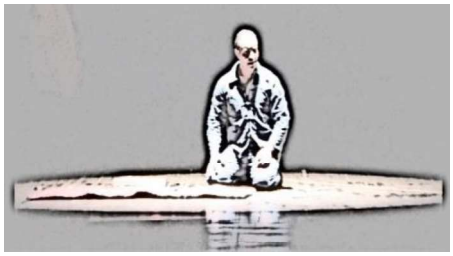
-عبد القادر: أنا نخليك تربح/ يتواصل الحوار يخرج مسعود ثم يعود.

توظيف المخرج لهذه اللعبة بالذات، وهي لعبة على أعلى مستوى من الذكاء، لتكون لنا مفتاح نكتشف من خلالها شخصية "عبد القادر" الشخصية السجينة ،هي الشخصية الهرمية في العرض المسرحي"لأن وظيفة اللغة تقوم أولا و قبل كل شيء على تمثيل المعلومة وتمكين الأفراد بواسطة التواصل الكلامي-و غيره- من تنمية مخزونهم من المعارف و يهدف كل نظام معرفي إلى أن ينشئ لنفسه تمثلا للكون يمكن إغناؤه في كل حين"(19) وحاول المخرج من خلال هذه اللعبة الولوج إلى أعماق الشخصية وحسها الفكري والإدراكي، فهي على أعلى مستوى من الذكاء فبرغبة منه يربح "مسعود"، والسجين شخصية حيوية متطلعة تريد التواصل مع العالم الخارجي الذي تتطوق إليه بكل إمكانياتها الفكرية التي تجسدها في الكتابة، ومن خلال قراءتها للجرائد الممنوعة والأسئلة التي تطرحها على "مسعود".

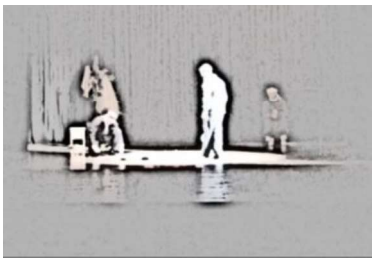
نجد هذا الجو المظلم المحدود بالجدران؛ والذي جسده المخرج من خلال الإضاءة لم يعمل على تحطيم الطاقة الإبداعية للسجين، حيث نجده يكتب باستمرار ويعمل على تنشيط ذكاءه من خلال هذه اللعبة، وعرّفه على قراءة الجرائد.

ثم نسمع دندنة الشخصية الثانوية مرة أخرى المتواجدة في نفس السجن؛ وظفها المخرج لتخلق إيقاع في الإخراج بين الصمت والسكون بين الحركة والكلمة.

يضرب "عبد القادر" بلعبة الشطرنج ثم يتذكر أمه التي لم تبعث له بمرسال هذا العام، فيفتقد هذا المكتوب الذي كان له تأثير على حياته؛ بالرغم من أنه يتسم بالطابع الروتيني في فحواه.



يخبرنا عبد القادر عن محتوى الرسالة؛ وذلك بمصاحبة حركات جسدية مختلفة "لأن الحركة تقوم بدور الشاهد التابعي بشكل واضح فتعقد صلة الممثل بالسياق و المرسل إليه و مواضع الخطاب"(20)التي توحي لنا بمعنى عميق جدا، وبأن هذه الرسائل رغم روتينيتها وبساطة فحواها إلا أنّ لها صدى كبير في نفسيته، لأنه يحيا بها ويتجدد أمله في رؤية بيته وقريته بها، وكانت بمثابة العطر الذي يشم منه ريحة أمه وقريته.



يدخل "مسعود" ويجمع البايدق مع "عبد القادر" الذي كان متوسط المسرح على ركبتيه، ويخبره بأن "محمد" أُخذ إلى المستشفى عندما كان يغني أغنية الحروف الأبجدية.

يغني عبد القادر ومسعود الأغنية

-"عبد القادر:ألف،باء،تاء

-مسعود :إيه ألف، باء،تاء

-عبد القادر :الفاعل ديما مرفوع ،والدزاير مفعول به و أحنا مضاف إليه"(21)

يُغنيان الأغنية في جو مرح؛ يُشكلان بها دائرة، وهي في مضمونها عبارة عن حِكم ومعاني عن الإنسان المُقيد الذي لا حول له ولا قوة.

يُعبران عن الأغنية بمُصاحبة العلامات الكنزية **** التي تعمل على تأكيد المعنى، لأن لغة الدراما" تعتبر الكلمات وحدات دالة أولا ،فإن مركب أشكال الحركة يقوم بوظيفة فيزيولوجية وعملية "[22]، ثم يدخلان في حوارية حول شخصية "محمد"، وهو شخصية ثانوية متواجدة في السجن.

نستنتج أنّ خطاب الشخصيتين تميز ببنيته الفونيمية والنحوية، وتنوع العلامات الكنزية التي تعمل على علو درجة الصوت وسرعته وجرسه. بالإضافة إلى الأصوات غير اللفظية التي تُعرف بـ"المقومات الشبه لسانية"، التي تعمل أساسا على إعلام حالة المتكلم.

-"مسعود: بالمقلوب؟ هكذا

-عبد القادر: اه هكذا راني نشوف فيك طبيعي نورمال."[23] عبد القادر يعبر بصورة مأساوية متشنجة عن طبيعة الإنسان الخلقية، والناس لم تعد ترى ببصيرتها؛ فالإنسان الذي يعمي اللّه بصيرته لا يرى الأشياء كما هي.

يستمر الحوار حول الوقوف و أنواعه" و تقدم هذه المقومات إعلاما أساسيا بالنسبة إلى حالة المتكلم و مقاصده و و ضعاته و تفيد بالإ ضافة إلى ذلك مقرونة مع العوامل الكينزية في تمييز فعل الكلام"[24]، تستعمل الشخصيتين التأشير الذي يضبط أفعال الكلام "في قول "مسعود" (أنا المتكلم): رانا في زوج واقفين واللّه اعلم.

(أنت المستمع) في قول عبد القادر: انت بلاك."[25]

يعمل "عبد القادر" من خلال خطابه على خلق عوالم غير حقيقية التي تعبر عن مجموع الرغبات والتمنيات والافتراضات والمعتقدات، والتخيلات المزعومة في قوله:

-"عبد القادر: ايه هناك تنويع كبير في الكرعين ما تغلطش كاين اللي واقف على كرعين اعطاهم له المال كاين اللي واقف على كرعين اعطاهم له الجاه... كرعين اعطاتهم له الدولة.

- وفي قول مسعود: قلنا السياسة والو سي عبد القادر يرحم والديك..."(26)

هو فعل انجازي اتجاه "عبد القادر" ليكف عن الكلام المتعلق بالسياسة، لأنه في اعتبار القانون مجرم، ويلتمس من عبد القادر الاستحسان بأن لا يرضى له الحبس لأنه مشرف على التقاعد.

ويُصرح كل واحد منهما بوضعه الاجتماعي؛ فـ"عبد القادر" هو المسجون الرسمي لمسعود، و"مسعود" هو العساس الرسمي لعبد القادر. فتصدر منهما اتفاقية على احترام هذه العلاقة الاجتماعية والأخوية باحترام قواعد اللعبة.

يبدأ "عبد القادر" و"مسعود" اللعبة من جديد في جو من التركيز والمتعة، ويقوم "عبد القادر" يتوظأ، يتحرك وفق خطوط التي لها دلالتها الوظيفية و التعبيرية ،ويحاول المخرج من خلالها ايصال الفكرة للمتلقي و "الخط المستقيم له قيمة معينة هي المباشرة و السرعة لذلك تستعمل الخطوط المستقيمة لتعبر عن قوة المشهد" (27)و توحي باستقامة عبد القادر، ثم يُزاول اللعبة من جديد التي تؤكد استقامته في عدم ممارسته الغش في اللعب.

-"مسعود: ...انا ما نيش حاب روحي الربحة اليوم الثاني.

- عبد القادر: وانا ما نيش حاب تروح لي صلاتي اليوم الثاني... اما خوك رايه يتوضى."(28) فـ"عبد القادر" كما ذكرنا سابقا شخصية حيوية من خلال تكرارها للعبة وتمتعها بها، ومستقيمة وذلك في حفاظها على صلاتها في وقتها.

يستمر الحوار بينهما حول صناعة البيدق؛ وهو يشرع في الصلاة.

-"عبد القادر: ...الحطب ينتفخ دائما اذا اقامه الماء بزاف مسعود.

-مسعود: ولو كان نصنعوا واحدا خرين بمادة اخرى؟

-عبد القادر: حتى بالذهب البيدق يبقى بيدق كليب.. "(29)

-)يتخلل الحوار الجمل الاستفهامية والتعجبية من كلا الشخصيتين، لإخبارنا بهدف وأصل البيدق الذي استعمله "عبد القادر" ككناية عن أصل الإنسان و حسن خلقه،لأن الخلق صفة حميدة و علامة من علامات السمو النفسي و التقدم الروحي،لهذا قال الإنسان أصله هو أصله حتى ولو لُبّس بالذهب.

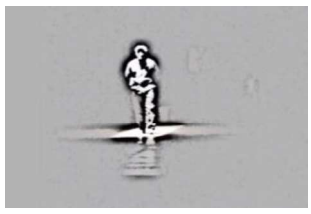
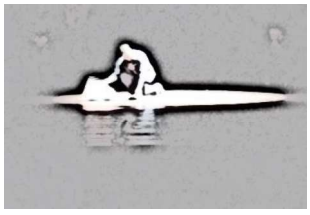
ثم يستخدم المخرج المؤثر الصوتي الخاص بصوت الرصاص الذي يلفت سماع الشخصيتين، ويتساءلان فيما بينهما إذا كان هاذ الصوت داخل السجن أم خارجه؟ إذا كان هذا الصوت دليل على ثورة أخرى؟ أم شبيهة بها أم ماذا؟

-"مسعود: بلا تخلاط سي عبد القادر الثورة راهي موضوع جدي.

-عبد القادر: تقول عاصفة اتقلع في سقوف الديس.

-عبد القادر: اشت اسمع. "(30)

يتنوع الحوار بينهما بين الفعل التأثيري "فإننا بغية التأثير في صاحبه لسماعه، والتهدئة من روعه، وبين الفعل الانجازي الذي يُمار سه على الآخر بهدف انجاز فعل الـ صمت، وبين فعل القول الذي كان من وراءه الوصول إلى دلالة هذه الأصوات التي تسمع في قول مسعود : "واش جابني نسمع اش؟ بلاك متفرجين في كرة القدم دايرين شوي فوضى."(31)

تُشكل هذه الصورة قمّة التوتر النفسي والفكري،جسدها المخرج بالإضاءة التي تتخذ شكل دائرة و شكل مستطيل ،نرى من خلالها الممثلان في ذهاب وإياب ترافقهما إيقاعات موسيقية" فالجمهور يفسر الضوء كعامل إيعاز،استدعاء ،تكثيف فالموسيقى مع الضوء لديها حسب أبيا مجانسة غريبة Afinidad ربما مصدره أن كليهما عنصران تعبيريان متعارضان مع الكلمة "(32).فغاية عبد القادرمعرفة ماذا يجري داخل السجن وخارجه.

يخرج "مسعود" خوفا على تقاعده مع انسحاب الإضاءة، ونرى "عبد القادر" يرتب اللعبة. ثم يظهر في صورة متوترة متفاعلة يحاول معرفة ماذا جرى، فكل شيء من حوله غامض.

حاول المخرج الكشف عن العرض المسرحي الموازي للنص، والمستمد منه باعتبار أنه النظام الذي يحاول أن يقدم موضوعيا فكرة معينة موصلة بمعنى فردي أساسي؛ يعتمد على الإقناع بوسائل فنية التي تكرس مشاعر وانفعالات، كالإضاءة المحدودة و الموسيقى التي تعمل على ابراز التوتر إلى جانب إشارة العقل في ذاته، لكن الصراع الذي جسّده والذي كان حسب رأيه يُعبر عن مرحلة انتقالية لم تتوضح معانيه بصورة حسنة.

فيلقي "عبد القادر" على مسامعنا خطابا خبريا عن حالة السجن وموظفيه التي تغيرت، عن صاحبه الذي كان لا يفارقه، وأ صبح يزوره فقط عندما يكون بحوزته برنامجا جديدا لإعلامه به، عن الزنزانة التي سوف يذهب إليها مع تقديمه لنا وصفا لها.

ثم تُكمل الشخصية خطابها الوصفي منذ كان عمرها عشر (10) سنوات، فيصف الأجواء العائلية التي ترعرع فيها، وخروج أبيه للدفاع عن الوطن تاركا وراءه عائلته التي عاشت سنين الثورة ومعاناتها، تلتها بعد ذلك فرحة ملونة بالأحمر، الأخضر، الأبيض؛ رمز العلم الوطني المعبر عن الهوية الجزائرية.

وكان "عبد القادر" ملزم بأن لا يترك أي شيء وراءه، فيتساءل:

... وين راح المصحف نتاعي؟ ما تخلي حتى شيء وراك... لا نقطة.. لا حرف...لا رحية صباط احنا هنا لما يامروك ترحل، حتى الذاكرة انتاعك يلزمها ترزم قشها...؟

يُسقط "عبد القادر" بهذا الوصف حالة لم أغراضه في بيته أثناء الثورة مثل لم أغراضه وهو في السجن، فهو عاش حالة الاختناق النفسي وهو صغير أثناء الثورة ويعيشها وهو كبير في السجن.

هنا تبرز لنا العلاقة السوسيوثقافية للشخصية من خطابها؛ اسمها مشتق من أسماء اللّه الحسنى نظرا لطابع الأسرة المتدين، وتتخذ الأسماء في الجزائر عدة معالم فأسماء مصدرها ديني و أسماء مصدرها الألوان و أسماء مصدرها الحرف و أسماء مصدرها الحيوانات " فالأسماء والألقاب في الجزائر مظاهر للوحدة الثقافية و العقلية و الاجتماعية من مواقع متعددة ،و في الوقت نفسه تحوي دلالات الانتماء الثقافي و الجغرافي و الاجتماعي كما انها في مجموعها تكون هويةحضارية لها خصوصيتها و تفردها و تميزها" (33) لأن "عبد القادر" في أصعب فترات حياته

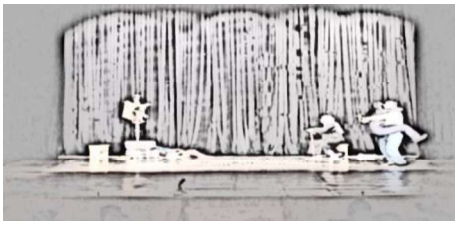
لا ينسى كتاب اللّه، وهذا الاسم متداول بكثرة في كامل القطر الجزائري، ويستخدم لدلالة بمقامات أولياء اللّه الصالحين.

وهويتمتع بالكتابة والقراءة ،وهو شخصية سوية محافظة على صلاته دخل السجن وهو طفل يتعدى عشر (10) سنوات، ومرت عليه ثلاثين سنة في السجن

يُشكل الحوار سُبل متنوعة في إنتاج فعل ما، وتباين في مستويات أداء الفعلي في حوار الذات مع الذات؛ حيث تتمارى الذات بمرآة ذاتها (المونولوج).

وتتوحد ثنائية المتكلم والمخاطب في شقي الذات في فضاء له دلالاته الثقافية والبيئية "حيث يكون الشخص متوزعا بين عاطفتين متعارضتين و قوتين تدخلان في صراع ،و هنا يستنبط الشخص نفسه ساعيا إلى تحليل ذاته و التعرف إليها إما لأجل اتخاذ قرار و إما لحصول على رؤية واضحة بشأن قراراتخذ بتأثير عاطفي"[34] فشخصية "عبد القادر" لها قوتين عاطفيتين متعارضتين، : عاطفة الاشتياق للماضي البعيد وهذا ما تحمله الذاكرة، وعاطفة النفور من الوضع الذي هو فيه، لأنه سوف يرتحل إلى سجن آخر، والذي يولد في نفسه مأساة التي عاناها منذ الصغر وهي ما زلت تتبعه.

يحضر "مسعود" وهو منفعل في يده البرنامج الجديد، يُقبل "عبد القادر"، ويكرر ذلك في جو حيوي.

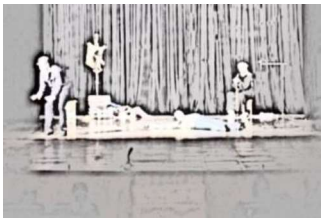


-مسعود: اه يا سي عبد القادر خليني نسلم عليك دابور.

-//

-مسعود: هذه خلاص "اخوى" خليني نزيد نسلم عليك خليني.

الحوار بينهما ذو فعل تأثيري ومصاحب لحركات جسدية؛ بغية لمس أفكار "عبد القادر" ومداعبة مشاعره لتحقيق الفرحة، يُخبره رسميا بأنه حر وقد انتهت مجدة سجنه.



-"عبد القادر:... الإدارة العليا سرحتني؟

-مسعود:... انجي بلك كاس ما ؟

-عبد القادر: ..إيه

-مسعود: كنت عارف توقعلك صدمة على هذا الي قتلك "اقعدوتنفس مليح".[35] يتنوع الحوار بين الفعل التأثيري والانجازي؛ بمصاحبة الحركات الجسدية التي تدعم الملفوظ، وهذا لغاية تهدئة عبد القادر الذي لم يستوعب قرار نهاية سجنه، فا ستلقاؤه على الأرض نتيجة نفاذ طاقته الجسمية والفكرية.

وفي الحوار التالي:

-"عبد القادر: املا هكذا ..ادارة العليا سرحتني؟

-مسعود: نعم ايه هناك واش قتلك

-عبد القادر: وانا هذا واش فهمت... انقلاب وكما جرات العادة الخطوة الاولى امتاع السلطة الجديدة وهو العفو على المساجين القدم...كاش واحد وكاش حاجة."(36)

هذا الحوار الذي جله استفهامي لا يصف شيئا،ولا يمكن الحكم عليه بمعيار الصدق أو الكذب، فهذه الجمل أو الملفوظات لا تقول شيء عن حالة الكون، وإنما تسعى إلى تغييره"فـ"عبدالقادر" يذكر أن السلطة الجديدة إذا أرادت أن توطد دعائمها يجب أن تغير النظام السابق.

يعارض مسعود عبد القادر حتى يكمل قراءة رسالته التي تحمل العفو دون أي سياسة متبعة، في نوع من الأسى والبكاء ،حتى يصل إلى أن إدارة السجون تمنح له لباس رسمي للخروج به (كوستيم).

-"مسعود: وين راك تشوف في نبكي ...تخشة برك دخلتلي في العين.... هياروح ذرك...

-عبد القادر: وهذا الكوستيم اجباري؟

-مسعود: نعم خويا على جميع الناس ..قماش واحد لون واحد فصالة واحدة(37)

نستنتج أنّ شخصية "مسعود" تسوغ أداءها اللغوي وأفعالها التأثيرية على "عبد القادر"؛ من خلال واجبه المهني الذي يفرض عليه ذلك، فمهنته الاجتماعية هي التي تخول له ذلك، فكان دائما يتحرى الصدق في قوله، غير أننا لمسنا البعد العاطفي من خلال بكاءه على الفرقة والمحبة التي جمعتهما، فعلاقتهما كانت علاقة أخوية، لأن "مسعود" كان ينادي صاحبه بكلمة "خويا" والتي أسهمت في توحيد المقام بينهما."فإشاريات الاجتماعية social deictic ألفاظ

وتراكيب تشير إلى العلاقة الاجتماعية بين المتكلمين والمخاطبين من حيث هي علاقة رسمية farmal أوعلاقة ألفة ومودة"(38) والاشاريات الاجتماعية من المجالات المشتركة بين التداولية وعلم اللغة، وكلمة "خويا" نتلفظهامنذ المدى البعيد ،وهي تعبر عن قوة العلاقة البيولوجية،الدينية، السياسية،الاجتماعية،الثقافية،وفي الجزائر تداولت كلمة"خاوة" أثناء الاستعمار لأنهم كانويشكلون وحدة واحدة ضد المستعمر .

يخرج "عبد القادر" ويذهب عند الخياط، أما "مسعود" فيرتب حاجات عبد القادر.

يعثر "مسعود" على أوراق عبد القادر فيبدأ في قراءتها.

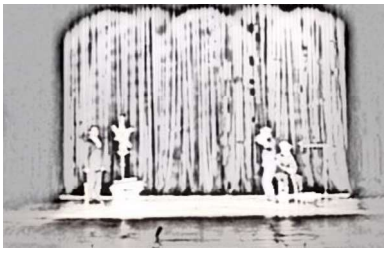
-مسعود: كان مازال متذكر هاذوك النسا المحيكات بالأبيض اللي كانوا يتلاقوا عند عتبات البواب يسلمو على بعضاهم يتبسموا لبعضاهم.

من خلال هذا الخطاب المقروء يصف "عبد القادر" نساء القرية ولباسهم وسلوكياتهم وعلاقاتهم مع بعضهم، وصولا إلى "حدّة "المهبولة التي كانت تغني أغنية فقدان زوجها التي تدعوه "خويا."

والأغنية نسمعها بصوت الشخصية الثالثة المتواجد في السجن؛ والتي بصوتها تضفي جمالية على الحس السمعي لملامسة مشاعر المتلقي.

ثم يواصل "مسعود" القراءة عن "حدّة "وأولادها، عن حب عبد القادر لـ"الضاوية" وطفولته، فكل هذا أصبح من الماضي المخزن في ذاكرته، ويسترجعه بالتذكر والكتابة.

يدخل "عبد القادر" وهو يلبس لباس رسمي أسود في مشية تماثل مشية رجل آلي (الروبو)، لأنه منذ ثلاثين سنة لم يلبس لباس بهذه الفخامة، لهذا وجد صعوبة في المشي.



-

-"مسعود:... خارق للعادة امانيش مصدق عينية؟

-مسعود: سبحان اللّه؟ شحال نتبدلو كينولو احارا

-مسعود:.. ثم ذيك الحطة ذيك الشدة ذيك لاكلاص "(39)

فاللون الأسود بمتمثلاته الشاسعة الحضور، والقيمة، والتلقي، والتداول، والاستخدام فإنه اللون "الأكثر هيمنة على حياة البشر، والأكثر تدخلا في مصائرهم منذ أقدم الأزمنة، وفي معظم الثقافات على مر العصور"(40)، والأكثر تشكلا لتقاليدهم وحساسية تعالمهم مع الأشياء في الحياة، والأوسع استجابة لخوفهم وأحزانهم ومعاناتهم، والتفافهم حول ذواتهم وتشبثهم بالمكان، لهذا عمد المخرج على استعماله.

فهو يرمز عادة إلى الخوف من المجهول والميل إلى التكتم، وفي طبقة أخرى مواجهة ومناوئة ومختلفة من طبقاته الرمزية، والسيميائية إلى الحكمة والرزانة.

ويدل أيضا على المستوى الشخصاني البروتوكولي والدبلوماسي، وعلى قيمة صاحبه ومركزه الاجتماعي والرسمي. فاللون الأسود يحمل دلالة الحاضر والمستقبل.

فالشخصية عندما تخرج من السجن تصبح حرة سيدة نفسها، ولها مكانتها في المجتمع، لكن ينتظرها واقعا مجهولا.

ثم يخبر عبد القادر مسعود؛ كيف تم تفصيل البذلة (كوستيم) الحرية بكل دقة متناهية الأبعاد من طرف خياط السجن، وفي ظرف قياسي، لأنه لم يتسنى له أن ذهاب عند خياط و رؤية مهنة الخياطة ،وعبر عن استقباله من طرف مدير السجن حتى تم توديعه.

-"مسعود:... ما تقدرش تخرج الا بعدما يطيح الليل.

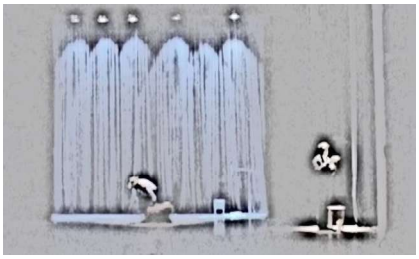
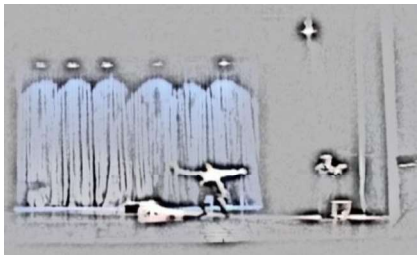
-عبد القادر: لكن علاش بعد ما يطيح الليل؟ في العادة الليل مجهول للدخول ماشي للخروج."(41)

من خلال هذا الحوار المتواصل نجد أن "عبد القادر" يعاني من النفور والاستياء لهذا التسريح، حيث خروجه يتم ليلا في بذلة الحرية التي تعيق حركيته، والقرية بعيدة مسافة (10) أيام، وهو في غضون هذا اللباس لا يصل اليها الا بعد عشر سنين.

يخرج "عبد القادر" من السجن بعدما يوصيه المدير بأن لا يذهب إلى المدينة عريان أو حافيا.

أما الشخصية التي رفقته في الزنزانة نجدها في خضم هذا التوتر والصراع الذي بدر على شخصية "عبد القادر"، أنها شخصية نمطية تفتقر إلى ما هو خاص وفردي، وتتمتع بصفات وملامح محددة لا تتغير مهما طرأ على الحدث من تطورات أو تغيرات، فلاحظنا أنها منذ بداية الفعل حتى ذروة الصراع تدخلها كان لإحداث إيقاع في الصوت بصورة سمعية موسيقية، وعلى مدى الحدث بقيت دون تغير أو تحول.

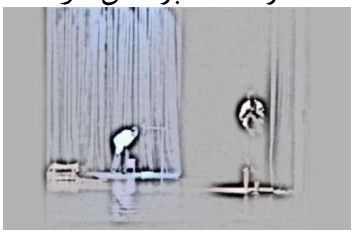
تبدأ مرحلة جديدة من حياة "عبد القادر".

تسلط على الخشبة إضاءة خفيفة نلمح من خلالها صورة "عبد القادر" وهو يحاول شرب الماء،

وإشعال إضاءة مع سماعنا لصوت مرور الحافلات والشاحنات، يظهر "عبد القادر" بقميص أبيض، فللأبيض تقاليد رمزية عالية التداول في صنع الدلالة وترميزها في أفق الاستخدام المعنوي والسيميائي، فهو في السياق الدلالي العام "رمز الطهارة والنور والفرح والنصر والسلام"(42)، كما انه في السياق ذاته رمز للصفاء ونقاء السريرة، والهدوء والأمل، فهو محب للخير والبساطة في الحياة وعدم التقيد والتكلف. ترتكز الدلالة العامة في هذا الفضاء المشترك (مقبرة، مكب النفايات، والموقف الإجباري *Arrêt fixe*)، والمتداخل المعاني والمتوحد المرجعية الشعبية، والاجتماعية دور مهم في تحديد الدلالة وتوسيع حدود تداوليتها.

يبقى "عبد القادر" رمز الطهارة والصفاء ونقاء السريرة، محب للخير، جسّد المخرج قميصه باللون الأبيض حتى يحيلنا إلى دخيلته الطاهرة، بالرغم من تواجده في هذا المكان غير المرغوب فيه من قبل أي إنسان، ورغم هذا المحيط يبقى محافظا على صلاته، ويحاول إيقاف الحافلات دون جدوى، ونجده مسترسلا للصبر ،حتى تتوقف حافلة لتنقله إلى قريته.



يسمع "عبد القادر" صوت، يصل مسعود إلى الموقف "ويسال: كاين واحد؟

يجيب عبد القادر: كابن واحد"(43).

يتعرف "عبد القادر" على صوت صديقه "مسعود"، وهو يحاول ربط قنديل الإضاءة، لأناالليل أسدل ظلامه وهو الآن في منطقة معزولة ، والتحق به مسعود بعدما حصل على التقاعد.

يعاد ترتيب المكان، مثل الزنزانة، ويحاولان إيقاف أي سيارة أو شاحنة تمر لكن دون جدوى، ثم يتناوبان في حراسة الطريق، فيرجع مسعود للحراسة ويبقى عبد القدر كما هو.

حاول الكاتب إبراز معاناة الوجود الإنساني من خلال شخصية دخلت السجن وهي طفل، وبقيت فيه مدة ثلاثين (30) سنة، أي ما يعادل جيل بأكمله، وعندما خرجت من السجن وجدت سجن مماثل له الأمر الذي لم ينه مأساتها و معاناتها.

دخل "عبد القادر" السجن؛ وهو يحمل ذكريات طفولته وعائلته وقريته التي نشأ فيها، وكانت هذه الذكريات بمثابة المرجع الذي يستقي منها حياته، وأحلامه من خلال الكتابة عنها باستمرار.

حاول المخرج أن يجسد هذه الشخصية وفقا لمعطيات الكاتب عنها، فمن خلال خطاب الشخصية على طول العرض بأكمله لم نعرف لماذا دخلت السجن؟ وأي ذنب اقترفته في حق نفسها أو في حق غيرها أو في حق المجتمع؟

-الشخصية مر عليها ثلاثين سنة تأثرت صحيا، حيث أصبحت تتناول الدواء، تأثرت نفسيا من خلال الصراع النفسي بين شوقها للقرية وتطلعها إلى العالم الخارجي،و صراعها فكري جسّده المخرج في الكتابة، وفي قراءة الجرائد، وفي استرساله في الأسئلة إلى صديقه سعود.

- لكن عند خروجه لمسنا الأثر الجسدي في أن قواها ضعفت، فلا يستطيع المشي إلى القرية، ورغم هذا نجد المخرج لم يجسد ترسبات السجن النفسية والفكرية والحركية على الشخصية المسرحية، واكتفى بوضعها في مكان معزول يشبه انعزاله في السجن.فلم تخطو الشخصية أي خطوة باتجاه القرية.

- معاناته النفسية وشوقه إلى بلده انطفئ في أولى محاولاته لتوقيف السيارة، بالرغم من أن المكان الذي لجأ إليه هو موقف إجباري، ونجده عاود الكرة بان يصبح صديقه هو حارسه.

- نجد الشخصية في السجن كانت متواصلة مع العالم الخارجي بذكرياتها، تجلى هذا في خطابها عن القرية، بذكر حرف عمالها، ونساءها، وفي قراءة رسائل أمه المتماثلة الفحوى، وقراءة الجرائد لمعرفة الجو العام خارج السجن. وعند خروجها من السجن انطفأت شعلة التواصل.

وعلى مر ثلاثين سنة أصبح السجين والسجان أخوان حميمان .

وتنوع الخطاب في العرض المسرحي بين الوصفي الخبري ،فالشخصيتين تعاونتا على تسهيل عملية التخاطب من خلال المبادىءالحوارية.

الهوامش:

*- يمكن إرجاع نشأة التداولية إلى سنة 1955عندما ألقى "جون أوستن JOHN AUSTIN محضراته في جامعة هارفارد ضمن برنامج "محاضرات وليام جايمس" WILLIAM JAMESكان هدفه تأسيس اختصاص فلسفي جديد ،هوفلسفة اللغة،وقد وضع أسس الفلسفة التحليلية الأنجلوسكسونية،مفاده أن اللغة تهدف خاصة إلى وصف

الواقع عدا الجمل الاستفهامية التعجبية والأمرية .

الهوامش و الإحالات:

1-علي عواد ،تعدد الأصوات في الخطاب المسرحي ،مجلة الدراما ،العدد1 ،عمان ، الأردن ،1996ص35.

2- ينظرحفناوي بعلي ، التداولية البرغماتية خطاب مابعد الحداثة ، مجلة اللغة والأدب ص67.

3- طاهر لوصيف ،التداولية اللسانية مجلة اللغة والأدب ،جامعة الجزائر ،جانفي 2006ص6.

4- معجم تحليل الخطاب ، باتريك شارودو،دومنيك منغنو .تك.عبد القادر المهيري ،حماد محمود ك تونس ك المركزالوكني للترجمة 2008ص442.|

5-ANNE UBERSFELD : LIRE LE Théâtre messidor, édition social,paris,1982,p282.

6- أمحمد بن قطاف مسرحية "موقف إجباري " إخراج حيدربن حسن إنتاج المسرح الجهوي سعيدة.ص01.

7- آن روبول،جاك موشـــلار ، التداولية اليوم علم جديد في التواصـــل ،ترجمة د ســـيف الديندغفوس ، د محمدالشيباني ، دار الطليعة بيروت،لبنان ط1،يوليو2003ص31.

8- آن روبول ،جاك موشلار المرجع نفسه ص264.

9- أمحمد بن قطاف المرجع السابق ص02.

proxemic ** علم المسافة بين شخصين أو أكثر ، عند مؤسسه " إدوارد هال " والتحديد ينطبق عى البون ، المسافة بين شخصين ومنه علم البونية.

10- قاســم محمد كوفحي ،محمد يوســف نصــار ،نظريات فنية في الفن والفنون الموســيقية والدرامية ،نظرة جديدة،عالم الكتب أربد ، الأردن ط1 2008 ص36.

11- أمحمد بن قطاف المرجع السابق ص02.

protagonist***البطل

12-كير إيلام،سمياءالمسرح والدراما ،ترجمة د رئيف كرم ،المركز الثقافي العربي، ط1 ،1992 ص113.

13- محمد بن قطاف المرجع السابق ص04.

14- إلين أستون وجورج سافونا ،المسرح والعلامات ، ترجمة سباعي السيد ، أكاديميةالفنون ،وحدة الاصدارات مسرح ،12 ص80.

15-إلين أستون وجورج سافونا ، المرجع نفسه ض81.

16- أمحمدبن قطاف ،المرجع السابق ص04.

17- آن روبول ،جاك موشلار المرجع السابق ص265.

18- أمحمد بن قطاف المرجع السابق ص05.

19- آن روبول،جاك موشلار المرجع السابق ص 77.

20- كيرإيلام المرجع ا لسابق ص 113.

21-أمحمدبن قطاف المرجع السابق ص08.

الكينزياء**** علم حركة الجسد .

22- كير إيلام المرجع السابق ص 112.

23-أمحمد بن قطاف المرجع السابق ص11.

24- كير إيلام المرجع السابق ص124.

25-أمحمد بن قطاف المرجع السابق ص11.

26- أمحمدبن قطاف المرجع السابق ص11.

27- عمار عبد السلام جنابي أشتغال الايقاع البصري في العرض المسرحي WWW MAGALATY.COM

يوم: 2011/11/20 بتوقيت19:24.59

28- أمحمدبن قطاف المرجع السابق ص14.

29- المرجع نفسه ص16.

30- المرجع نفسه ص 17.

31-المرجع نفسه ص 17.

32-كارمن بوبيس نابيس ، علامات العمل الدرامي ،ترجمة د خالد سليم ،مركزالحضارة العربي ، القاهرة ،ط1 2003ص 210/209.

33- أنظر مضاهر وحدة المجتمع الجزائري منخلال فنون القول الشعبية ،المجلس الأعلى للغة العربية ، أعمال الملتقى الوطني ،تيارت ، 14/13 أكتوبر 2002ص169.

34-فردريك أوين ، برتولد بريخت ،حياته، فنه وعصره ،ت. إبراهيم العريس ،دار ابن خلدون، بيروت ، 1980ص 179.

35- أمحمد بن قطاف ص23.

36- المرجع نفسه ص23.

37- المرجع نفسه ص 25.

38- محمود أحمد نحلة ، أفاق جديدة في البحث المعاصر LIVINSON SC PRAGMATICS ,COMPRIDGE, UNIVERSSITY,PRESS P01.

39- امحمد بن قطاف المرجع السابق ص 29.

40- د /فاتن عبد الجبار، اللون لعبة سميائية ،بحث إجرائي في تشكيل المعنى الشعري ، دار مجدلاموي ، عمان ، الأردن ،ط1 2009 ص 44.

41-أمحمد بن قطاف ، المرجع السابق ص 32.

42- د/فاتن عبد الجبار المرجع السابق ص43.

43- أمحمد بن قطاف ، المرجع السابق ص40.

Al Alama

Revue périodique académique indéxée
Faculté des lettres et des langues
Université kasdi Merbah - Ouargla

N°:04 /Juin 2017

مخبر اللسانيات النصية وتحليل الخطاب

Dépôt légal: 2016- 1161
ISSN : 2478-0197

مطبعة الرمال
imprimerie
rimel