وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة العربي التبسي

كلية الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر تخصص لسانيات الخطاب

سيمياء التواصل في أوبريت ملحمة الجزائر 2014

إعداد الطالبتين:

1. بثينة عمر
2. عبير منصوري

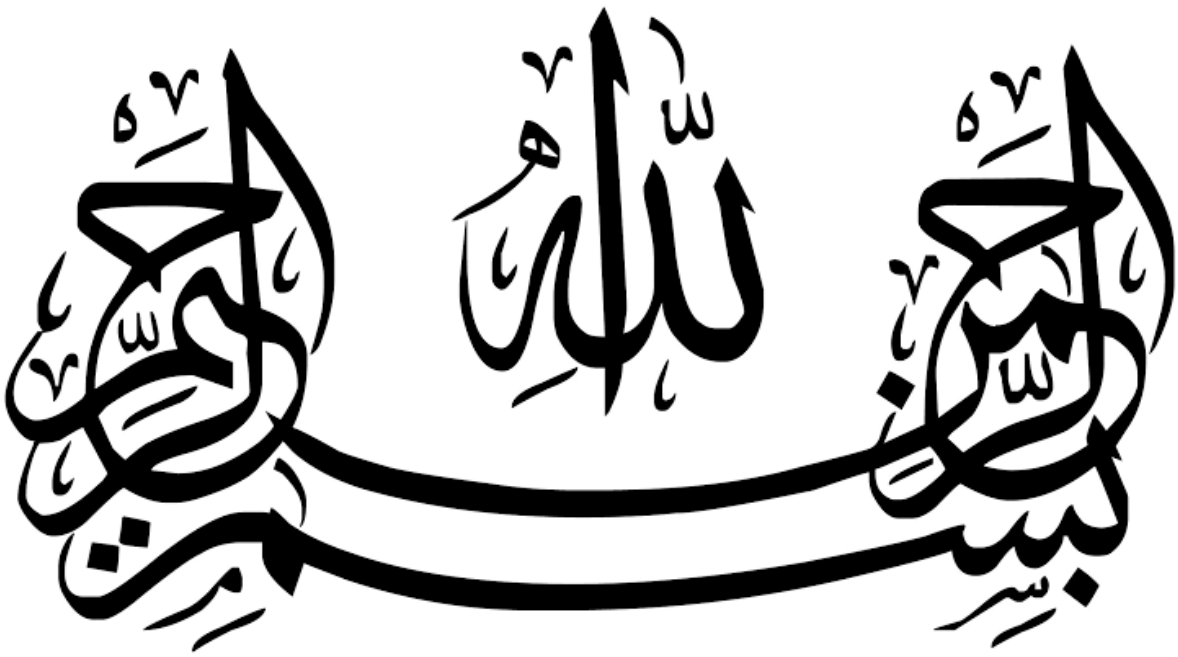
إشراف الدكتورة:

علية بيبية

اللجنة العلمية

الأستاذ	الرتبة	الجامعة	الصفة
د. جنات زراد	أستاذ محاضر –ب–	جامعة العربي التبسي ـ تبسة ـ	رئيسا
د. علية بيبية	أستاذ محاضر –أ–	جامعة العربي التبسي ـ تبسة ـ	مشرفا ومقررا
د. رشيد عمراني	أستاذ محاضر –ب–	جامعة العربي التبسي ـ تبسة ـ	عضوا مناقشا

السنة الجامعية 2018 / 2019


بسم الله الرحمن الرحيم

إلى أبي الذي رسمني
وأمي التي لونتني

الشكر والحمد أولا لله سبحانه وتعالى جل شأنه نحمده على منه وكرمه وتوفيقه لنا، الذي يسر أمرنا ونور دربنا، وأعاننا على الصعوبات التي واجهناها وألهمنا الصبر عليها، حتى تم إعداد هذا البحث ووصوله إلى صورته الحالية.

ثم الشكر للأستاذة المشرفة "**علية بيبية**" على تفضلها وقبولها الإشراف على هذه الدراسة، وملاحظاتها القيمة ولولا فضل توجيهاتها وحسن نصحها لما وصل هذا العمل إلى هذه الصورة، ولما بذلته معنا من جهد خالص وإرشادات مفيدة.

والشكر من بعد ذلك لكل الأساتذة في هذه الكلية، ونخص بالذكر لجنة المناقشة، فلهم جميل الامتنان منا.

ونسأل الله التوفيق والسداد

مـــقدمـــة

اللغة نظام من الرموز المعبرة عن الأفكار وهذا النظام اللغوي يوصف بأنه نظام معقد من العلامات والرموز والإشارات. والبحث في دلالة هذه العلامات يستوجب الانطلاق من علم اللسانيات الذي يعتبر المهاد التأسيسي لهذه العلامات والذي درس جانبا مهما من العلامات اللغوية وغير اللغوية التي تنتمي إلى حقل السيميائيات والتي اعتبرت جزءا لا يتجزأ من

وكان الباعث لهذا العلم فرديناند دوسوسير الذي أعطى تصورا جامعا لحياة العلامات ودورها في التواصل بين المجتمعات.

والإنسان اجتماعي بطبعه لا يستطيع العيش بمعزل عن بني جنسه فهو يعيش وسط منظومة اجتماعية منغمسة في وسطه الذي يتفاعل معه وكل هذا لا يتم إلا بالتواصل.

وللتواصل غايات عدة، فإما أن يكون عفويا قصد تحقيق رسالة ما وإما أن يكون إعلاميا ينفتح على مجموعة من الأهداف المؤثرة من أطراف عدة، والهدف منها هو الإقناع والتأثير في المتلقي.

وتعتبر الإشارات والرموز والحركات مساعدات ومصاحبات يلجأ إليها الفرد للتعبير عن حاجاته ونقل أفكاره، وتتنوع بتنوع الأنظمة العلاماتية كالألوان والإشارات واللوحات الإشهارية والصور والحركات وهذا ما تهتم به سيمياء التواصل .وتبعا لذلك فقد كان بحثا يندرج ضمن مجال السيمياء، هذا الحقل الذي حاولنا من خلاله الكشف عن أنظمة التواصل في فن من فنون المسرح ألا وهو الأوبريت ،فكان عنوان البحث موسوما ب:سيمياء "التواصل في أوبريت ملحمة الجزائر 2014 "والتي وجدنا فيها كما هائلا من الدلالات والعلامات التواصلية،الأمر الذي جعلنا نكشف عن دلالة هذه العلامات بشقيها اللغوي وغير اللغوي.

وقد كانت هذه الأوبريت وصلة زمنية نقلت للمشاهدين مراحل مفصلة في تاريخ الجزائر منذ العصر البدائي إلى العهد النوميدي والاحتلال اليوناني ودخول الإسلام والاستعمار الفرنسي ثم الاستقلال ثم العشرية السوداء إلى أن يصل إلى واقع وإنجازات وآمال جزائر اليوم.

وقد جاء هذا العمل المقدم بكل احترافية بخبرة من الممثلين والمنشدين الجزائريين كهدية للجزائر في الذكرى الستون لاندلاع الثورة التحريرية، فقدموه بكل صدق وحب واجتمعوا على

ركح مسرح القاعة البيضاوية بالجزائر العاصمة، واستطاعوا أن ينقلوا لنا بكل روح وطيبة صمود الجزائريين على مر العصور ضد التكالب العدواني على أرض الجزائر.

وقد حاولنا أن نضع هذه الأوبريت بين يدي المقاربة السيميائية وهذا يحيلنا إلى طرح الإشكالية الآتية: كيف تحققت دلالة سيمياء التواصل في الأوبريت؟ وإلى أي مدى ساهمت في التأثير على المشاهد المتلقي؟ وكيف انتقلت من إرساء لعلامة لغوية هدفها نقل رسالة عادية إلى علامات غير لغوية تتضافر فيها جميع أنواع الرموز؟

وتتفرع عن هذه الإشكالية عدة تساؤلات منها: ما مفهوم السيمياء؟ وما مجالاتها؟ وما مظاهرها كمنظومة علاماتية في الأوبريت؟

وانطلاقا من هذه الإشكالية قسمنا البحث إلى مقدمة وثلاثة فصول وخاتمة:

أما الفصل الأول فكان موسوما بمصطلحات ومفاهيم ركزنا فيه على جوانب اصطلاحية مفاهيمية حول مهوم السيمياء والتواصل والسياق ومجالات السيمياء ونظام العلامات بين القدماء والمحدثين.

أما الفصل الثاني فكان موسوما ب سيمياء التواصل اللغوي في أوبريت ملحمة الجزائر يبين فيه دور المرسل والمرسل إليه في تحقيق التفاعل بين ممثلي الأوبريت وإقناع المتلقي عن طريق الرسالة الموجهة وهي سرد بطولات الجزائر وقمنا بتحديد الشخصيات المحورية والثانوية وقسمناه إلى مشاهد، فكان كل مشهد يختلف عن غيره حسب طبيعة كل مرحلة من تاريخ الجزائر.

أما الفصل الثالث فكان موسوما بـــ: "**سيمياء التواصل غير اللغوي في الأوبريت**" وكان إسقاطا لمفاهيم ودلالات لعلامات مصاحبة للغة والحدث الكلامي والتي تمثلت في حركة الجسد وفاعلية الصوت واللباس والإضاءة.

أما الخاتمة فكانت حوصلة لما سبق من البحث بالوصول إلى أهم النتائج المتوخاة منه.

وقد كان سبب اختيارنا لهذا الموضوع –بالتنسيق مع الأستاذة المشرفة –هو حداثة الموضوع وهو الأمر الذي أدى بنا إلى خوض غمار التجربة في التحليل والتطبيق مع تطبيق المنهج السيميائي على هذا النوع من الملاحم.

وقد اعتمدنا في ذلك على المنهج الوصفي القائم على التحليل والملاحظة وذلك لبيان العلامات اللغوية وغير اللغوية ومدى فاعليتها في الأوبريت كأدوات للتواصل.

ولابد لكل بحث من مصادر ومراجع يستزاد بها كأدوات لإثراء الموضوع وقد اعتمدنا على مجموعة من المصادر والمراجع توزعت بين ثنايا الفصول ككتاب دروس في السيميائيات لمبارك حنون وسيميولوجيا الصورة لرضوان بلخيري وتاريخ الجزائر في العصر الحديث لمبارك الميلي والتواصل الإنساني دراسة لسانية لمحمد اسماعيل علوي والعملية الإبداعية في فن التصوير لشكري عبد الوهاب وغيرها كثير.

ولا يسعنا في الأخير إلا أن نحمد الله عز وجل على أن وفقنا لإنجاز هذا البحث ونتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذة المشرفة الدكتورة "**علية بيبية**" على توجيهاتها القيمة، كما نشكر كل من أمد لنا يد العون من رأي أو توجيه من أساتذة قسم اللغة والأدب العربي.

الفصل التمهيدي: مفاهيم واصطلاحات

1. مفهوم السيمياء
2. مفهوم التواصل

سنحاول أن نضبط مفاهيم ومصطلحات متعلقة بسيمياء التواصل باعتبار أن السيمياء هي علم العلامات إضافة إلى التواصل الذي يعتبر أهم وظيفة وخاصية للغة المنطوقة ثم السياق الذي يعين على فهم المعنى من خلال تنسيق الوحدة اللغوية في مجال التركيب.

أولا: السيمياء

1. مفهوم السيمياء:

أ. لغة:

ورد في لسان العرب في مادة "سوم": «والسُّومَة السِّيمةُ، السيمياء، والسيمياء: العلامة، سَوَّمَ الفرس جعل عليه السِّيمة، وقوله تعالى:﴿حِجَارَةً مِّن طِينٍ ﴿٣٣﴾ مُّسَوَّمَةً عِندَ رَبِّكَ لِلْمُسْرِفِينَ ﴿٣٤﴾﴾ قال الزجاجي: روي عن الحسن أنها معلمة ببياض، وحمرة، وقال غيره: مسومة بعلامة بعلم بها أنها ليست من حجارة الدنيا، ويعلم بسيماها أنها مما عذب الله بها.

الجوهري: مسّومة أي عليها أمثال الخواتيم، الجوهري: السُّومة بالضم العلامة، تجعل على الشاة، وفي الحرب أيضا، تقول منه: تَسَوَّم. قال أبو بكر قولهم عليه سِينا حسنة معناه علامة، وهي مأخوذة من وَسَمْتُ أَسِمُ...

قال أبو زيد: الخيل المسوّمة ... هي التي عليها السِّيما، والسُّومَةُ هي العلامة، وقال ابن الأعرابي: السِّيَمُ العلامات على صوف الغنم.

وفي الحديث: إنّ لله فرسانا من أهل السماء مسومين أي معلمين ... والأصل فيها الواو قلبت لكسر السين، وتمد وتقصر، والسِّيما ياؤها في الأصل واو، وهي العلامة، يعرف بها الخير من الشر ... قال الله تعالى: تعرفهم بسماهم، وفي لغة أخرى السّيمياء بالمد»[1]

وورد في القاموس المحيط "للفيروز آبادي" في مادة "سوم" يقول: «والسيمة والسيمياء والسيمياء بكسرهن: العلامة، وسوم الفرس تسويما جعل عليها سمة ... والسامة الحفرة على الركية»[2]

[1] محمد بن جلال الدين بن مكرم بن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط01، 1997م، ج01، ص: 311، 312.

[2] الفيروز آبادي: القاموس المحيط، دار الجيل، بيروت، (د، ط)، (د، ت)، ج04، ص: 130.

إن السيمياء وحسب ما اتفقت عليه المعاجم الثلاثة تعني دراسة العلامة، حيث اتفق علماء اللغة على أنها من الجذر اللغوي "سَوَم" ثم بعدها بكسر السين "سِيمياء" تعني العلامة، وفي قوله تعالى:

أي علاماتهم ومنه إلى المعنى الاصطلاحي الذي ابتدعه "سوسير"، بقوله: هي علم العلامات، أي أنها تعنى بدراسة العلامات والإشارات في الحياة اليومية و «هي العلم العام الذي يدرس كل أنساق العلامات، (أو الرموز) التي بفضلها يتم التواصل بين الناس»[1] هكذا عرفها "مونان" ومن هذا التعريف نستخلص أن دراسة العلامات السيميائية أساسها وهدفها الأول دراسة أساليب التواصل بين المتكلمين والوقوف على الأدوات المستخدمة بين المتكلم والمتلقي.

ومما سبق نجد أن التعريف لم يخرج عن السمة والأمارة والعلامة والإشارة.

ب. السيمياء اصطلاحا:

– عند سوسير "Du Saussure": «علم يدرس حياة الاجتماعية علم سيكون فرعا من علم النفس الاجتماعي، وبالتالي فرع من علم النفس العام ويطلق على هذا العلم السيميولوجيا»[2]

– عند أمبرتو إيكو "Umberto Eco" «تعنى السيميائية بكل ما يمكن اعتباره إشارة»[3]

– عند جاكبسون: «يرى جاكبسون أن السيميائية تتناول المبادئ العامة التي تقوم عليها الإشارات أيا كانت كما تتناول سمات استخدامها في مراسلات وخصائص، والمنظومات المتنوعة للإشارة، ومختلف المراسلات، التي تستخدم أنواع الإشارات»[4]

و يرى "جاكبسون" أن اللغة: «منظومة سيميائية خالصة، يجب أن نأخذ دراسة الإشارات بعين الاعتبار البنى السيميائية التطبيقية، كأسلوب البناء، واللباس، والطهي ... كل بناء هو

---

[1] رضوان بلخير: سيميولوجيا الصورة، دار قرطبة، الجزائر، ط01، 2012م، ص: 10.

[2] حنون مبارك: دروس في السيميائيات، دار توبال، الدار البيضاء، المغرب، ط01، (د، ت)، ص: 69.

[3] دانيال تشاندلز: أسس السميائية، تر: طلال وهبة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط01، 2008، ص: 32.

[4] المرجع نفسه، ص: 33.

في الوقت نفسه نوع من الملجأ ومن المراسلة، كذلك كل لباس يلبي بالتأكيد متطلبات نفعية، وتظهر فيه في الوقت عينه خصائص سيميائية متنوعة»[1]

– عند سعيد بنكراد: «السيميائية هي دراسة حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية، ويقول بأنها في حقيقتها كشف، واكتشاف لعلاقات دلالية غير مرئية، من خلال التجلي المباشر للواقعة، كما يقول بأنها تدريب للعين على التقاط الضمني والمتواري والممتنع لا مجرد الاكتفاء بتسمية المناطق، أو التعبير عن مكنونات المتن»[2]

– يعرفها الرعيني: «بأنها ذلك العلم الذي يبحث في أنظمة العلاقات أيا كان مصدرها لغويا، أو سننيا أو مؤشريا وحسب مدلول الجذر اللغوي للكلمة فهي تعني علم العلاقات والأنظمة الدالة»[3]

– يعرفها بارت: «بأنها لعبة الدلائل؛ أي القدرة على إقامة تعدد حقيقي للأشياء في اللغة المستعيدة ذاته»[4]

– يعرفها شولز روبرت: «بأنها دراسة الإشارات والشفرات؛ أي الأنظمة التي تمكن الكائنات البشرية من فهم الأحداث بوصفها علامات تحمل معنى»[5]

– يذكر اليوسفي: «إن السيمياء لا تستطيع أن تتجمد كعلم، ولا حتى كالعلم، إنها طريقة بحث ونقد دائم يحيل إلى ذاته أي أنها تقوم بنقد ذاتي، دون أن تتحول إلى مذهب، ويسير أيضا لدى تطبيقاتها على حقل ما لا تتوقف عن تفكيك بنية وكشف مدلولاته وسير أعماقه الاستراتيجية في إطار جديد»[6].

– يقول بنكراد: «إن السميائية تمثل وعيا معرفيا جديد لا حد لامتداده ولقد فتح أمام الباحثين –في مجالات متعددة– آفاقا جديدة لتناول المنتوج الإنساني من زاوية نظر جديدة،

---

[1] بيرنار توسمان: ما هي السيميولوجيا، تح: محمد نظيف، أفريقيا الشرق، بيروت، لبنان، ط01، (د، ت)، ص: 07.

[2] رضوان بلخيري: سيميولوجيا الصورة بين النظرية والتطبيق، ص: 11

[3] المرجع نفسه، ص: 11.

[4] المرجع نفسه، ص: 11.

[5] المرجع نفسه، ص: 11.

[6] المرجع نفسه، ص: 13.

حيث ساهمت في تجديد الوعي النقدي والإبداعي من خلال إعادة النظر في طريقة التعاطي مع قضايا المعنى»[1]

«حاول إيريك بويسنس تأسيس السيمويولوجيا باعتبارها العلم الذي يدرس الإجراءات التي نستعملها بغرض ايصال حالات إلى الآخرين التي بواسطتها نؤول الإرسالات الموجهة إلينا»[2]

مما سبق نستنتج أن معظم العلماء والمفكرين اتفقوا على أن السيمياء هي دراسة العلامات والرموز والإشارات والدوال في أنساقها الاجتماعية داخل الحياة الاجتماعية والوقوف على المعنى القريب والبعيد وعلى الأنساق الظاهرة والمضمرة كل هذا فيما سماه "جاكبسون" دورة التواصل؛ أي تلك السلسلة التواصلية القائمة بين المتكلم والمستمع (الباث، والمتلقي)، تحت سياق مشترك. إذن فالسيمياء تعنى بالدراسة العميقة للنص، والغوص إلى المعاني البعيدة وقراءة ما بين السطور، ومحاولة اكتشاف الفكرة التي يريد الكاتب أن يوصلها بطريقة غير مباشرة.[3]

2. بين السيميولوحيا والسيميويطقا:

لا يمكننا الحديث عن السيميائيات بمعناها العلمي الدقيق إلا مع مطلع القرن العشرين (20)، عندما قام عالمان بوضع أسسها، وهما يجهلان بعضهما البعض، أحدهما عالم لساني سويسري هو "فيرديناند دي سوسير" (1857م – 1913م)، والثاني عالم منطق أمريكي هو "شارل ساندرس بيرس" (1839م – 1914م).

أ. سيميولوجيا سوسير (1857م – 1913م)

يعد السويسري "فيرديناند دي سوسير" صانع الثورة العلمية الحقيقة في مجال لعلوم الإنسانية، فبعد تبنيه للمنهج البنيوي في مطلع القرن العشرين (20) أراد توسيع نطاقه ليتجاوز دراسة اللغة إلى دراسة الظواهر التواصلية المرتبطة بحياة الإنسان، مؤسسا بذلك مشروع علم جديد، أطلق عليه اسم "السيميولوجيا La Sémiologie" من الكلمة اليونانية "Semions"؛

---

[1] رضوان بلخيري: سيميولوجيا الصورة بين النظرية والتطبيق، ص: 13.

[2] المرجع نفسه، ص: 12.

[3] إيريك بويسنس: السيميولوجيا والتواصل، تر: جواد صقر، القاهرة، ط02، 2017م، ص: 11.

أي "العلامة"، يقول: «يمكن أن تصور علما يدرس حياة العلامات في كنف الحياة الاجتماعية، سيشكل جزءًا من السيكولوجيا الاجتماعية، ومن ثم جزءًا من السيكولوجيا العامة، وسنطلق عليه اسم سيميولوجيا (من الإغريقية Semions) (أي العلامة)، وسيعرفنا هذا العلم بماهية العلامات والقوانين التي تحكمها وما دام لم يوجد، فلا نستطيع التنبؤ بما سيكون عليه في المستقبل لكن لا يمنعه من الحق في الوجود وموقعه محدد سلفا»[1]، يظهر هذا التصريح الكاشف لمنهج "سوسير" في هذا العلم وأساسه السوسيولوجي فهو يعتبره مشروعا مستقبليا لدراسة الظاهرة التواصلية (التواصل اللساني اللغوي، وغير اللغوي "الإشارات، الرموز، الحركات، الطقوس")، والآداب العامة، وغيرها من الظواهر السوسيولوجيا، حيث ركز "سوسير" في هذا العلم على دراسة العلامات ذات البعد الاجتماعي النفسي، الباحث في الوظائف الظاهرة والمضمرة للعلامات داخل المجتمع.

ب. سيميوطيقا بيرس "Sémiotique"

إن كان "سوسير" ذا منطلق سوسيولوجي فإن منطلق "بيرس" منطلق فلسفي، منطقي، يستمد مرجعياته من الظاهرتية، والرياضيات، والمنطق، والأنثروبولوجيا، والسلوكية؛ ذلك قصد بناء نظرية عامة للعلامات تستوعب الواقع في كليته، يقول "بيرس" «لم يكن بوسعي أن أدرس أي شيء: الرياضيات، الأخلاق، الميتافيزيقا، الترموديناميك، البصريات، التشريع المقارن، والفلك، السيكولوجيا، علم الأصوات، علم الاقتصاد، تاريخ العلوم، الرجال، النساء، الخمر ... إلا دراسة سيميائية»[2]

قد يكون "سوسير" انطلق من منهج سوسيولوجي فإن "بيرس" ذهب مذهبا فلسفيا بحتا، مستفيدا من الرياضيات؛ فكان ماديا في بحثه، واختار أن يدرس حسب قوله علما يجمع كل العلوم، والمجالات. إلا أن "بيرس" لم يبن العلاقة بين مكونات العلامة على الاعتباطية، بل أضاف عنصرا آخر، هو المرجع الذي أهمله "سوسير"، لاعتباره عنصرا ماديا، فالعلامة عند "بيرس" تتكون من (مؤول، الموجودة، ممثل).

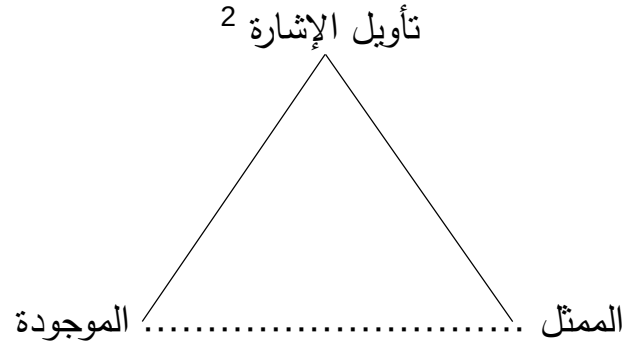
---

[1] محمد التهامي العماري: حقول السيمياء، مطبعة آنفو–برانت، فاس، (د، ط)، 2007م، ص: 07.

[2] المرجع نفسه ص: 07.

يقول "بيرس" معرفا: «هي شيء ما ينوب لشخص ما عن شيء ما، من وجهة ما، بصفة ما، فهي توجد لشخص ما بمعنى أنها تخلق في عقل ذلك الشخص علامة معادلة، أو ربما علامة أكثر تطورا، وهذه العلامة التي تخلقها أسميها مفسرة [مؤوِّل] (Interpetant) للعلامة الأولى، إن العلامة تنوب عن شيء ما، وهذا الشيء هو موضوعها (Objet) وهي لا تنوب عن تلك الموضوعة من كل الجهات، بل تنوب عنها بالرجوع إلى نوع من الفكرة التي سميتها سابقا ركيزة (Ground) مصورة»[1]

لقد رسم "بيرس" للدرس السيميوطيقي على منهج رياضي بحت، مادي؛ فجعل مكان الدال السوسري المؤول، والمدلول بالممثل، والمرجع بالموجودة. وفي الرسم الآتي توضيح لذلك:



الرسم البياني: المثلث السيميائي البيرسي

1. الممثل: الشكل الذي تتخذه الإشارة (وهو ليس بالضرورة ماديا، مع أنه يعتبر عادة كذلك)، ويسميه بعض النظرين "حامل الإشارة".
2. تأويل الإشارة: وهو ليس مؤولا، إنما المعنى الذي تحدثه الإشارة.
3. الموجودة: وهي شيء يتخطى وجود الإشارة، التي يرجع إليها إليه «ويسمي بيرس التفاعل بين الممثل والموجودة وتأويل الإشارة "سيرورة المعنى"»[3]

[1] دانيال تشاندلز: أسس السيميائية، ص: 71.

[2] المرجع نفسه، ص: 69.

[3] المرجع نفسه، ص: 71.

نلاحظ أن الممثل لكل علم موضوع يدرسه ويضعه نصب عينيه، وللسيمياء موضوع تهدف له وتدرسه وتجند كل الآليات والبنى السيميولوجيا والاجتماعية والنفسية حتى تقبض على أساسه وهي العلامة.

3. موضوع السيمياء

تقول جوليا كرستيفا "Julia Kristeva" في موضوع السيمياء «إن دراسة الأنظمة الشفوية وغير الشفوية من ضمنها اللغات بما هي أنظمة، أو علامات، تتمفصل داخل تركيب الاختلافات، هي ما يشكل موضوع علم أخذ يتكون ويتعلق الأمر بالسيميوطيقا»[1]. من هذا نستنتج أم موضوع السيمياء عند "جوليا كرستيفا" يرتكز على الوقوف على الدلالات الشفوية وغير الشفوية.

«تهتم العلامة من حيث كنهها وطبيعتها، وتسعى إلى الكشف عن القوانين المادية والنفسية التي تحكمها وتتيح إمكانية تمفصلها داخل التركيب»[2]

يقول "لويس برييطو Luis Prito": «إن السيميولوجيا هي العلم الذي يبحث في أنظمة العلامات أيا كان مصدرها، لغويا أم سننيا أم مؤشريا»[3]، نلاحظ أن "لويس" يتفق مع "كريستيفا" على أن موضوع السيمياء هو الوقوف على أنظمة العلامات وسننها ومؤشراتها.

إن للعلامات أهمية كبرى تتجلى في كونها تحقق التواصل بين الناس في المجتمع، يقول "كولن شيري Colin Cherry": «لا يوجد تواصل بدون نسق مكون من دلائل» ذلك بأن التواصل الإنساني في جوهره إنما هو تبادل الدلائل والعلامات بين بني البشر، كما يقول السيميائي روس لاند (F. rossi Landi)[4]، ونظرا لأهمية التواصل فقد نشأ في مجال السيميائيات اتجاه يعنى بالتواصل، والإبلاغ.

---

[1] رضوان بلخيري: سيميولوجيا الصورة، ص: 18.

[2] المرجع نفسه، ص: 17.

[3] المرجع نفسه، ص: 17.

[4] المرجع نفسه، ص: 17

يعرف "أمبرتو إيكو" العلامة بأنها: «حركة Geste تستهدف تحقيق التوصل، ونقل معنى خاص، أو حالة شعورية لباث إلى مستقبل»[1]؛ فأمبرتو يركز على عنصر التواصل، الذي هو هدف إنتاج العلامات عند الأفراد، والمجتمعات، فهي ناقل عام للحالات الشعورية، من المخاطِب إلى المخاطَب، وهي قوالب، وبنى جاهزة للنقل و تحقيق التواصل.

لقد دعا "سوسير" إلى الاهتمام بالعلامات لمنطلقات لغوية، وإلى ما أسماه بعلم السيميولوجيا، أو علم منظومات العلامات، من خلال مفهومه للغة «بوصفها منظومة من العلامات تعبر عن فكرما مع تركيز دائم على العلاقات التي تربط بين الوحدات والعناصر اللغوية»[2]، كما قرر "دي سوسير" اعتباطية العلامة اللغة: «بينما تقول السيميائية باعتباطية العلامة مما يمنح الدوال مدلولات لا نهائية»[3]، وهكذا تلتقي السيميائية واللسانيات في القول باعتباطية الدليل اللساني «وإن رأى البعض أن هذه العلامة ينبغي وصفها بأنها ضرورية وليست اعتباطية»[4]

مما سبق نستخلص أن موضوع السيمياء عند أغلب المفكرين هو العلامة، التي تتكون حسب "سوسير" من دال، ومدلول، وسعى إلى الاهتمام بها؛ كونها هي المفصل الرئيسي لتحقيق التواصل بين المتكلمين، وقد حصرها بين دال ومدلول تربطهما علاقة اعتباطية وهذا ما يمنح للدال مدلولات لا نهائية.

---

[1] رضوان بلخيري: سيميولوجيا الصورة، ص: 20

[2] المرجع نفسه، ص: 20.

[3] المرجع نفسه، ص: 20.

[4] المرجع نفسه، ص: 20.

4. اللسانيات والسيمياء

لا يمكن لعلم من العلوم أن ينشأ في قطيعة عن باقي العلوم، وهذه سنة العلوم، وهو ما حدث للسيمياء في علاقتها مع اللسانيات «يرى سوسير أن الألسنية هي أحد فروع السيميولوجيا»[1]، ليست الألسنية سوى أحد فروع هذا العلم العالم [السيميولوجيا] وليست القوانين التي تكشفها السيميولوجيا هي قوانين تنطبق على الألسنية إلا في تمثلاتها اللغوية.

«غير أن ... المسألة الألسنية هي أولا –على أقصى الحدود– مسألة سيميولوجية ... ومن يريد أن يكتشف الطبيعة الحقيقة للمنظومات اللغوية عليه أن ينظر أولا في القواعد المشتركة بين هذه المنظومات والمنظومات التي تنتمي إلى النوع نفسه ... ويلقي ذلك الضوء على المسألة الألسنية وغيرها ... إن اعتبار الطقوس والأعراف وما إلى ذلك من إشارات سيفتح المجال على ما نعتقده أمام رؤيتنا من منظور جديد ويجعلنا نشعر بأهمية اعتبارها طواهر سيميولوجية تفسرها القوانين السيميولوجية»[2]، نلاحظ أن "سوسير" يقول بأن اللسانيات ليست سوى فرع من السيميولوجيا؛ لأن هذا الأخير حسبه هو علم جامع لكل العلوم، وهو يسلط الضوء على كل الظواهر اللسانية.

ولكن "بارت" يعلن أنه «ربما يجب علينا قلب مقولة سوسير والتأكيد على أن السيميولوجيا أحد فروع الألسنية»[3]، وهذا الأخير أراد قلب الموازين أمام "سوسير"، وراح يقول بأن السيميولوجيا جزء وفرع من اللسانيات.

«وبناء على ذلك لن تكون اللسانيات إلا فرعا من هذا العلم العام، فهو يدرس جميع أنماط العلامة، لسانية كانت، أم غير لسانية، بينما ينحصر دورها هي في دراسة العلامة اللسانية وحدها»[4]

---

[1] دانيال تشاندلز: أسس السيميائية، ص: 37.

[2] المرجع نفسه، ص: 37.

[3] المرجع نفسه، ص: 37.

[4] عبد الواحد مرابط: السيمياء العامة سيمياء الأدب، ص: 65، 66.

أ. العلامة عند سوسير:

تعتبر العلامة موضوع السيميولوجيا وموضوع درسها وبحثها فالسيمياء هي علم العلامات «هي كيان سيكولوجي مجرد قوامه عنصران متلازمان (دال ومدلول) يقول العلامة اللسانية هي وحدة نفسية ذات وجهين ... وهذان العنصران مرتبطان ارتباطا وثيقا، ويتطلب أحدهما الآخر ... ونطلق، ونطلق على التأليف بين التصور "Concept" والصورة السمعية " Image acoustique" العلامة، ونقترح الاحتفاظ بكلامه "signe" لتعيين المجموع وتعويض التصور بالمدلول "Signifie" والصورة السمعية بالدال "Signifiant"، ويقصد سوسير بالدال "أو الصورة السمعية" الانطباع النفسي للصوت في حين يقصد بالمدلول "أو التصور" التمثيل الذهني للشيء»[1]

«ويرى سوسير أن العلاقة بين وجهي العلامة لا تقوم على المشابهة والمناسبة، بل تقوم على الاعتباط، ومن هنا فإن مفهوم العلامة عند سوسير مفهوم ضيق لأنه يجعل علاقة الدال بالمدلول اعتباطية "Arleitraire" مستثنيا من ذلك ما كان رمزا "Symbole" أو إشارة "Signal".

ثم إن سوسير أهمل علاقة العلامة بالواقع وأوضح أن قيمة العلامة تكمن في علاقتها بما يجاورها مع العلامات الأخرى»[2]

$$\text{العلامة اللسانية} = \frac{\text{دال (صورة سمعية)}}{\text{مدلول (صورة ذهنية "مفهوم")}}$$[3]

[1] رضوان بلخيري: سيميولوجيا الصورة، ص: 19.

[2] المرجع نفسه ص: 20.

[3] عبد الواحد مرابط: السيمياء العامة سيمياء الأدب، ص: 41.

ب. العلامة عند بيرس:

«لقد تناول بيرس العلامة في سياق منطقي دقيق يعتمد كثرة التصريعات والتقسيمات مما يجعل فهم مفهومه للعلامة أمرا صعبا وإذا كانت العلامة عند سوسير "Saussur" ثنائية الطابع، فإنه من وجهة نظر بيرس "Peors" علاقة ثلاثية بين ثلاث علامات فرعية تنتمي على التوالي إلى الأبعاد الثلاثة للممثل والموضوع والمؤول»[1]، نلاحظ أن الأمر المستجد الذي أضافه "بيرس" على العلامة هو ماديتها أي أن العلامة عند "سوسير" كانت مقتصرة على ثنائية (دال / مدلول)، لكن "بيرس" أضاف المرجع الذي سماه الموجودة أي المرجع الذي أهمله "سوسير"؛ فأضاف بذلك عنصرا ماديا ينفي به اعتباطية العلامة.

«ويرى تودوروف ودوكرو في هذا السياق أن "الرقم" "ثلاثة" يلعب دورا أساسيا في سيميوطيقا بيرس، مثل الرقم "اثنان" في سيميولوجيا سوسير تماما»[2]، إن مفهوم "بيرس" متسع؛ بحيث يشمل إلى جانب العلامات اللسانية العلامات غير اللسانية.

العلامة						
الممثلة		الموضوعية		المؤولة		
حامل العلامة	ركيزة	المباشرة	غير المباشرة	المباشرة	غير المباشرة	النهائية

جدول يبين تقسيم العلامة عند "بيرس"[3]

5. اتجاهات السيمياء

تشكلت اتجاهات سيميائية عامة لدراسة جميع أنماط العلاقات، سواء أكانت هذه العلامات ذات طابع لساني أم غير لساني، فقد تنوعت هذه الاتجاهات حسب اهتمامها بالمظهر المختلفة للعلامة.

---

[1] رضوان بلخيري: سيميولوجيا الصورة، ص: 20.

[2] المرجع نفسه، ص: 20

[3] عبد الواحد مرابط: السيمياء العامة سيمياء الأدب، ص: 82.

ويمكن عموما أن نتبين أربع اتجاهات متميزة أهتم كل منها بمظهر من مظاهر العلامة السيميائية "المظهر التواصلي" و"المظهر الدلالي" و"المظهر الثقافي" و"المظهر التداولي"

أ. السيمياء التواصلية:

تنطلق سيمياء التواصل من الأرضية التي وضعها "سوسير" حين تصور إمكانية تأسيس علم عام (السيمياء) "يدرس حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية ومن هذه العلامات أبجدية الصم البكم والكتابة والطقوس وآداب السلوك"، إن أهم سبب لخلق العلامة والاهتمام بالعلامات اللغوية وغير اللغوية هو التواصل بين الناس أيّا كانت هذه العلامات فهدفها الوحيد هو التواصل (الوصول إلى ذهن المتلقي).

«قصر سوسير التواصل وعمد إلى تحليلها بين طرفين (متكلم ومستمع) فقد عاد إلى دورة الكلام (Circuit de parole) حيث افترضنا وجود فردين كحد أدنى ضروري لكي تكون الدورة كاملة»[1]، وقد جعل هذه الدورة في ثلاث عمليات، هي:

أ- عملية نفسية: توجد في دماغ المتكلم (أو المستمع) حيث ترتبط المفهومات "concepts" و"الصورة السمعية" (Image acoustiques) التي تؤدي وظيفة التعبير عنها؛ أي أن المدلولات ترتبط بالدوال المطابقة لها فإذا أراد المتكلم أن يبلغ مفهوما معينا فإن هذا المفهوم يثير في دماغه الصورة السمعية المطابقة له، لتبدأ بعد ذلك عملية فيزيولوجيا ثم بعد ذلك عملية فيزيائية لكن حين يصل الكلام إلى المستمع تتكرر العملية النفسية في ذهنه بشكل معكوس حيث تثار "الصورة السمعية" لتثير هي بدورها "المفهوم"[2]

ب- عملية فيزيولوجية: تتمثل في الأعضاء الصوتية التي يجعلها دماغ المتكلم تصدر أصواتا مناسبة للصورة السمعية الموجودة في ذهنه، كما تتمثل هذه العملية أيضا في اختراق الأصوات لأعضاء المستمع (الجهاز السمعي)[3]؛ أي أن عملية التواصل تبدأ فيزيولوجية بعد أن أنتجها الدماغ (دماغ المتكلم) ثم يترجمها إلى أصوات تلتقطها أذن المتلقي لتترجمها.

---

[1] عبد الواحد مرابط: السيمياء العامة سيمياء الأدب، ص: 66.

[2] المرجع نفسه، ص: 66.

[3] المرجع نفسه، ص: 67.

ج- عملية فيزيائية: تتمثل في انطلاق الأصوات عبر الهواء من فم المتكلم إلى أذن السامع «وإذا تكلم المستمع بدوره فإن نفس العملية تتكرر من المدلول إلى الدال (العملية النفسية) ثم إلى النطق (العملية الفيزيولوجية) ثم انتقال الأصوات عبر الهواء (العملية الفيزيائية) ثم انتقال الأصوات عبر الهواء، وأخيرا إلى الدال الذي يثير المدلول، في ذهن المخاطَب (العملية النفسية)»[1]

فهي عملية فيزيائية بحتة تبحث في مجال التواصل والبحث في أعضاء التواصل (دماغ، لسان، هواء ناقل).

إن التواصل بالمعنى اللساني يقوم إلى فعل التبادل اللفظي بين ذات متكلمة تنتج ملفوظا موجها قصدا إلى ذات متكلمة أخرى ولها في الآن نفسه دور المخاطَب الذي ينتظر منه أن يكون سمعا أو مجيبا حسب نوع الملفوظ فالتواصل إذا فعل قائم على التبادل بين الذوات.[2]

وهو بث معلومة من نقطة إلى أخرى وتحويل المعلومة يقع حسب رسالة ذات تشكل معين.[3] مما سبق نستنتج أن التواصل مبني بين طرفين (المخاطِب والمخاطَب) في جو نفسي موحد يتفقان على سنن واحد وموضوع واحد ومستوى واحد.

«وتحويل المعلومة يقع حسب رسالة ذات تشكل معين وسنن معلوم ... ويكون ذلك وفق نسق من الأدلة أو سنن يشترط أن يكون قد تم التواضع عليه مسبقا»[4]، نلاحظ أن العملية التواصلية لا تتم إلا وفق سنن وشروط يكون المتكلمان قد تواضعا عليها حتى تنجح عملية التواصل وتبلغ الرسالة مرادها.

وحتى تتم هذه العملية لابد من توفر العناصر التالية:

- السنن: ويتألف من جملة من العلامات المخصوصة وجملة من قواعد التوليف الخاصة بذلك النسق العلامي ومن الملاحظ هنا أن السنن يقصد به أن يتفق المتكلمان على سنن

---

[1] عبد الواحد مرابط: السيمياء العامة سيمياء الأدب، ص: 67.

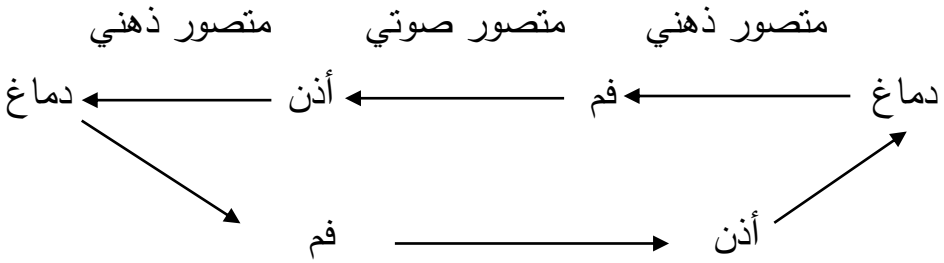
[2] سلوى النجار: رحلة الدليل من اللسانيات إلى السيميولوجيا، مطبعة التفسير الفني، صفاقس، ط01، 2006م، ص: 45.

[3] المرجع نفسه، ص: 47.

[4] المرجع نفسه، ص: 48.

واحد فلا يخاطب شخص بلغة لا يعرفها أو أن نتحدث بلغة الصم مع المكفوفين، إذ لابد من احترام السنن.

- القناة: هي حامل فيزيائي يمكِّن من بث الرسالة فالقناة هي الوسيلة التي تسمح بين الدليل وتكون القناة "الهواء" في حالة التواصل اللفظي وهي قناة طبيعية وتكون اصطناعية مثل الموجات الهوائية "الراديو".
- الباث: هو مصدر الرسالة لكنه أيضا الباث الفعلي لها، وعندما نتحدث عن الباث فهو جهاز البث ومنشئ التسنين[1]؛ أي أنه هو المتكلم الذي ينتج الرسالة وهو من يتحكم في مسارها وسننها وكيفية وصولها إلى المتلقي.
- المتقبل: ويطلق عليه متلقي الرسالة سواء أكان الأذن البشرية أو جهاز راديو أو غيره وهو من سيقوم بفك السنن بالرجوع إلى الذاكرة والبحث عن العناصر التي اختارها الباث. وهو مستقبل الرسالة (الدليل اللساني) وهو الذي قصده الباث وهو الذي من شأنه إعادة تفكيك رموز الرسالة وفهمها.
- إعادة التسنين: وهو عملية تمنح الرسالة المسننة التي يفك المتقبل سننها شكلا جديدا.[2]وهي إعادة صيغة للسنن، وفهمه وإعادة إنتاج للدليل بعد فهمه.



شبكة التواصل عند دي سوسير[3]

[1] سلوى النجار: رحلة الدليل من اللسانيات إلى السيميولوجيا، ص: 48.

[2] المرجع نفسه، ص: 48.

[3] المرجع نفسه، ص: 48.

من خلال ما سبق نستنتج أن العلاقة بين الباث والمتلقي تربط بسنن وتقوم على المقبولية بين الباث والمتلقي؛ إذ لابد أن يتفقا في الموضوع واللغة حيث تنطلق الكلمة من الباث لتصل إلى المتلقي.

«تهدف سيميولوجيا التواصل عبر علامتها وأماراتها إلى الإبلاغ والتأثير على الغير بوعي أو بغير وعي وبتعبير آخر تستعمل السيميولوجيا مجموعة من الوسائل اللغوية وغير اللغوية لتنبيه الآخر والتأثير عليه عن طريق إرسال رسالة وتبليغها إياه»[1]، وهي نوعان:[2]

- التواصل اللساني: وينحصر في عملية التواصل التي تجري بين البشر بواسطة الفعل الكلامي.
- التواصل غير اللساني: وهو تواصل اللغات غير اللغات المعتادة وتنقسم إلى:

– الإشارات النسقية: تكون العلامات ثانية دائما كدوائر ومستطيلات وعلامات السير بشكل اصناف جد محددة من المؤشرات.

– الإشارات اللانسقية: كاستعمال الإشهار والملصقات المختلفة (الشكل واللون) قصد إثارة انتباه المستهلك إلى نوع خاص من البضائع ومن العلامات غير الثابتة وغير الدائمة.

– الإشارية: يكون لمعنى مؤشرها علاقة جوهرية يشكلها كالسيارات الصغيرة التي ترسم فوق البقعة أو توجد على واجهات المتاجر.

ب. سيمياء الدلالة:

جاء أصحاب سيماء الدلالة كرد فعل على سيمياء التواصل، ولعل الرائد الأول لهذا التوجه هو "رولان بارت" الذي أكد أن علم الدلالة يعالج كل الشيفرات التي تمتلك بعدا اجتماعيا حقيقيا حيث يقول: «مما لا مراء فيه أن الأشياء والصور والسلوكات قد تدل وتدل بغزارة لكن لا يمكن أن نفعل ذلك بكيفية مستقلة إذ إن كل نظام دلالي يمتزج باللغة»[3] فالأنساق الدلالية ترتبط ارتباطا وثيقا باللغة، فلا يمكن اسناد الدلالة إلى الأشياء دون تدخل اللغة، ولهذا فقد أولاها "بارت" الأهمية.

---

[1] رضوان بلخيري: سيميولوجيا الصورة، ص: 47، 48.

[2] المرجع نفسه، ص: 47، 48.

[3] فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، دار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط01، 2010م، ص: 86.

يختلف الاتجاه الدلالي عن غيره من الاتجاهات السيميائية الأخرى؛ ذلك لأن التأويل الدلالي يتميز بـ «اعتداده بالفاعلية الإنسانية، الخالقة القادرة على إنتاج الفهم، والدلالة»[1] فالتأويل الدلالي يدرس النصوص استنادا إلى دلالات النص وفضاء التلقي وذلك باعتبار أن الدلالة أحد العناصر السيميائية التي يتحقق عبرها المعنى أي أنه يقوم بإنتاج للدلالة.

ونخلص إلى القول بأن الاتجاه الدلالي يعطي قيمة للإشارة، ويعمد إلى تأويل دلالاتها ويبحث في الأنساق الدلالية وفك شيفراتها وهو بذلك يتداخل مع سيمياء التواصل.

ثانيا: التواصل

1. مفهوم التواصل:

أ. لغة:

جاء في لسان العرب أن أصل تواصل من الجذر اللغوي "وصل" «وصلت الشيء وصلا وصله، والوصل ضد الهجران. تبن سيدة: الوصل خلاف الفصل، وصل الشيء بالشيء يصله وصلا ووصِلة، وصُلَةٌ، وفي التنزيل العزيز:

أي وصلنا ذكر الأنبياء وأقاصيص من مضى بعضها ببعض لعلهم يعتبرون واتصل الشيء بالشيء لم ينقطع ... والوصل ضد الهجران والتواصل ضد التصارم»[2]

فالتواصل من خلال ما جاء به "ابن منظور" هو الترابط بين الأشياء، والصلة المتينة بين الناس، كما حمل أيضا معنى إيصال القول، أو الكلام، ونقله.

وذكر في معجم مختار الصحاح "و ص ل"، (وصلت) الشيء من باب وعد، و(صِلَةٌ) أيضا، ووصل إليه يصل (وصولا)؛ أي بلغ، و(وصل) بمعنى اتصل أي دعا دعوى الجاهلية، وهو أن يقول يا فلان أي يتصلون والوصل ضد الهجران ... وتوصّل إليه؛ أي تلطف في الوصول إليه، والتواصل ضد التصارم و(وصّله) توصيلا إذا أكثر من الوصل.[3]

---

[1] هيثم سرحان: الأنظمة السيميائية، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط01، 2008م، ص: 59.

[2] ابن منظور: لسان العرب، ج11، مادة "وصل"، ص: 728.

[3] الرازي: مختار الصحاح، دار الكتاب الحديث، الكويت، ط01، 1994م، ص: 310، 311.

من خلال ما جاء في المعجمين السابقين نجد أن مصطلح التواصل من الجذر اللغوي (و ص ل)، والتواصل ضد الهجران أي الربط بين شيئين وأيضا أتى بمعنى الاقتران، والصلة والجمع.

ب. اصطلاحا:

تختلف الدراسات والبحوث المنجرة في مفهوم حقل التواصل وتعريفه ومرد ذلك أن هذا الحقل المعرفي له أنساب عدة مع حقول معرفة أخرى كعلم التربية وعلم النفس والفلسفة واللسانيات وعلم الاجتماع ... لذلك تعددت التعريفات والمفاهيم لهطا الحقل حسب مشارب أصحاب هذه الدراسات.

ففي معجم اللسانيات عرف التواصل على أنه: «تبادل كلامي بين المتكلمين، الذي ينتج ملفوظا أو قولا موجها نحو متكلم آخر Interlocution ويرغب في سماع أو إجابة واضحة أو ضمنية explicitions implicite وذلك تبعا لنموذج الملفوظ الذي أصدره المتكلم»[1] ومن هنا نرى أن التواصل عبارة عن حوار بين طرفين معينين أحدهما متكلم والآخر متلقي ليحث تفاعل إيجابي فيما بينهما.

وفي موضع آخر في المرجع نفسه عرّف التواصل بأنه: «حدث نبأ ينقل من نقطة إلى أخرى، ونقل هذا النبأ يكون بواسطة مرسلة استقبلت عددا من الأشكال المفكوكة qui a été codé»[2] إلا أن هذا التعريف يزيد مسألة التواصل غموضا لأنه عندما يتصل باللغة وبغيرها من معلومات، تستخدم في مجال الاتصالات الأخرى التي لا تمت بصلة للغة.

ويعرف "شارل كولي" التواصل، قائلا: «التواصل هو الميكانيزم الذي بواسطته توجد العلاقات الإنسانية وتتطور ... إنه يتضمن كل رموز الذهن، مع وسائل تبليغها عبر المجال، وتعزيزها في الزمان، ويتضمن أيضا تعابير الوجه وهيئات الجسم والحركات ونبرة الصوت والكلمات والكتابات والمطبوعات والقطارات والتليغراف والتليفون وكل ما يشمله آخر ما تم ف

[1] عبد الجليل مرتاض: اللغة والتواصل اقترابات لسانية للتواصلين الشفهي والكتابي، دار هومة، الجزائر، (د، ط)، (د، ت)، ص: 78.

[2] المرجع نفسه، ص: 50.

الاكتشافات فب المكان، والزمان»[1] ومحقق تطورها من خلال العديد من الوسائل أهمها الجسم البشري ذاته، فهو يعمل على إرسال المعلومات عن طريق الحنجرة والتعبير الحركي، بينما يستقبل المعلومات بواسطة الحواس المختلفة.

ويعرّف التواصل أيضا بأنه: «تبادل المعلومات والرسائل اللغوية وغير اللغوية، سواء كان هذا التبادل قصديا أم غير قصدي بين الأفراد والجماعات»[2]؛ فالتواصل يتم من خلال عملية تبادل المعلومات والبيانات والأفكار والمشاعر والقناعات إما من خلال النطق والحديث أو الكتابة أو الرسم أو الحركات أو الإيماءات وغيرها.

رغم الاختلاف والتنوع في التعريف والتحديد للتواصل إلا أن أغلب المفاهيم في الدراسات التي أنجزت حول هذا الأخير تكاد تكون جميعها قد اتفقت في أن التواصل هو العملية التفاعلية التشاركية التي تحدث بين شخصين أو أكثر لتحقيق عدة أهداف ومرام منها: تبادل المعلومات وتقاسم المعرفة حول موضوع أو عدة مواضيع معينة.

2. عناصر السياق:

أ. في السياق الغربي:

يحدد "رومان جاكبسون" ستة عناصر للتواصل، وهي:[3]

- المرسل: وهو مصدر الخطاب المتقدم، إذ يعتبر ركنا حيويا في الدارة التواصلية اللفظة، فهو الباحث الأول على إنشاء خطاب يوجه إلى المرسل إليه، في شكل رسالة، وقد تداول اللسانيون هذا العامل في قوالب اصطلاحية متباينة مثل: الباث والمخاطب أو الناقل أو المتحدث. ورغم اختلاف المصطلحات المستخدمة للتعبير عن هذا العامل فإنه طرف أوّل في جهاز التخاطب ويستحيل على أي تصور لوضع تخاطبي لفظي أن يستغني جزئيا أو كليا عن المرسل.

---

[1] جميل حمداوي: التواصل اللساني والسيميائي والتربوي، الألوكة، (د، م)، ط01، 2015م، ص: 10.

[2] المرجع نفسه، ص: 11.

[3] الطاهر بن حسين بومزبر: التواصل اللساني والشعرية، الدار العربية للعلوم، الجزائر، ط01، 2017م، ص: 24-27

- المرسل إليه: يقابل المرسل داخل الدراة التواصلية اللفظية أثناء التخاطب وقد أطلق عليه مجازا المصطلح الفيزيائي: المستقبل، ويقوم المرسل إليه بعملية التفكيك لكل أجزاء الرسالة، سواء أكانت كلمة أم جملة أم نصا...
- الرسالة: هي الجانب الملموس في العملية التخاطبية حيث تتجسد عندها أفكار المرسل في صور سمعية لما يكون التخاطب شفهيا، وتبدو علامات خطية عندما تكون الرسالة مكتوبة. وقد وردت أيضا بمعنى الشكل اللفظي أو غير اللفظي أو هما معا الحامل للمعنى أو الأفكار أو الأحاسيس المراد إبلاغها لشخص آخر.[1]
- السنن: لقد تعددت اصطلاحات اللسانيات بشأن هذا العامل فبعضهم استعمل مصطلح اللغة وبعضهم فضل النظام فيما أطلق عليه البعض الآخر القدرة، وعلى اختلافها في الدوال فإنها ذات ملول واحد، يحيل على نظام ترميز مشترك كليا أو جزئيا بين المرسل والمتلقي.[2] كما أطلق أيضا على هذا العامل مصطلح الشفرة، وعرّف بأنه: «ترتيبات تنظيمية للرموز المستعملى في خلق المعاني في ذهن شخص أو عدة أشخاص»[3] وربما قصد بها هنا مجموعة القواعد التركيبية، والنحوية، التي يتمكن بها تكوين كلمات وجمل حاملة للمعاني والأفكار المراد إبلاغها.
- السياق: «لكل رسالة مرجع تحيل عليه وسياق معين مضبوط قيلت فيه ولا تفهم مكوناتها الجزئية أو تفكك رموزها السننية إلا بالإحالة على الملابسات التي أنجزت فيها هذه الرسالة قصد إدراك القيمة الإخبارية للخطاب ولهذا ألحّ جاكبسون على السياق باعتباره العامل المفعل للرسالة، بما يمدها به من ظروف وملابسات توضيحية»[4]؛ فالسياق هو المرجع الذي يحال إليه المرسل إليه ليستطيع إدراك مفهوم الرسالة.
- القناة: ورد في قاموس اللسانيات أن «الرسالة تتطلب اتصال أي قناة فيزيائية وتواصل فيزيولوجي بين المرسل والمرسل إليه، يسمح لهما بإقامة اتصال والحفاظ عليه وذلك قصد

---

[1] محمد إسماعيل علوي: التواصل الإنساني دراسة لسانية، ص: 21.

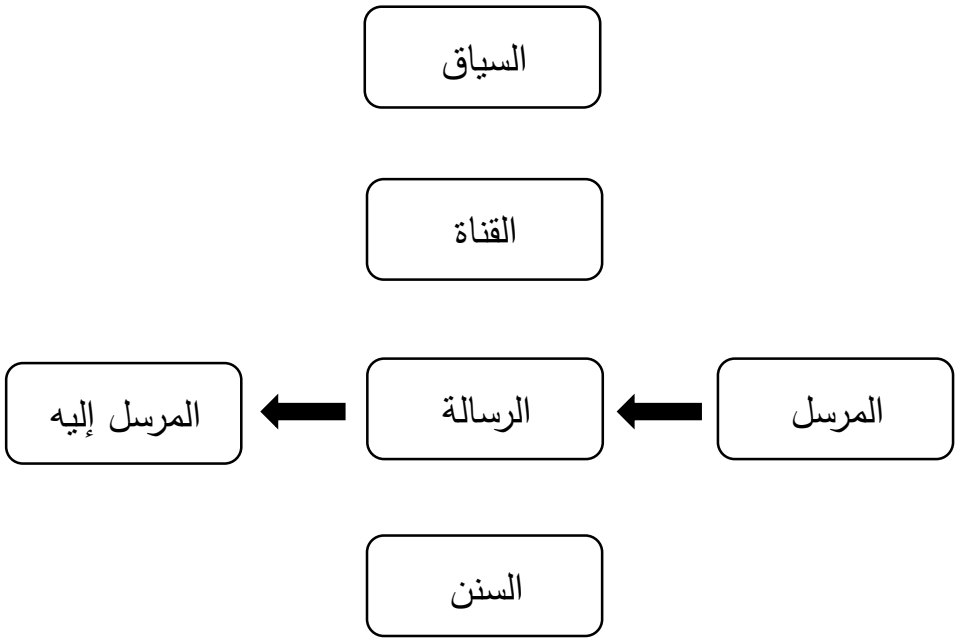
[2] الطاهر بن حسين بومزبر: التواصل اللساني والشعرية، ص: 27، 28.

[3] المرجع السابق، ص: 22.

[4] المرجع السابق، ص: 30.

التأكد من سلامة الممر الذي تنتقل عبره الرسالة المتبادلة بين المرسل والمرسل إليه»[1] فالقناة هي الوسيط الذي يتم من خلاله تمرير الرسالة من المرسل إلى المرسل إليه.

إذا من خلال ما سبق يمكن حصر هذه العوامل في المخطط التالي:



وتضيف "جاد برسن" وآخرون بعض العناصر الأخرى المكملة لعملية التواصل تتمثل في:[2]

- التغذية الراجعة (رد الفعل): وهو كل ما يصدر عن المستقبل للرسالة من ردود أفعال، تعبر عن تفاعله مع المرسل، وقد تكون هذه الردود لفظية كالكلمات والجمل والنصوص... وقد تكون غير لفظية مثل الحركات والإشارات ... أو هما معا.
- التشفير وفك التشفير: يشير التشفير إلى العملية التي يتمكن المتكلم من خلالها من تجسيد المعاني في رموز محددة، وهذا لا يكون إلا بالكتابة (الرسالة المكتوبة) أو بالتحدث والكلام (الرسالة الشفوية)، وهذه العملية خاصة بالمرسل.

[1] محمد إسماعيل علوي: التواصل الإنساني دراسة لسانية، ص: 33.

[2] المرجع نفسه، ص: 21، 22.

أما فك التشفير فيشير إلى عملية تحليل الرسالة لفهم المعنى الذي تحمله ولا يكون ذلك إلا بالقراءة (مع الرسالة المكتوبة) أو الاستماع (مع الرسالة الشفوية).

- الضجيج: وهو «أي تداخل في عمليات التشفير، وفك التشفير يجعل الرسالة غير واضحة»
- التأثير: ويضيف "ديفتو" هذا العنصر إلى العناصر الأخرى، وهو عبارة عن «الأثر أو الهدف الذي يتحقق أثناء التواصل أو بعده»[1]

ب. في السياق العربي:

اهتم بعض علماء العرب القدامى بالتواصل، وقاموا بتطوير هذه النظرية من كل الجوانب وكان ذلك تزامنا مع تطور الدراسات اللغوية خاصة فيما له علاقة باللغة باعتبارها الشكل الأرقى، للتعبير، والتواصل، إذ نجد أغلب أبحاثهم تطرقت لنظرية التواصل من جوانب متعددة وقامت بتحديد أركانها وأهدافها.

ومن هؤلاء العرب نجد "الجاحظ"، الذي اعتبر من أبرز العلماء العرب، الذين فصّلوا القول في نظرية "التواصل"؛ من خلال إثارة مجموعة من القضايا، كانت بمثابة أرضية خصبة لظهور عدة أبحاث في هذا المجال، فيول "الجاحظ في نص من نصوصه: «البيان اسم جامع لكل شيء كشف لك قناع المعنى وهتك الحجاب دون الضمير حتى يفضي السامع إلى حقيقته ويهجم على محصوله كائنا ما كان ذلك البيان ومن أي جنس كان الدليل لأنّ مرد الأمر والغاية التي إليها يجري القائل والمستمع إنما هي الفهم والإفهام فبأي شيء بلغت الإفهام وأوضحت عن المعنى فذلك البيان في ذلك الموضوع»[2]، من خلال هذا القول نرى أن "الجاحظ" قد فهم عملية الاتصال أو التواصل ووظيفته فهما واعيا لأن الغاية التي يجري إليها كل من القائل والسامع هي الفهم والإفهام.

ويرى "أبو إصبع" تبعا لتعريف "الجاحظ" أن أركان التواصل خمسة، هي:

- القائل: وهو يقابل المتصل القائم بالاتصال (المرسل).
- السامع: وهو يقابل المتلقي (المستقبل).

---

[1] محمد إسماعيل علوي: التواصل الإنساني دراسة لسانية، ص: 23.

[2] الجاحظ: البيان والتبيين، مكتبة الخانجي، القاهرة، ج01، ط04، ص: 76.

- كل شيء كشف القناع: وهو يقابل الرسالة.
- الدليل أو اصناف الدلالات على المعاني، من لفظ، أو غير لفظ، وهو يقابل (الوسيلة).
- الغاية التي يجري إليها القائل (الفهم، والإفهام)، وهي تقابل (التأثير).[1]

ولم يقف "الجاحظ" في دراسته لصور التواصل اللغوي عند هذا المستوى بل قدم مجموعة من الأفكار تكشف عن رؤيته الشاملة لموضوع التواصل فقد أكد أن الخطاب يتأثر بالمقام التخاطبي العام تأثرا يجعل المتكلم يتحدث هذا الأسلوب دون غيره، يقول: «فلا يتكلم سيد الأمة بكلام الأمة ولا الملوك بكلام السوقة»[2]، لذلك ينبغي على المتكلم أن يعرف أقدار المعاني ويوازن بينها وبين أقدار المستمعين وبين أقدار الحالات.

ونجد "حمادي صمود" يتطرق لنظرية التواصل فيرى أن اللغويين العرب ركزوا في أفكارهم التواصلية التي جاءت مبثوثة في صفحات كتبهم على الخطاب اللغوي ويؤمنون بأن مكونات التواصل ثلاثة، وهي: «المتكلم والمخاطب والكلام والرابط بين هذه الأطراف هي الوظائف الثلاثة (الوظيفة الإفهامية، الخطابية، الشعرية)»[3]، انطلاقا من هذه المقولة نستنتج وجود العناصر التواصلية عند "حمادي صمود" على شكل ثلاثة أطراف وهي: المتكلم أو المرسل والمخاطب أو المتلقي والموضوع أو الرسالة.

ومن العلماء العرب القدامى الذين كانت لهم إشارات مهمة أيضا في مجال التواصل نجد "ابن وهب"، في كتابه "البرهان في وجوه البيان"، فقد حدد قاعدة تواصلية، في غاية الأهمية، لكل من يتجه بالخطاب أمام جمهور، قائلا: «وإذا رأى (رأى الخطيب) من القوم إقبالا عليه وإنصاتا لقوله فأحبوا أن يزيدهم زادهم، على مقدار احتمالهم ونشاطهم وإذا تبين منهم إعراضا عنه وتثاقلا عن استماع قوله خفف عنهم فقد قيل من لم ينشط لكلامك فارفع عن مؤونة الاستماع منك»[4]، من خلال هذا النص نرى أن طرفا العملية التواصلية هما: الخطيب (مرسل)

---

[1] محمد إسماعيل علوي: التواصل الإنساني دراسة لسانية، ص: 25.

[2] الجاحظ: البيان والتبيين، ص: 93.

[3] المرجع السابق، ص: 24.

[4] المرجع نفسه، ص: 27.

والجمهور (المستقبل)؛ إذ هنا لا قاعدة تفيد بضرورة إنهاء الخطيب لكلامه إذا رغب الناس عنه.

كما نجد "الغزالي" قد استفاد من علم أصول الفقه وخلص إلى نتيجة مهمة تفيد أن نجاح التواصل ينبغي أن يدفع المستمع أو المتلقي إلى معرفة مقاصد المتكلم وغاياته قبل لحكم على كلامه.[1]

من خلال ما تقدم نلاحظ أن العلماء العرب قد أشاروا إلى موضوع التواصل في سياقات مختلفة إلا أنها لم تنل حقها الوفير في التعمق والدراسة وفق منهج محدد ورؤية متكاملة مثل النظريات الغربية المعاصرة.

3. أنواع التواصل:

يقسم الخبراء والباحثون في مجال التواصل الإنسان التواصل إلى قسمين كبيرين؛ ارتكازا وانطلاقا من نوع اللغة المعتمدة في العملية التواصلية.

أ- التواصل اللغوي (اللفظي):

التواصل اللغوي هو «التواصل الذي يعتمد على اللغة المنطوقة، وفي هذه الحالة يتشكل الاستماع والكلام / الحديث باعتبارها مهارتان لغويتان أساسيتان العنصر المهم في كل عملية تواصلية ... أو يعتمد على اللغة المكتوبة، وفي هذه الحالة تتشكل القراءة والكتابة باعتبارهما مهارتين أساسيتين أيضا في إيصال المعنى وتحقيق التواصل الفعال، والناجح»[2] فالتواصل اللغوي يتميز باستعمال اللغة الملفوظة، منطوقة كانت أم مكتوبة، وعلى المرسل والمتلقي تطوير المهارات السابقة واستثمارها على أحسن وجه قصد تحسين العملية التواصلية ونجاحها.

ب-التواصل غير اللغوي (غير اللفظي):

التواصل غير اللغوي هو «التواصل الذي يعتمد على اللغة الإشارية أو لغة الإشارات سواء كانت إشارية جسدية كتعبيرات الوجه وحركات اليدين أو إشارات ورموزا اصطناعية

[1] محمد إسماعيل علوي: التواصل الإنساني دراسة لسانية، ص: 27.

[2] المرجع نفسه، ص: 35.

كعلامات المرور والألوان واللافتات والملصقات والصور والديكور...»[1] فالتواصل غير اللفظي هو التواصل الذي يستعمل فيه كل ما هو خارج عن إطار اللغة المكتوبة والمنطوقة، ولهذا النوع من التواصل أهمية بالغة في العملية التواصلية «فالإشارات اليدوية، والتعبيرات الجسدية المختلفة وباقي الأيقونات التواصلية تساهم بشكل فعال في نقل الرسالة اللغوية وتعزيزها وتسهيل عملية فهمها من قبل المستمع والمتلقي»[2]

فالتواصل غير اللفظي يشمل تعابير الوجه والإيماءات أو التلميحات والتواصل بالعين وحركات الجسد وغيرها كل هذه الإشارات غير اللفظة تعطي مؤشرات ومعلومات إضافية ومعنى يفوق التواصل المنطوق أو اللفظي فهو أداة قوية تساعد الفرد على التواصل مع الآخرين.

[1] محمد إسماعيل علوي: التواصل الإنساني دراسة لسانية، ص: 58.

[2] المرجع نفسه، ص: 59.

الفصل الأول: سيمياء التواصل اللغوي في الأوبريت

1. مفهوم الأوبريت
2. مشاهد الأوبريت
3. تجليات التواصل اللغوي في الأوبريت

أولا: مفهوم الأوبريت

الأوبريت أو المسرحية الغنائية هي «نوع من الموسيقى الغنائية المسرحية، نشأت في إيطاليا في أوائل القرن السابع عشر وكونت الأساس الذي حذا حذوه البلدان الأخرى»[1] فالأوبريت واحد من الفنون المسرحية تختلف من حيث المضمون والشكل يجمع بين عدد من الأنماط الإبداعية المتنوعة كالشعر والغناء والإلقاء والتمثيل والرقص تشمل على عدد من المقاطع الغنائية تتخللها مشاهد تمثيلية وإلقاء شعري أو نثري تروي مقاطعه قصص توثيقية بين الأوبريت الغنائي من مضمونها.

ثانيا: ملخص أوبريت ملحمة الجزائر

أوبريت ملحمة الجزائر هي عبارة عن لوحات فنية كوريغرافية متنوعة في ديكور متنقل يروي قصة كفاح الشعب الجزائري عبر حقبات زمنية متعددة ومختلفة من تاريخ الجزائر العريق ابتداءً من العهد الحجري الذي عرف وجود الإنسان عبر صخور الطاسيلي مرورا بالعهد النوميدي فالاحتلال الروماني وصولا إلى الفتوحات الإسلامية، لتأتي بعدها أحداث تركت بصماتها في تاريخ الجزائر الحديث والمعاصر تمثلت في الاستدمار الفرنسي إلى غاية الاستقلال.

تحمل مجموعة من الشخصيات الرئيسة عبئ الرسالة أو بالأحرى الرسائل لإيصالها وتبليغها على أحسن وجه بمشاركة شخصيات أخرى ثانوية زادت الملحمة جمالا وأثرا في المتلقي وكل ذلك كان عبارة عن حوار كلامي مع رقصات وموسيقى ومقاطع شعرية في ركح مفتوح يتجاوز عرضه ساعتان تقريبا قلصت مسيرة تاريخية فيها عبر مجموعة مشاهد وهذا تفصيل لها:

المشهد الأول: بين الجزائر والزمن

كانت بداية الأوبريت مع أغنية "هائمة أنا" لتظهر الشخصية التي تعبر وترمز إلى الجزائر في لحظات تساؤل مع الزمن الدّوّار الذي تقنس تاريخ الجزائر في محطاته المتعاقبة مع غناء

[1] لينا نبيل أبو مغلي: للدراما والمسرح في العليم، دار الراية، عمان، ط01، 2008م، ص: 51.

ورقص أثناء سرد الأحداث من العصر الحجري الذي دلّ على وجود الإنسان عبر الحفريات والكتابات والرموز التي وجدت على الجداريات الصخرية للهقار والطاسيلي؛ وهذا لتأكيد وجود وتعايش الإنسان الجزائري في هذا الدهر الطويل الذي عرق أيضا بما قبل التاريخ، مع "أغنية هنا" التي تعبر عن هذه الجذور الأولى والبدايات لسكان الجزائر.

المشهد الثاني: العهد النوميدي مع ماسينسا ويوغرطة

عبر هذا المشهد عن العهد النوميدي مع ماسينسا الذي يعتبر أشهر الملوك النوميديين إذ تميز بقدراته العسكرية بحث تمكن من هزم خصمه الروماني لاسترجاع نوميديا منه كما تمكن أيضا من هزل حنبعل القرطاجي أعظم الجنيرالات التاريخيين تحالفا مع روما عاملا على تأسيس دولة أمازيغية قادرة على مواجهة التحديات الخاريجية كما برزت في عهده نوميديا في ميادين عسكرية وثقافية ونادى على تطوير نوميديا في جميع الميادين وفي نفس المشهد يأتي بعد ماسينسا حفيده يوغرطة ليتميز بقوته على غرار جده ماسينسا الذي لم يأخذ في الحسبان القوة الرومانية إذ حلم يوغرطة بإنشاء مملكة نوميدية أمازيغية قوية يعيدة عن تأثير القوة الرومانية التي تدخلت لتوزيع مملكة نوميديا قصد إضعافها فتمكن يوغرطة من القضاء عليهم ليهتف ببيع روما قبل أن يغدر به في فخ روما ليتم القبض عليه وسجنه.

المشهد الثالث: مقتل تاكفاريناس

في هذا المشهد عرض مقتل تاكفاريناس الذي كان ضابطا في الجيش الروماني بعد أن تمرد على قومه وأعلن الثورة عليهم لتحرك عزة النفس فيه وهو يرى الاحتلال الروماني يستغل ويستعبد النوميديين، فكان قتله بعد دفاعه دفاع الأبطال في آخر معركة له مع بكيموس ابن الملك الروماني لتخمد بعد ذلك ثورته وتندلع ثورات أخرى للتخلص من الاحتلال الروماني.

المشد الرابع: دخول الوندال

حوصر الراهب أوغسطين من طرف قطاع الطرق المتوحشين الوندال عندما كان يحاربهم بعد دخولهم البلاد وأفشوا فيها الفساد من تدمير لعمرانها وتخريب آثارها وقتل سكانها من كبار

وصغار أحرقوا الأخضر واليابس فدافع عليها أوغسطيس دفاع الأبطال إلى أن استشهد وصاحب هذا المشهد أغنية "أنا بؤس" المعبرة عما فعله هذا الغازي الهمجي المتوحش.

المشهد الخامس: الفتوحات الإسلامية

عبر هذا المشهد عن النور الذي سطع وأزال الظلام بعد سقوط روما مع الثورات البربرية والإغارة الوندالية وكان هذا النور هو الفتح الإسلامي من طرف العرب الذين دخلوا أفريقيا الشمالية (الجزائر اليوم) بعد خوض عدة معارك لنشر الإسلام فيها ومن بين هذه المعارك معركتهم مع الكاهنة وهي التي حاربت المسلمين لأنها كانت تجهل حقيقتهم إذ ظنت بأنهم مثل الرومان أتوا للاستولاء على البلاد وثرواتها لتعرفهم فيما بعد وتكتشف عدالة الرسالة، التي حملوها وتجد تطابقا مع ملامح وعادات قومها فاهتز في نفسها الإصرار على مواجهة المسلمين فقررت أن تفي بعهدها فتقاتل حتى الموت، لمنها حررت من يريد التخلي عن الحرب، وقامت بإرسال ولديها مع أخيهم بالتبني وهو خالد بن يزيد إلى "موسى بن نصير" وتوصيه بهما خيرا، وتعليمهما تعاليم الإسلام، لكن محمد الميلي أشار في تاريخه بأن وليدها قد أرسلتهم إلى حسان بن النعمان، وليس موسى بن نصير، كما ذكر في الأوبريت[1]

المشهد السادس: الجزائر في ظل الدول الإسلامية

تبين في هذا المشهد توالي الدول، والحكومات الإسلامية في الجزائر بدءا من الرستمية فالفاطمية والإدريسية والزيانية والحفصية والرومانية ثم الحمادية الذين تقلدوا حكم الجزائر والمساهمة في صنع تاريخها مع مدنهم وحواضرهم أسماء أعلامهم والأسماء الخالدة منهم مثل: بكر بن حماد وبن رشيق وما أطول هذه القائمة. وكان لهذه الدول دور كبير في نشر الإسلام وتشجيع الازدهار من تعليم وتجارة وتعمير عمراني ... فكان دور العرب الفتح والتنظيم كما تحدث الراوي أيضا في هذا المشهد عن الحملات الصليبية التي شنت على المشرق والمغرب

[1] مبارك الميلي: تاريخ الجزائر في القديم والحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، ج02، (د، ط) 1989م، ص: 32.

العربي الإسلامي لأسباب سياسية ودينية فمدت الجزائر يد المساعدة فيها رافعة راية الجهاد في سبيل الله مؤمنة بأن النصر أمامها.

المشهد السابع: حادثة المروحة

طالب الداي حسين القنصل الفرنسي بتسديد دون فرنسا التي تدين بها للجزائر فاشتد الخصام بينهما نظرا لعدم التزام فرنسا بدفع ديونها للخزينة الجزائرية التي قدمت لها على شكل قروض مالية ومواد غذائية بصفة خاصة خلال المجاعة التي اجتاحت فرنسا بعد ثورة (1789م) إذ ادعى قنصل فرنسا أن الداي حسين ضربه بالمروحة نتيجة هذا الخصام فاتخذت فرنسا هذه الحادثة سببا في إرسال الملك الفرنسي شارل العاشر أسطولا بحريا مبررا عملية الغزو بالثأر لشرف فرنسا والانتقام من الداي حسين. إلا أن التاريخ بين الأسباب الحقيقية للاحتلال كانت غير ذلك، فبالإضافة إلى الصراع الديني القديم بين المسحية والإسلام كان يسعى الاحتلال إلى السطو على خيرات الجزائر والتهرب من دفع الديون بثت فرنسا الرعب والخوف في الشعب الجزائري بالقتل والتعذيب والسرقة والنهب، إلا أنه كان شعبا باسلا صامدا للمحن خسر معركة لكنه لم يخسر حربا.

المشهد الثامن: الأمير عبد القادر

الأمير عبد القادر أحد رموز المقاومة الجزائرية للاستعمار قضى مدة كبيرة تقدر بالسنين في محاربته كان قائدا لجيش مغوار وفي الوقت نفسه كان يجتهد محاولا إعادة بناء الدولة الجزائرية على أسس جديدة بويع أميرا بدل أبيه الكبير في السن شرع في بعث الدولة الجزائرية من جديد ولكن على أسس حديثة وعصرية ليقينه بأن تحرير البلاد يتحقق تحت راية النظام المحكم فقط.

المشهد التاسع: أحمد باي

أحمد باي قاد المقاومة الشعبية أيضا خلال الاستدمار الفرنسي، قاد معارك عدة ضد المستعمر عرف قويا في المضي قدما في جبهة المقاومة الأمر الذي جعله واحدا من أكبر قادة تاريخ مقاومة الاستعمار الفرنسي عرف منذ صغره بالشجاعة والحنكة في تسيير الأمور

قاد العديد من القبائل كان لديه استراتيجية دقيقة في النضال ليساهم هو الآخر في رسم التاريخ العريق للبلاد في الرد على المستدمرين الأوباش.

المشهد العاشر: الشيخ المقراني

الشيخ المقراني أحد قادة الثروات الشعبية التي شهدتها الجزائر ثار على الاحتلال الفرنسي وقاد مقاومة الشيخ المقراني رغم كبر سنه أصبح رمزا للثورة ضد الفرنسيين و كان مؤمنا تقيا لا يفارقه كتاب الله، نشأ في أسرة محافظة وتعلم قواعد اللغة العربية وتعتبر ثورته من أكبر ثورات الجزائر ضد المحتل.

المشهد الحادي عشر: لالة فاطمة نسومر

لم يكن التصدي للاحتلال الفرنسي مقتصرا على الرجال فقط بل كانت النساء أيضا في الصفوف الأمامية التي أرعبت العدو و ها هي "لالة فاطمة نسومر" ابنة الزاوية كان أبوها شيخ زاوية وأمها تدعى خديجة تربت تربية دينية إسلامية، إنها المناضلة الكبيرة الملقبة بخولة الجزائر عرفت بمحاربتها للاستعمار الفرنسي بالقرآن الكريم، قبل سيفها، وجيشها، خاضت مع جيشها عدّة معارك، وحروب، استمرت في مقاومتها للاستعمار الفرنسي، ونشبت هجومات عديدة على مراكز وجوده في مناطق مختلفة وحققت انتصارات كبيرة في مناطق القبائل كانت آخر معركة لها مع الجنرال روندون الذي كان جيشه ضعف جيشها أضعافا طالبة من الدخول في مفاوضات لوقف المعارك فوافق على طلبها وبمجرد خروج الوفد المفاوض غدر الجنرال بهم وألقى القبض عليهم وحاصر الجنرال المكان الذي توجد فيه لالة فاطمة نسومر وقام بأسرها ووضعها في السجن تحت حراسة أمنية مشددة لتموت هناك.

المشهد الثاني عشر: ثورة الزعاطشة

ثورة قادها الشيخ بوزيان في واحة الزعاطشة بضواحي بسكرة الواقعة في جنوب الجزائر كانت أول ثورة اندلت بعد نهاية مقاومة الأمير عبد القادر، أبادت فيها فرنسا كل سكان تلك الواحة، خلفت خسائر ضخمة من قتل وإبادة وسجن وإتلاف للمحاصيل وهذا كله من فعل المجرم المستدمر فرنسا.

وفي المشهد نفسه عبرت الجزائر عن صمودها بأغنية "لن أطأطأ رأسي"؛ لتعبر فيها أنها خسرت معركة وليس حربا وستكافح مع أبنائها للأخير حتى النصر والقضاء على العدو.

المشهد الثالث عشر: بين مصالي الحاج والكولونيل الفرنسي

شرع الكولونيل يلقي خطابا في أهداف فرنسا الكاذبة بدخولها إلى الجزائر أخذ يدعي أنهم دخلوا لنشر نظمهم العلمية والأدبية والفنية في الجزائر باتباع سياسة الفرنسة ليأتيه رد واضح من نجم حزب الشمال مصالي الحاج بأن الشعب الجزائري لن يخون بلده وسيكون صامدا لطردهم من البلاد كما أقبلت إلى البحر وأن الشعب سينتهج منهج أجداده من الأمير عبد القادر وغيرهم.

المشهد الرابع عشر: عبد الحميد بن باديس

عبد الحميد بن باديس من رجال الاصلاح ورائد النهضة الإسلامية في الجزائر ساهم في محاربة الاحتلال الفرنسي بمجابهة الجهل ونشر تعاليم الإسلام واللغة العربية بعودته إلى الجزائر من رحلته العلمية شرع في العمل التربوي الذي صمم عليه فكان بمثابة النور الذي أنار الظلام، الذي زرعته فرنسا بدأ بدروس للصغار والكبار كان المسجد هو المركز الرئيس لنشاطه ثم أسس جمعية العلماء المسلمين وكانت لديه العديد من الاهتمامات التي لا تحصى ومن أشعاره قصيدة شعب الجزائر مسلم، هذه القصيدة التي تعبر عن السيادة الوطنية الجزائرية والانتماء الديني القومي.

المشهد الخامس عشر: مجازر 8 ماس 1945

ارتكب الاستدمار الفرنسي الأعمال الإجرامية في حق الجزائر والجزائريين بعد أن فرض عليهم سياسات هدفت إلى القضاء على البنية الاجتماعية للمجتمع الجزائري فقد أقحمت فرنسا الجزائريين في الحربين الأولى والثانية بعد فرض قانون التجميد الإجباري عليهم أخذت فرنسا تطمئن الشعب الجزائري بوعود كاذبة أثناء الحرب العالمية الثانية من خلال تصريحات كلامية للاستجابة لمطالب الشعب الجزائري أين شاركوا معها في الحرب وكانت من بين هذه المطالب إعطاء الحكم الذاتي للمستعمرات الفرنسية بعد الحرب.

أثناء انتهاء الحرب وانتصار الحلفاء خرج الشعب الجزائري للاحتفال مع التعبير عن أهدافه في الحرية والاستقلال وتعبيرا عن ذلك حمل الجزائريون رايتهم رافعين العلم الجزائري وخرجوا في مظاهرات عبر الوطن كله وتكثفت في مدينة سطيف، قالمة، خراطة، عنابة سكيكدة، إلا أن الفرنسيين قاموا بوصمة عار خلدت في التاريخ؛ فتوجت الوعد الزائف بخيبة أمل ردا على المظاهرات السلمية بمجازر رهيبة تفنن فيها المستدمر في التنكيل بالجزائريين بوحشية تامة وشن حملة إبادة وقتل وقمع بالسلاح والاضطهاد راح ضحيتها الآلاف من الشهداء ودمرت قراهم وأملاكهم عن آخرها.

المشهد السادس عشر: بيان أول نوفمبر

بيان أول نوفمبر أول نداء وجهته الكتابة العامة لجبهة التحرير الوطني إلى الشعب الجزائري في أول نوفمبر 1954م، نادى فيه الثوار من أبناء الجزائر للالتفاف حول الثورة وقيادتها كان أهم ميثاق للثورة التحريرية، فأول نوفمبر تاريخ أول رصاصة للثورة التحريرية في الجزائر ضد الفرنسي نبع من أعماق صادقة خاطب العقل والعاطفة معا لذلك نفذ بيسر إلى الشعب الجزائري فهموا بتلبيته وكلهم إيمان بمبادئه كنبراس يهتدى به لتخليص البلاد والشعب من وطأة الاستدمار الغاشم فهموا بالتدريب استعدادا للمعركة الحاسمة. عرض هذا المشهد مع أغنية "نوفمبر" أداها العديد من الشبان.

المشهد السابع عشر: إجهاض الثورة في الأوراس

بدأ المشهد بأغنية عنوانها "أوراس النار" مع مقاطع غنائية أخرى تخللتها رقصات تعبيرا عن البدايات الأولى لاندلاع الثورة بانطلاق أول رصاصة جزائرية ضد المستدمر وذلك أثناء اجتماع سكان المنطقة في مكان هو عبارة عن سوق وقد تم إطلاق الرصاصة الأولى في الثورة لتغتال المعلم الفرنسي –الذي كان من ركاب الحافلة القادمة من بسكرة رفقة زوجته– بالخطأ وهذا بعد أن أمرهم القائد مصطفى بن بولعيد بعدم استهداف المدنيين من الفرنسيين وكما قلنا أن هذه الحادثة كانت من دون قصد منهم حيث اضطروا لإطلاق النار بعد أن أشهر قائد المنطقة سلاحه في وجه المجاهدين ما اضطرهم لإطلاق النار ويقوم العسكر الفرنسي

بتطويق المنطقة وحصارها بعد أن وصلهم الخبر وقاموا بتعذيب السكان تحت أغنية "قاتلوا" من أداء شخصية الجزائر.

المشهد الثامن عشر: النساء في الثورة

شاركت لبؤات الجزائر في الثورة الجزائرية التحريرية فلم تبق النساء ماكثات في البيوت مكتوفات الأيدي بل خرجوا هن الأخريات وساعدوا في تحرير البلاد؛ إذ كانت لهن مهمات مختلفة في صفوف الكفاح المسلح، ووقفن إلى جانب الرجال في تحمل المسؤولية اتجاه الثورة لعبت المرأة دورها وأدت واجبها الوطني إلى جانب أخيها الرجل.

عبر هذا المشهد عن دور المرأة في الثورة التحريرية، بأغنية أداها الزمن الدوار مع رقصات توحي بمكانة المرأة ودورها داخل الثورة.

المشهد التاسع عشر: هجومات الشمال القسنطيني

هجوم الشمال أغنية أدت من قبل العديد من الفنانين مع مشاركة شخصية الجزائر عرضت لمحة عن هجومات الشمال التي بدأت صبيحة نهار 20 أوت 1955م بقيادة البطل زيغود يوسف، الذي حاول أن ينظم هذا الهجوم في كامل التراب الوطني غير أن خطورة القرار وظروف الثورة آنذاك لم يسمح بهجوم شامل في كامل التراب الوطني فاكتفي بتنظيمها في المنطقة التي يقودها وهي منطقة الشمال القسنطيني.

وقع اختيار المنطقة على سكيكدة لتنفيذ العمليات المسلحة التي استهدفت كافة المنشآت والمراكز الحيوية الاستعمارية ومراكز الشرطة والدرك في المدن ومزارع المعمرين في القرى والأرياف. وتمكن المجاهدون من السيطرة على عدة مدن وقرى في هذا اليوم المشهود، مما سمح للجماهير الشعبية بالتعبير عن رفضها للاستعمار ومساندتها لجبهة وجيش التحرير الوطني.

المشهد العشرون: خطاب العربي بن مهيدي

"ألقوا بالثورة إلى الشارع يحتضنها الشعب" مقولة تاريخية قالها رمز من رموز البطولة الجزائرية وأحد قادة الثورة التاريخيين الذين خلدوا أسماءهم من ذهب، إنه العربي بن مهيدي وأصبحت مقولته هذه مضرب الأمثال ومرجعها للتغيير في وقت أحاطت فيه ظروف صعبة ببداية الثورة والتي احتضنها الشعب فيما بعد وأحدث المفاجأة.

المشهد الواحد والعشرون: تعذيب المجاهدين

مشهد فضيع وشنيع قامت به فرنسا المجرمة فقد عذبت العديد من المجاهدين، والأبطال حتى الموت إلا أن أبطال الجزائر كانوا صامدين رافعين الرؤوس متيقنين أن يوم النصر آت لا محالة .

المشهد الثاني والعشرون: مؤتمر الصومام

أتى بين طيات أغنية "الصومام" للحدث الذي كان عبارة عن اجتماع غير مجرى الثورة التحريرية في الجزائر مؤتمر الصومام كانت له أهمية تاريخية قام بدور كبير في دعم وتطوير الثورة الجزائرية بتحديد استراتيجية سياسية عسكرية عامة لجبهة التحرير الوطني تهدف إلى وضع منهج تحدد فيه بوضوح مسارها وتقييم من خلاله هذه المسيرة فتم استدعاء قادة الثورة لعقد هذا المؤتمر بوادي الصومام يوم 20 أوت 1956م وتمكنوا من خلاله في تحديد الأهداف السياسية للثورة وتنظيمها تنظيما شاملا في كل المجالات السياسية منها والعسكرية والاجتماعية.

المشهد الثالث والعشرون: خط شارل وموريس

يكمل الراوي سرد الأحداث التاريخية الجزائرية إلى أن يصل إلى حدث خطي شارل وموريس اللذان كانا عبارة عن خطين مكهربين من الأسلاك الشائكة يمثلان حاجزا على الحدود الغربية والشرقية للجزائر لمنع دخول المجاهدين من الحدود الغربية والشرقية وتزويدهم بالسلاح.

وفي المشهد نفسه أدت الجزائر أغنية بعنوان "تحديت بالثائرين" تعبيرا عن خروج القضية الجزائرية التحريرية إلى العالم؛ إذ صارت حديث العالم، كأنموذج لحق الشعوب في تقرير مصيرها.

كان للثورة الجزائرية صدى كبيرا مما جعلها قدوة لعدة حركات تحريرية في الوطن العربي والقادة الإفريقية وباقي شعوب العالم التي ضاقت ويلات الاحتلال التي تجرعها الشعب الجزائري على يد المستعمر الفرنسي.

المشهد الرابع والعشرون: اتفاقيات إيفيان

اتفاقيات إيفيان الواضحة للحد من حرب الجزائر، تم التعبير عنها في هذا المشهد عن طريق أغنية "فرنسا راحلة" فقد حضرت فرنسا لآخر حقائبها وشدت رحالها بعد سبع سنوات من حرب التحرير وأفضت هذه المفاوضات إلى جملة من القرارات أبرزها الإعلان عن إجراء استفتاء شعبي لتقرير مصير الشعب الجزائري المحتل ووقف إطلاق النار بين الطرفين كما تضمنت جملة أخرى من اتفاقيات التعاون بين الجزائر وفرنسا في المجالات الاقتصادية والثقافية والسياسية سارية المفعول لمدة عشرين (20) سنة بعد الاستقلال.

جرت المفاوضات في مدينة إيفيان الفرنسية، حيث كان يقيم الوفد الجزائري المفاوض والذي كان يضم شخصيات سياسية بارزة.

المشهد الخامس والعشرون: العشرية السوداء

بعد الاحتلال الفرنسي عاشت الجزائر سنوات الرعب والخوف امتزجت بسفك الدماء أطلق عليها اسم العشرية السوداء أو سنوات الجمر حوالي عشر (10) سنوات من القتال، بين النظام الجزائري، والجبهة الإسلامية للإنقاذ، فهذه الجبهة كانت ممثل الإرهاب في الجزائر، سعت لضرب جذورها في الكيان الجزائري، وزعزعة الوحدة الوطنية، وكل هذا الاختلاف كان من أجل المناص السياسية، وتم القضاء على هذه العشرية السوداء أو بالأحرى العشرية الحمراء لما فيها من سفك للدماء مع انتخاب رئيس جديد للجزائر.

المشهد السادس والعشرون: السلم والسلام في الجزائر

ألا هي أعدت الحياة إليّ وكحّلت بالمبتغى مقلتيا

بداية قصيدة شعرية أدت مع موسيقى ورقصات كستها ألوان العلم الجزائري عبرت عن عشرية النور والجزائر تحتفل بها بعد سنين من الدمار والدماء فبميثاق السلم والمصالحة الوطنية عادت البسمة للشعب الجزائري واسترجع الأمن والاستقرار لكامل ربوع الوطن وجعل الجزائر تتجه نحو الازدهار والتنمية من خلال مئات المشاريع في مختلف المجالات.

المشهد السابع والعشرون: الثورة الصناعية

عرضت الجزائر خلال خمسين سنة من استقلالها محطات سياسية هامة، وهي المدة نفسها التي سجلت فيها تطورات في النمو الديمغرافي والتقدم في الجانبين الاقتصادي والاجتماعي، كما عرفت أيضا تدهورا في المجالات نفسها في عديدة من الفترات، ثم شهدت أخيرا ثورة صناعية اعتمدت في برنامجها الواسع، تعزيزا لدعائم الدولة من خلال إصلاح كل هياكل الدولة ومهامها والمنظومة القضائية والمنظومة التربوية واتخاذ جملة من الإجراءات الاقتصادية شملت على وجه الخصوص إصلاح المنظومة المصرفية بقصد تحسين أداء الاقتصاد الجزائري، مما مكن الجزائر من دخول اقتصاد السوق ورفع نسبة النمو الاقتصادي.

المشهد الثامن والعشرون: خطاب الرئيس بوتفليقة

انتخب عبد العزيز بوتفليقة رئيسا للجزائر عام 1999م، بدعم من الجيش، بعد نحو عقد من العنف، والحرب الأهلية، التي أودت بحياة الآلاف من الأشخاص. عبد العزيز بوتفليقة الرئيس الثامن للجزائر منذ الاستقلال، شهدت فترة رئاسته الأولى مشاكل سياسية، وقانونية، شرع في إصلاح الدولة الجزائرية، وإصلاح منظوماتها، وسعى إلى إرجاع السلم، والأمن إلى الجزائر، بعد ما أصابها من مرض، وهذا ما جاء به أول خطاب خاطب به الشعب، كما كان عبارة على توصيات لأبناء الجزائر، وهو المشهد المؤثر الذي صنعته الكلمات المعبرة عن الجزائر، وضم الأيادي بعضها إلى بعض، في الحفاظ على الجزائر، ورفع مكانتها أمام العالم.

لينتهي المشهد بسؤال الجزائر المعبر، ألا وهو: هل انتصرت أن انكسرت؟ لكن الجزائر ستظل عملاقة وفخرا لكل الثائرين مهما جرت بها من مكائد وأهوال ستظل صامدة بشعبها الحبيب. يلازم المشهد أغنية "كانت ظلال" من أداء الجزائر، والزمن الدوّار عبرت بقوة عن خريف الجزائر الذي أدمى فؤادها بكثير من الجروح لكن لا خريف يدوم فقد حلّ الربيع ذات يوم على الجزائر بعزيمة وشجاعة أبنائها، وأعادوا لها عزتها وكرامتها لتبقى الجزائر خالدة عربية، مسلمة، لا تسقط.

المشهد الاخير: تقديم أبطال الملحمة

كان مسك الختام العرض البطولي الرائع الذي المّ ولو بلمحة بسيطة عن تاريخ الجزائر العريق، برفرفة علم الجزائر على وقع أغنية "سلام" تم تقديم فيه مختلف الشخصيات الثانوية التي شاركت في هذا العمل الفني، مع العديد من الراقصين الكوريغرافيين والفنانين، الذين أبدعوا على خشبة المسرح كل حسب دوره، وصولا إلى الشخصيات الرئيسية التي تقمص دورها "محمد عجايمي" في دور الزمن الدوار ناسجا خيوط التسلسل الزمني للشخصيات التاريخية التي تركت بصمتها على سجل الذاكرة الجماعية مع "لمياء بطوش" في دور جزائر الحبيبة تحت تصفيقات من الجمهور وزغاريد دوت أصواتها في القاعة المسرحية مع ترديد عبارة "1.2.3. VIVA L'ALGERIE"

لغة المسرحية الغنائية "أوبريت ملحمة الجزائر"

تعد اللغة إحدى العوامل الأكثر أهمية في حياة الإنسان، فلا يمكن للبشر إدراك بعضهم البعض وتبادل الأفكار والتساؤلات والتعابير المختلفة إلا من خلال هذه الوسيلة إذ إن هذه الأخيرة تساعد على تنمية الأفكار لدى الإنسان وتمكين العديد من المهارات في التواصل والتفاهم والحوار واللغة لا تقتصر على الكلام فقط فمنها ما هو مكتوب ومنها ما هو تعبير حركي.

واللغة المكتوبة مكنت الإنسان من التعرف على قصص السابقين وأساطيرهم وثقافتهم وعاداتهم التي ساعدت في نمو الجانب الثقافي والديني وغيره من الجوانب لدى الإنسان المعاصر الذي تجلت لغته في عدّة مظاهر وأنشطة فنية وقبل أن نلج موضوع لغة المسرح

الغنائي (الأوبربت)، كان لزاما علينا أن نتطرق إلى تعريف اللغة، فقط عرفت لدى القدامى ونذكر منهم "ابن جني" في قوله: «حدّ اللغة أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم»[1] فاللغة عند "ابن جني" عبارة على أصوات منطوقة وظيفتها التوصل. أما "ابن خلدون فيعرفها بأنها: «عبارة المتكلم عن مقصوده وتلك العبارة فعل لساني ناشئ عن القصد بإفادة الكلام»[2]، ويضيف أيضا أنه: «لابد أن تصير ملكة متقررة في العضو الفاعل لها، وهو اللسان، وهو في كل أمة، بحسب اصطلاحاتهم»[3]

يفارق "ابن خلدون" مع "ابن جني" في صياغة تعريف اللغة إلا أنهما يتفقان في المعنى؛ فاللغة حسبهما هي وسيلة لإيصال ما يقصد المتكلم، ولكل قوم لغته الخاصة به. ولعل أشهر اللغويين المحدثين الذين اهتموا باللغة العالم اللساني "فردينان دي سوسر" الذي يعرّف اللغة في قوله: «نظام من الرموز الصوتية الاصطلاحية في أذهان الجماعة اللغوية تحقق التواصل بينهم ويكتسبها الفرد سماعا من جماعته»[4] إضافة إلى أنها نظام له قواعد خاصة.

بناء على ما سبق تعتبر اللغة من أشكال النشاط الإنساني، والذي يمثل بعدّة صور لغوية معبرة، رافقت الإنسان على مرّ التاريخ والعصور. ومن بين هذه النشاطات التي أبدع فيها الإنسان للتعبير عن مبتغاه نجد المسرح الذي كان موجودا منذ العهد الأرسطي فهذا الأخير هو أكثر الفنون قدرة على التواصل مع النفوس البشرية فهو المعبر عن رغبات الإنسان وأفكاره والمجسد لوقعه وآلامه والمسرح لا ينتج نصا نطالعه بين دفتي كتاب فحسب بل الأصل فيه أن يجسد حياة وواقعا محسوسا أمام أعيننا حين يكون المتلقي مستعدا لاستقبال أية رسائل يرمي بها المرسل المبدع، ولغة المسرح عملية تطوير ونسخ لخيوط، وألوان متعددة من أجل أن تحظى بحواس المتلقي بكل اهتمام وتركيز وينبغي أن تكون هذه اللغة واضحة وقريبة من الجمهور (المتلقي)، لفهم المراد من الغرض يتخللها الإبداع والبلاغة والفصاحة معا، وهذا ما

---

[1] ابن جني: الخصائص، الهيئة المصرية العامة للكتب، ط04، 2010م، ج1 ص: 23.

[2] ابن خلدون: المقدمة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط01، 1993م، ج1، ص: 295.

[3] المرجع نفسه، ج1، ص: 295.

[4] فردينان دي سوسير: علم اللغة العام، تر: يوئيل يوسف عزيز، دار آفاق عربية، بغداد، (د، ط)، (د، ت)، ص: 34.

نلمسه في لغة أوبريت ملحمة الجزائر" التي ابتعدت لغتها عن العامية بالرغم من اللغة الأقرب إلى الجهور في تجسيد الأحداث وإيصال الفكرة ذلك أن ليس كل من في المجتمع مثقف ومتعلم إلا أن في هذه الأوبريت تمتلث الأحداث بلغة غريبة فصحى راقية وبليغة عبرت عن المضمون بكل سهولة ويسر بعيدا عن التصنع والغموض بأسلوب إلقاء وتقديم سلس حدّد بلاغة وروعة هذه اللغة بالإضافة إلى قوة التصوير والتشخيص للأحداث التاريخية الاجتماعية التي جعلت، كل من يشاهد يسافر عبر الزمن وكأنه يعيش حاضر تلك الأحداث لتأثر بها أشد التأثر، وهذا ما شوهد غي تفاعل الجمهور بالتصفيق مع زغاريد الفرحة تارة والبكاء والتحسر تارة أخرى فكانت لغة الأوربيت لغة واضحة وقوية من الجهمور فهم المراد بالمعنى على أثر وجه.

ثالثا: تجليات التواصل اللغوي في "أوبربت ملحة الجزائر"

يمكن اعتبار المسرح مساحة مكتفة من عملية التواصل سواء داخل النص أو عبر كل ما يحضر على الخشبة وبما أن الأوبريت نوع من أنواع الفنون المسرحية التي تختلف عن الفنون الأخرى من حيث الشكل والمضمون ونحن بصدد دراسة وقراءة نموذج من هذا النوع الفني من حيث اللغة المنطوقة.

تجليات عناصر العلمية التواصلية في هذا النموذج

1. المرسل:

عبارة عن شخص أو مجموعة من الاشخاص، أو هيئة عملية إعلامية أو ثقافية أو سياسية وغيرها نود أن تتصل بالآخرين وفق طريقة معينة لغوية، أو غير لغوية، وحتى يتمكن المرسل من إنجاز رسالته لابد أن يراعي التحكم في أنظمة اللغة إضافة إلى مراعاة المحيط الاجتماعي المحيط بالشخصية، فهو يعتبر «ركنا حيويا في الدائرة التواصلية، وهو الباحث الأول على إنشاء خطاب يوجه إلى المرسل إليه في شكل رسالة»[1].

وعند العودة إلى موضوعنا "أوبريت ملحمة الجزائر" نجد أن المرسل فيها قامت به شخصيات متنوهة ومختلفة ، فكل شيء في العمل الدرامي ينبثق مباشرة من الشخصيات التي

[1] الطاهر بومزبر: التواصل اللساني والشعرية، ص: 24.

يجب على المؤلف أن يختارها بدقة حتى تؤدي العمل الفني على أكمل وجه ثم إقناع المتلقي بالموضوع أو الفكرة الأساسية التي تدور حولها المسرحية، كما ينبغي أن تكون هذه الشخصيات من القوة بما يكفي لإقامة الحجة على صدق الفكرة الأساسية بطريقة طبيعية يقلبها المتفرجون لا بطريقة تحكيمية تفرض على المشاهدين فرضا؛ فالشخصيات هي التي تقوي المسرحية وتبعث فيها روح الحركة والتفاعل وهي نوعان: شخصيات محورية وأخرى ثانوية.

أ- **الشخصيات المحورية:** أي الشخصيات الرئيسية التي تسلط عليها الأضواء، وهي: «التي تقود الفعل، وتدفعه إلى الأمام في الدراما والرواية أو أي أعمال أدبية أخرى، وتعني الكلمة في أصلها اليوناني المقابل الأول، وليس من الضروري أن تكون الشخصية الرئيسية بطلة العمل دائما، ولكنها دائما هي الشخصية المحورية، وقد يكون هناك منافس، أو خصم لهذه الشخصية»[1]؛ يقصد هنا أنه ليس من الضروري أن تكون الشخصية الرئيسية هي المحور الذي يدور حوله العمل المسرحي، وقد تكون من الشخصيات المساعدة في تطور المسرحية. والشخصيات المحورية هي التي تدور حولها معظم الأحداث، وتؤثر في الأحداث، أو تتأثر بها أكثر من غيرها من شخصيات المسرحية، فهي المحرك الأساسي والفعلي للعمل المسرحي، وغالبا ما تتمثل في شخصية تأخذ الدور الأساسي والمحوري في الفن المسرحي.

تحليل الرسل في هذا النموذج: الشخصيات المحورية

- **المرسل (01)** "**شخصية الجزائر**": شخصية رئيسية محورية، في هذا النص المسرحي فهي تشكل بؤرة الأحداث الدرامية، وتمثل المحور الذي تتلاقى عنده وتفترق جميع لأحداث، والشخوص، قامت بهذه الشخصية ممثلة شابة، ربما لتعبر وترمز إلى أن الجزائر ستبقى دائما في ريعان شبابها لن تكبر ولن تقع مهما حدث وشخصية الجزائر في الأوبريت كانت عميقة لها أبعاد عديدة عكست مراحل زمانية ومكانية في حياتها. كما كانت لها القدرة على التحول والتبدل بحسب المواقف والظروف التي تقع فيها وتحيط بها.

[1] إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، (د، ط)، 1986م، ص: 212.

بدت هادئة وحكيمة واثقة فيما تقول صادقة وأمينة في سرد الموضوع بعيدة عن الثرثرة والتكلف والغموض في إيصال الرسالة وأيضا كانت لها كاريزما قوية في التعبير الجيد وقد ساعدتها في ذلك شخصيتها القوية وصوتها الجوهري الذي يحمل الدفقات الفنية وهي تغني متسلحة بالشجاعة الأدبية في احترافية تمثيلية نجح في اختيارها المخرج ظهرت في جل المشاهد من بينها المشهد الرابع مع أغنية "أنا بؤس" التي عبرت بها عن حزنها بسبب الخراب الذي خلفه الوندال.

– **المرسل (02)** "**شخصية الزمن الدوّار**": شخصية رئيسية ظهرت في جل المشاهد تقمصها رجل كبير في السن ربما لترمز إلى الوقار والحكمة فكانت تبدو حكيمة لها القدرة على سرد ووصف الأحداث بشكل متسلسل، صادقة لنوايا وأمينة ومخلصة اتجاه الموضوع الذي تطرحه، أتقنت استعمال اللغة العربية إتقانا جيدا، خلفت لنفسها وبأسلوبها قيمة ومكانة في هذا العمل كذلك كانت مقدمة أيضا المنصوص أحيانا وأحيانا تمهد وتعلق على أفعالها واصفة ما تقوم به ليعلوا صوتها تارة وتنهض تارة أخرى على المسرح. كانت شخصية الزمن الدوّار هي الرواية في هذا العرض شهدت كل الحوادث من البداية حتى النهاية.

– **المرسل (03)** "**شخصيو الكوريغارافيا**": شخصية رئيسية أعطت حيوية، ونشاطا في العرض؛ من خلال دورها الذي قامت به، وهو الغناء والرقص تقريبا في جميع المشاهد أدت هذه الشخصية العديد من الفنانين بأسلوب شعري راق ومؤثر ورقصات بسيطة غير معقدة عبروا من خلالها عن معاناة وفرح الجزائر في جميع المراحل التاريخية التي مرت بها خلقت هذه الشخصية تسلية وترفيها داخل العرض كما كان لها القدرة الكبيرة على إيصال قدر من المشاعر إلى المتلقي وتوصيل الجمال التاريخي بصورة أفضل عن طريق الموسيقى الصوتية وعن طريق الرقص وعلى الرغم من كثرة المشاركين في هذه الشخصية إلا أن أدوارها جاءت من بشكل لافت للحاضرين والمشاهدين. ومن بين المشاهد التي ظهرت فيها هذه الشخصية المشهد الأول مع أغنية "هائمة أنا" والمشهد الخامس عشر الذي تخلله الرقص والغناء تعبيرا عن حزن الجزائر في مجازر 08 ماي وأيضا المشهد الرابع والعشرين، تعبيرا عن اتفاقية إيفيان التي قررت فيها فرنسا تحرير الجزائر، وكذلك في المشهد الاخير مع أغنية "سلام"

ب- **الشخصيات الثانوية:** تشكل الشخصية الثانوية المساعد الرئيسي للشخصيات المحورية تتميز بالوضوح والبساطة، فهي المرافق الأساسي لها وهذا لأجل سير وتوازنها: «فهي التي تضيء الجوانب الخفية، أو المجهولة للشخصية الرئيسية أو تكون أمينة سرها، فتن تبيح لها بالأسرار التي يطلع عليها القارئ»[1]، فهي النافذة التي تسمح لنا بخلع الستار تدريجيا للتعرف والتطلع على الأحداث والمجريات فالشخصية الثانوية تتواجد كمكمل للشخصية الأساسية وكمساعد لتطور الأحداث فلا يمكن فصل الشخصيات الرئيسة عن الشخصيات الثانوية كما أكد عبد المالك مرتاض ذلك في قوله: «لا يمكن أن تكون الشخصية المركزية في العمل الروائي إلا بفضل الشخصيات الثانوية التي ما كان لها أن تكون...»[2]

أما الشخصيات الثانوية في مسرحيتنا الغنائية فقد تعددت بتعدد المشاهد التاريخية، ومن هنا سنعرض بعضا منها:

– المرسل (01) "شخصية ماسينيسا": شخصية ثانوية، تقمصت دور ملك من أعظم ملوك نوميديا تجسد دوره في فترة حياة الملك ماسينيسا وحربه مع الرومان في استرجاع توميديا، وإخراجهم منها، امتازت هذه الشخصية بالقوة وخشونة الصوت أثناء الكلام ظهرت في مشهد واحد لتعبر عن فترة تاريخية واحدة أتقنت اللغة العربية بامتياز، ظهرت في المشهد الثاني حين توعد بالقضاء على الجيش الروماني وتحرير نوميديا.

– المرسل (02) "شخصية يوغرطة" شخصية ثانوية في دور الملك يوغرطة حفيد الملك ماسينسا الذي ورث صفات الشهامةو الشجاعة من جده فقد أدى الدور على أكمل وجه كشخصية مدافعة قوية امتازت بالعزيمة والإصرار حملت على عاتقها تحرير البلاد من الرومان وبناء دولة جديدة موحدة اتقنت اللغة بشكل جيد ذات بنية قوية وشجاعة وباسلة ظهرت في المشهد الثاني حين نادت ببيع روما ونصب كمين لها وإلقاء القبض عليها.

---

[1] عبد القادر أبو شريفة: مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر، عمان، الإدن، ط03، 2000من ص: 135.

[2] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات الكتابة الروائية، دار الغرب، وهران، الجزائر، (د، ط)، (د، ت)، ص: 133.

– المرسل (03) "شخصية تاكفاريناس": شخصية قوية ومقاتلة مدافعة رافعة للظلم، حملت للصراع الدرامي على أتم وجه ومثلت المشهد وكأنه حقيقي، قاتلت حتى آخر نفس فيها في المعركة مع الرومان، ظهرت في مشهد واحد وهو المشهد الثالث، في معركة له مع بطليموس.

– المرسل (04) "شخصية خالد بن يزيد": شخصية ثانوية عرجت مرحلة تاريخية في الجزائر ألا وهي الفتوحات الإسلامية شخصية إسلامية، ساهمت في نشر الإسلام في الجزائر، يظهر عليها الهدوء والسلام ظهرت في المشهد الخامس حين نادى إلى الإسلام.

– المرسل (05) "شخصية طارق بن زياد": شخصية مسلمة من قادة الفتح الإسلامي قوية أدت الدور كاملا، فصيحة اللغة متمكنة مما تقوله ظهرت في مشهد واحد، حين خاطب المجاهدين بخطبته الشهيرة في الصمود في القتال وعدم التراجع.

– المرسل (06) "شخصية الكاهنة": شخصية ثانوية دارت حكايتها ومواقفها من الإسلام والإسلاميين بينت مدى قوة المرأة وعزيمتها في التضحية الوطنية شخصية ذكية وصارمة ظهرت في المشهد الخامس حين قامت بتحرير وعتق من يريد التراجع عن الحرب والدخول في الإسلام وإرسال ولديها إلى بلاد الإسلام بعد أن أدركت حقيقة الإسلام لكنها كانت شخصية مكابرة وأبت أن تستسلم لكيلا تلقب بالجبانة، وأنها لجأت إلى الإسلام حتى لا تموت، واختارت أن تحارب لآخر لحظة.

– المرسل (07) "شخصية الداي حسين": تقمصت دور داي من دايات الجزائر العثمانيين شخصية هادئة راكزة دافعت عن ممتلكات الجزائر إلا أن ما فعلته فرنسا جعله يغضب ظهرت في المشهد السابع حين طالبت فرنسا بدفع دينها للجزائر إلا أنها تماطلت ورفعت المروحة في وجه القنصل الفرنسي.

– المرسل (08) "شخصية الكولونيل الفرنسي": شخصية ثانوية تقمصت شخصية أحد القادة الفرنسيين إبان الاحتلال قامت بدورها على أكمل وجه كأنها تعيش ذلك العصر فهي شخصية متكبرة، متجبرة، قوية، مستغلة لا ترحم أحدا، تبعث روحها على الشر والحقد والضغينة والكراهية اتجاه الجزائريين، حاربت تحت راية الظلم والاستعمار وجعل الجزائر فرنسية اغتصبت وقتلت وشردت ومن المشاهد التي ظهرت فيها المشهد السابع حين كان يفتخر بما فعله من جرائم مع غيره من العساكر الفرنسية والجنرالات.

– المرسل (09): "شخصية الأمير عبد القادر": شخصية صامتة عرف عنها وعن بطولاته اتجاه الجزائر والراوي يظهر عليها الشجاعة والحكمة، ظهرت في مشهد واحد وهو المشهد الثامن.

– المرسل (10): "شخصية أحمد باي": شخصية ثانوية، صامتة أيضا، عرف بها هي أيضا الراوي، وذكر لمحة بسيطة من تاريخها، بدت عليها شخصية مقاومة، يظهر عليها الوقار والشجاعة، جابهت العدو الفرنسي بكل قوتها، ظهرت فقط في المشهد التاسع.

– المرسل (11): "شخصية لالة فاطمة نسومر": شخصية ثانوية تقمصت شخصية من أنجح الشخصيات التاريخية في الجزائر وهي لالة فاطمة نسومر، شخصية شابة، قوية ومجاهدة، امتازت بالشجاعة والذكاء والجمال. خولة الجزائر عاشت الدور وكأنه حقيقي اتقنت عرضها الدرامي ببراعة ظهرت في المشهد الحادي عشر، حين (رفضت لقب الاستعمار الذي لقبه بها، وفضلت لقبة خولة الجزائر، واعتقالها).

– المرسل (12) "شخصية القائد الفرنسي": شخصية أخرى ثانوية، قامت بدور كولونيل من جنود فرنسا، اتسمت بالكذب والخداع توعدت بالتهديد وقتل للشعب الجزائري، ظهرت في المشهد الخامس عشر (واعدة الشعب بالاستجابة إلى المطلب).

– المرسل (13) "شخصية الشهداء": في الحقيقة قام بهذا الدور العيد من الشخصيات جسدوا الدور وكأنه حقيقة وتم استظهار هذه الشخصيات في العرض عن طريق السر تارة وعن طريق المشاهد المجسد تارة أخرى والتي أثرت في المتلقي من حيث دقة التصوير والملامح، والصفات. وقد ظهرت شخصية الشهداء في العديد من المشاهد، من بينها المشهد الخامس عشر، في مجازر 8 ماي، والمشهد السابع عشر في حصار منطقة الأوراس.

– المرسل (14) "شخصية العربي بن مهيدي": شخصية ثانوية تقمصت دور بطل من أبطال الجزائر في الكفاح الوطني، شخصية قيادية، مفتقدة، مليئة بالعزيمة، والتصميم، لا يثنيها عن إرادتها شيء، ليس لها دافع سوى حب الوطن، والأهل، هدفها نصرة البلاد، ظهرت في المشهد العشرين، في خطاب لها مع الشعب، نادت بإلقاء الثورة للشعب.

– المرسل (15) "شخصية المجاهد الذي كان يعذب من قبل فرنسا": شخصية ثانوية جسدت لنا حال المجاهدين مع بعض الشخصيات الأخرى تحت تعذيب المستدمر الفرنسي،

تميزت بالشجاعة، والقوة، والمجابهة في وجه العدو وعدم الاستسلام والركوع له ظهرت في المشهد الواحد والعشرين.

2. المرسل إليه:

وهو «المستقبل أو الشخص الذي توجه إليه الرسلة عبر قناة معينة وقد يكون شخصا وحدا أو مجموعة من الأشخاص فالمستقبل إذا تلقى الرسالة يقوم بحل رموزها، وإدراك معناها بغية التوصل إلى تفسير محتواها وتتم بالتالي الإجابة، سواء بالقبول أو التنفيذ أو بعدم القبول والرفض»[1]

أما بالنسبة للمرسل إليه في هذا الأنموذج "أوبريت ملحمة الجزائر" فالجمهور هو مستقبل الرسالة التي أرسلها الباث أو المرسل، والجمهور أهم حلقة في العملية التواصلية، وهو بالأساس هدف عملية الاتصال أو التواصل؛ لأنه هو من يحاول إدراك فحوى المضمون المعبر عنه في الرسالة الاتصالية بواسطة حواس السمع والبصر، مقارنتها بما يملك من مخزون معرفي للوصول إلى المعنى الحقيقي من خلال التأثر بها والتفاعل معها وفي الرسالة التي بين أيدينا فقد قام الجمهور باستقبالها وفك رموزها والتأثر بها بما فعله من رد فعل، في المسرح من تصفيق وبكاء وزغاريد وغيرها من الردود. ونعتبر نحن جزءا من الجمهور، بصفتنا دارسين لهذا الموضوع، بالإضافة إلى ما قدمنا فيما سبق فإننا وبمجرد استلامنا للرسالة بادرنا إلى فهمها، وتحليلها، وفك رموزها، وتفسيرها، وتأثرنا بها كثيرا، وتفاعلنا معها، فزدنا حبا للوطن، واعتزازا، وفخرا بتاريخنا المجيد، وأدركنا أن الجزائر بلد الشهداء والأبطال والانتصارات.

راعت هذه الرسالة العوامل المرتبطة بالجمهور والتي تؤثر في تلقيه للرسالة كالعمر، والجنس، والمستوى التعليمي والبناء الاجتماعي والثقافي؛ فمضمون الرسالة كان موجها لجميع طبقات ومستويات الجمهور.

[1] عاطف عدلي العيد: الاتصال والرأي العام الأسس النظرية والاسهامات العربية، دار الفكر العربي، القاهرة، (د، ط)، 1993م، ص: 46.

3. الرسالة:

يقصد بالرسالة «المضمون أو الموضوع المراد نقله، أو توصيله من المرسل إلى المستقبل، سواء كانت معلومة أو خبرا أو شكوى أو تقرير كما بمكن اعتبارها أيضا بأنها الهدف الذي تهدف عملية الاتصال إلى تحقيقه، فإذا تحقق الهدف المنشود تكون الرسالة قد خفقت المراد، والعكس صحيح، وبالتالي لابد أن نرى الرسالة من زاوية المستقبل، ونوع السلوك الذي يمارسه المستقبل، ولابد أن تتوفر مجموعة من الشروط في الرسالة، منها الدقة، والوضوح، واستخدام لغة سليمة»[1]

أما رسالة "أوبريت ملحمة الجزائر" فهي عبارة عن ملخص لمراحل عديدة من تاريخ الجزائر، تم تقديمها على شكل مسرح غنائي، بقالب فني رائع، تسرد بصورة درامية غنائية ولوحات كوريغرافية مؤثرة، تتناول الجانب التاريخي الاجتماعي من حياة الجزائر أو كما سميناها أم الشهداء بدءا من العصر الحجري وصولا إلى ما بعد الاستقلال ليكون بين هاتين الفترتين محطات تاريخية متعاقبة، مهمة في تاريخ الجزائر، قدمت بأسلوب بسيط، وشيق طارحا العديد من الحقائق والدروس، التي يتعرّف من خلالها المشاهد على جزائرنا، وعلى تاريخها العريق.

شاركت فيها نخبة من النجوم الفنانين من ممثلين ومغنين كعمل فني جماعي ردّا على من حرفوا تاريخ الجزائر عن طريق التعريف بها وبتاريخها وبطولات شعبها ... على مستوى الاتقان والاحترافية وكانت الرسالة واقعية لم تخرج إلى إطار اللامعقول والخيال محددة الأهداف والغايات أما لغتها فكانت لغة مفهومة بسيطة ومناسبة للمستقبل أو المرسل إليه أو المشاهد لغة عربية فصحى، خلت من الأخطاء اللغوية، والنحوية، وأسهمت عبارات وأفكار ولوحات هذه الرسالة بشكل كبير وفعال في إقناع المستقبل والتأثير فيه والانسجام معها ودليل ذلك أن نلحظ أن الجمهور بعد انتهاء كل مشهد من الأوبريت يقومون بالتصفيق لهم عن أدائهم المعترف والمتقن والمبدع، فنشهد أن الجمهور منصت متفاعل مع كل مشهد، فلا يوجد تشويش، أو ما شابه ذلك منهم، وكأنه واثق من أدوار هؤلاء الفنانين، كما أن هذا العرض حضره العديد

[1] سلوى عثمان الصديقي، وهناء حافظ بدوي: أبعاد العلمية الاتصالية، المكتب الجامعي الحديث، الأزراطة، (د، ط)، 1999م، ص: 29.

من السياسيين، والشخصيات الرسمية، من وزراء، وأعضاء البرلمان، والعائلات الثورية، وإطارات سامية في الدولة، وغيرهم. وبهذا تكون هذه الرسالة قد مست قلوب جميع المستويات الاجتماعية.

وبما أنّنا نقوم بدارسة، وتحليل هذه الأوبريت ورسالتها، وباعتبارنا نمثل جزءا من المشاهد، والمتلقي يجب أن نعطي رأينا حول محتوى الرسالة، ومدى وصولها إلينا، وفهم مغزاها؛ إذ يمكننا القول بأننا تأثرنا كثيرا لما شاهدناه، واستطعنا أن تعرف على تاريخ الجزائر، أكثر فأكثر ليقوى حبنا، وفخرنا بوطننا الحبيب، وافتخرنا أننا جزائريون، وأن الجزائر بلد الرجال.

4. القناة (الوسيلة):

وهي عبارة عن: «الوسيلة التي يتم من خلالها نقل الرسالة، أو إرسالها، فهي تعتبر بمثابة الربط بين المرسل والمستقبل، دون وجودها لا يتم العملية التواصلية، ففي عملية الاتصال يختار المرسل وسلة لنقل رسالته، إما شفويا، أو عن طريق وسيلة كتابية، أو قد تكون هذه الوسيلة سمعية، أو بصرية، أو سمعية بصرية معا...»[1]

أما عن القناة في الأوبريت نلاحظ أنها كانت واحدة، لم تتغير ولم تتعدد وتمثلت القناة في ركح مفتوح بسيط دون الاستعانة بديكور ضخم؛ ليترك حرية أكبر للممثلين والراقصين الكوريغرافيين، وأيضا لمنح حرية أوسع للتعبير الجسدي، والإيماءات، بالاستعانة بعناصر توظيفية، كالإضاءة، والرقص، والمقطوعات الموسيقية لخلق جو جمالي، أبدع فيه الممثلون، في أدوار تنم عن خبرتهم وكفاءتهم العالية في تصوير لوحة فنية في منتهى الروعة والاتقان، كوسيلة لإيصال الفكرة، والمفهوم للإقناع والتأثير في المتلقي كما لو أنها واقع فوسيلة الأوبريت سهلة وبسيطة غير معقدة معبرة ومؤثرة كثيرا لفت انتباه الجمهور المستقبل أشد انتباه كما أن لها قدرة سريعة على نقل فكرة الرسالة والتأثير في المشاهد؛ إذ كانت متكاملة ومتوافقة مع الفكرة المطروحة، فقد حققت هذه الرسالة الهدف الذي سعت لأجله.

[1] فضيل دلي: مقدمة وسائل الاتصال الجماهيرية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1998م، ص: 49

5. **السياق:**

عرف السياق بأنه: «بناء كامل من فقرات مترابطة في علاقته بأي جزء من أجزائه، أو تلك الأجزاء التي تسبق أو تتلو مباشرة فقرة أو كلمة معينة»[1] فالسياق يحدد معنى الكلمة في الجملة، وليس للكلمة معنى محدد خارج السياق، وينقسم السياق إلى نوعين، هما: سياق لغوي، وسياق غير لغوي، الذي يعني كل ما يحيل إلى خارج النص، أو ما حوله، من مؤثرات بيئية من الممكن أن تنعكس على النص.

يعد السياق بأنواعه في أوبريت ملحمة الجزائر ن سياق لغوي إلى سياق غير لغوي منه (سياق اجتماعي، وسياق ثقافي، وسياقي أسلوبي، وسياق عاطفي).

السياق اللغوي: نجد مثلا هذا السياق في المشهد الخامس في قوله تعالى: ﴿إِذَا جَاءَ نَصْرُ ٱللَّهِ وَٱلْفَتْحُ ۝١ وَرَأَيْتَ ٱلنَّاسَ يَدْخُلُونَ فِي دِينِ ٱللَّهِ أَفْوَاجًا ۝٢ فَسَبِّحْ بِحَمْدِ رَبِّكَ وَٱسْتَغْفِرْهُ إِنَّهُۥ كَانَ تَوَّابًا ۝٣﴾[2]

افتتحن الآية بـ "إذا" الشرطية، وهي كما يقول النحاة تستعمل للمقطوع بحصوله، أو كثير الوقوع، كما جاء في كتاب سيبويه: «ويبين هذا أن (إذا) تجيء وقتا معلوما، ألا ترى أنك لو قلت: (آتيك إذا احمر البسر) كان حسنا، ولو قلت: (آتيك إن احمر البسر) كان قبيحا»[3] وذلك أن البسر لابد من احمراره، والله عندا ابتدأ سورة النصر بـ "إذا" فإنه أراد أن يخبر المسلمين أن مجيء النصر والفتح أمر متيقن لا محالة من حصوله فكانت بشرى للنبي صلى الله عليه وسلم بفتح مكة، وانتصاره على المشركين، وانتشار الإسلام وإتمام الرسالة، وأداء الأمانة، وذكرت سورة النصر مع مشهد الفتح الإسلامي في الجزائر تشبيها لها بمكة، بالإشارة إلى أن دين الكفار سيزول، ويضمحل، فحملت في طياتها بشرى للجزائر.

---

[1] إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين، المتحدين، ط0، (د، ت)، 1986م، ص: 210.

[2] سورة النصر.

[3] سيبويه: الكتاب، ج01، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط03، 1988م، ص: 433.

جاء الفعل بعد "إذا" ماضيا (جاء) لإفادة التحقق، ﴿وَرَأَيْتَ ٱلنَّاسَ﴾ الرؤية هنا جاءت بمعنى علم أي علم اليقين بأن الناس يدخلون في دين الله أفواجا، والدخول في دبن الله تعبير مجازي، قصد به اعتناق الناس الإسلام. ﴿فَسَبِّحْ بِحَمْدِ رَبِّكَ﴾ قرن التسبيح بالحمد، وهذا لارتباط أول السورة بموضوعها، فأول السورة تتحدث عن مجيء نصر الله لنبيه صلى الله عليه وسلم، وللمؤمنين ولدينه وعن مجيء الفتح، وهما نعمتان تستوجبان التنزيه لله، والشكر له. كما اضاف الرب دون غيره من الصفات، وهذه الإضافة لها دلالتها إذ الرب هو المالك والمنعم والمسير وهو سبحانه المسير لشؤون الخلق كلهم والمنعم عليهم والمتفضل بالنصر والفتح، وشرح صدور الناس؛ للدخول في الإسلام فهو أحق بالحمد، والتسبيح، والاستغفار، ﴿إِنَّهُۥ كَانَ تَوَّابًا ۝٣﴾ جاءت "إن" هنا للتعليل، وإفادتها التوكيد، أما "كان" فهي تفيد الدوام، والاستمرار، وهنا جاءت بمعنى لم يزل، فقد جمعت بين المغفرة والتوبة.

أ. السياق الثقافي:

ورد هذا السياق في العديد من المشاهد فثلا نجده في الشخصيات المتعددة التي ذكرت في الملحمة (ماسينسا، يوغرطة، تاكفاريناس، أوغسطس، موسى بن نصير، بكر بن حماد، العربي بن مهيدي ... وغيرهم)، وأيضا في المشهد الأول في العبارات (الإنسان، مدى، سكن، التاريخ، الفن...) دلت هذه العبارات على وجود الإنسان، الجزائري منذ القدم، وكذلك في المشهد الثاني في (كانوا نجوما، كنا أحرار الأمازيغ، قرطاج ...)، دلت على شجاعة سكان نوميديا حبهم لوطنهم، والحفاظ عليه، وأيضا في المشهد الثاني عشر مع للمصطلحات (فج، واحة، نخيل، بسكرة، مدينة، الشجاع، انصرفوا، يأسرني العدا، غد أبطال...) كلها عبارات أن دلت على حب الجزائر، وبطولة أبناءها مع الأعداء.

وورد أيضا هذا السياق في المشهد الخامس عشر (مع تحيا الجزائر، الموت، عديهم إنهم لا ينتهون، دمهم توزع في التراب، خرج الأحبة يفرحون، ذبابك المتوحشة، للضحايا، فرنسا للكاذبة ...)، عبارات كانت دلالتها على ما ارتكب من جرائم في حق الجزائر، من طرف فرنسا. وغيره من الشاهد والمواضع التي ذكر فيها هذا النوع من السياق.

ب. السياق الثقافي:

ورد هذا السياق في المشهد الخامس في الكلمات والعبارات التالية (أطل شجاع، الله أكبر، نشر بالدين، الله الكرامة...) كلها عبارات ملئت على بشرى الجزائر بدخول النور إليها مع الفتوحات الإسلامية.

– وظهر هذا السياق أيضا في المشهد الرابع عشر في (أشرف شمس المسار، طلعت بدرا، كان الظلام مخيما، الجمل نثرا وشعران شعب الجزائر مسلم، ...) عبارات دلت على استرجاع السيادة العربية بانتشار العلم على يد عيد الحميد بن باديس بعد الجهل، والظلام الذي سعت إليه فرنسا.

– السياق الأسلوبي: ورد هذا السياق في المشهد الثالث عشر في قول مصالي الحجاج نجم حزب شمال أفريقيا: (سنرمي فرنسا كما أقبلت إلى البحر)، في هذا الموضوع يعني تخطيط وتوعد مصالي الحجاج للقضاء على الاستدمار الفرنسي وإخراجه من الجزائر. وورد أيضا في للمشهد العشرين في قول العربي بن مهيدي (ألقوا بالثورة إلى الشارع يحتضنها الشعب)، فيعني قوله هذا بإقناع الجميع بالمشاركة في الثورة.

وغيره من السياقات الأسلوبية في الأوبريت.

ج. السياق العاطفي:

أما هذا النوع من السياق فقد ورد بصور متعددة في الأوبريت، فتذكر من بين المواضع التي ورد فيها، ما يلي: المشهد السابع والعشرين في العبارات التالية (تركت الليل الكئيب ورائي طموحي، أماه، الجزائر في دمي، الدمع لا تذرفي، دمعك في دمي خوفي عليك إني أحبك ...) جمع هذا المشهد عبارات الحب والفاء التي يكنها الشعب الجزائري لوطنه وأمه الثانية هذه للعبارات كلها عبارات نطق بها الشعب الجزائري للجزائر وكما تجلي أيضا السياق العاطفي في العديد من المشاهد من بينها المشهد الخامس عشرو السابع عشرو التاسع عشرو الخامس والعشرين، وغيرها من المشاهد التي وردت فيها العديد من العبارات المتمثلة في (آه، عدّي الضحايا، دمهم توزع في التراب، الأرض صارت فريسة، الموت يمسي في الشوارع، تبكي الشوارع، تبكي الوطن، مجازر، وعادة وضحوا القيد برجلي، أحرقوا البيت، خرجوا يقتلون يد

حمراء...)، وغيرها من العبارات، والكلمات التي دلت على الألم الشديد، والحزن العميق، الذي أصاب الجزائر، في فترات زمنة متعددة.

الفصل الثاني: سيمياء التواصل غير اللغوي في الأوبريت

1. لغة الجسد
2. اللباس
3. الألوان
4. الإضاءة

تطرقنا في الفصل السابق إلى التواصل اللفظي أو اللغوي الذي يهتم بالعلامات اللغوية المنطوقة وأشرنا إلى أنه يركز على الجانب المنطوق بالدرجة الأولى إضاءة إلى ما يحمله من عناصر لغوية كالمرسل والمرسل إليه. وهذا النوع من التواصل يحتاج إلى نوع آخر مصاحب له حتى تتحقق الدلالة من جوانب عدة وهو التواصل غير اللغوي أو التواصل غير اللفظي.

فالتواصل غير اللفظي هو: «التواصل الذي يعتمد على اللغة الإشارية أو لغة الإشارات سواء كانت إشارات جسدية كتعبيرات الوجه وحركة اليدين أو إشارات ورموزا اصطناعية كعلامات المرور والألوان واللافتات والملصقات، الصور، والديكور...»[1]؛ أي أن التواصل غير اللغوي هو الذي استغنى عن اللغة العادية وتم تعويضه بالإشارات والرموز والحركات، سواء أكانت طبيعية، كحركات الجسد والإيماءات البشرية أو اصطناعية كإشارات المرور، والصور، والملصقات.

إنّ التواصل غير اللفظي هو التواصل الذي يستعمل فيه كل ما هو خارج عن إطار اللغة المكتوبة والمنطوقة. ولهذا النوع من التواصل أهمية بالغة في العملية التواصلية «فالإشارات اليدوية والتعبيرات الجسدية المختلفة وباقي الأيقونات التواصلية، تساهم بشكل فعال في نقل الرسالة اللغوية، وتعزيزها، وتسهيل عملية التواصل، وفهمها من قبل المستمع، والمتلقي»[2]، ويشمل التواصل غير اللغوي تعابير الوجه، والإيماءات، أو التلميحات، وحركة اليدين، والرأس، وحركة الجسد، وغيرها، وكل هذه الإشارات غير اللفظية تعطي مؤشرا أو معلومات إضافية، ومعنى يفوق التواصل المنطوق أو اللفظي فهو أداة قوية تساعد الفرد على التواصل مع الآخرين.

أولا: لغة الجسد (الحركات الجسمية)

يقصد بلغة الجسد كل الحركات والإيماءات والإشارات الجسدية الصادرة عن الإنسان التي يستعملها، ويوظفها في تواصله مع الآخرين «فهذه الحركات هي انعكاس ظاهري لحالة الشخص العاطفية، يمكن أن تكون كل إيماءة أو حركة أساسا قيما لأحد المشاعر التي يكون

[1] محمد إسماعيل علوي: التواصل الإنساني دراسة لسانية، ص: 58.

[2] المرجع نفسه، ص: 59.

الشخص يشعر بها في هذه اللحظة»[1]، إن لغة الجسم عبارة عن إشارات، وإيماءات جسدية ترسل رسائل محددة، في مواقف، وظروف مختلفة، تظهر لك المشاعر الدقيقة، وتخرجها للسطح لتوصل من دلالتها معلومات وأفكار عن الشخص الآخر بحيث لا يستطيع إيفاء الأفكار التي تدور افي رأسه، فلغة الجسم هي تلك الحركات التي يقوم بها الإنسان مستخدما يده أو تعبيرات الوجه أو تحركات القدم أو نبرة الصوت أو هز الكتف والرأس، وللغة الجسد جاذب كبير في العملية التواصلية، فهي تحقيق التواصل بين الناس وتحقيق أبلغ مما يحققه الكلام.

إن «المهم كيف كنت تبدو عندما قلت هذا الكلام، وليس الكلام في حد ذاته»[2]، وهذا يؤكد على أهمية الهيئة، والحالة العامة للجسد في التأثير على عملية التواصل؛ فالإنسان يتواصل بالحركات الجسدية أو من دونها، حيث نجده يحمر خجلا ويطأطئ راسه عند الخجل، أو الإحراج، ويعبر بالقبول أو الرفض عن طريق هز الرأس إلى الأمام أو إلى اليمين والشمال، وتكون هذه الحركات معززة بكلمات أو بحركات اليدين، والعينين، فبإمكانهم الإفصاح عن كثير من الدلالات، ويمكن أن تعبر عن كثير من المقاصد ونستطيع أن نسميها بمؤثرات لأنها تؤثر بدرجة أو بأخرى في المتلقين ويمكن تقسيمها إلى:

- مؤثرات بصرية: وهي التي تصل عن طريق حاسة النظر كحركة العينين واحمرار الخدين والوجه واصفراره، وكل الانفعالات الجسدية (هز الكتفين، حركة اليدين، والقدمين...)
- مؤثرات سمعية: وهي تلك التي تصل عن طريق نبرة الصوت، قوته، وضعفه، وحدته ولينه، البكاء والضحك ...[3]

1. حركة اليدين:

يمكن لحركة اليدين أن تكون إحدى أكثر الإشارات مباشرة، ووضوحا أحيانا، تكون مرتبطة ارتباطا وثيقا لإرادي الكلام في أغلب الأحيان «إن الإشارات هي التي تنشط التفكير

[1] آلان باربارا بييز: المرجع الأكيد في لغة الجسد، مكتبة السعودية، ط01، 2008م، ص: 11.

[2] المرجع نفسه ص: 09.

[3] علي عبد الوافي: نشأة اللغة عن الإنسان والطفل، نهضة مصر، القاهرة، (د، ط)، 2003م، ص: 87

فهي لا تفسد مقترحاتنا فحسب، بل تصف موقفنا في أعين الآخرين»[1]، فمثلا التلويح والتأشير واستخدام الأصبع للإشارة هي اللغة الأساسية لدى الصم البكم فقد استطاعت أن تعويض الأصوات المنطوقة بحركات تقابل كل صوت منها، ومن الإشارات الشائعة نذكر:

– تكتيف الذراعين: قد يشير إلى أن الشخص يتخذ الوضعية الدفاعية، أو أنه منغلق على نفسه، أو الانضباط كما في المدارس.

– شبك اليدين وراء الظهر: قد يشير إلى أن الشخص يشعر بالغضب، وقد تشير إلى الثقة العالية.[2]

– فرك راحتي اليد معا: وهي طريقة يعبر بها الناس عن التوقع الإيجابي، فرامي النرد يفركه بين راحتي يده، كعلامة لتوقع الفوز، والسرعة التي يفرك بها الشخص يده تشير للمستفيد من وجهة نظره.[3] وفي مجال المبيعات والتسويق يحرص المتسوقون على فرك راحة اليد لتجنب جدل المشتري في حالة دفاع.

– فرك الإبهام بالأصابع: إن حك الإبهام بالسبابة أو بأطراف الأصابع حركة شائعة الاستخدام، كإيمانه لتوقع المال، وهي مأخوذة من حك قطع العملة.[4]

– أطباق اليدين معا: في بادئ الأمر قد تبدو هذه الإيماءات كدلالة على الثقة؛ بعض الأشخاص الذين يستخدمونها يبتسمون أيضا ... وقد تدل على الإحباط، وتشير إلى القلق أو عدم التمكن من إقناع الطرف الآخر. ولها ثلاث وضعيات، إطباق اليدين أمام الوجه، إطباق اليدين ووضعها على المكتب، أو في الحجر، وعند الوقوف، إطباق اليدين أمام منطقة انفراج الرجلين.[5]

---

[1] محمد إسماعيل علوي: التواصل الإنساني دراسة لسانية، ص: 79، 80.

[2] المرجع نفسه، ص: 80.

[3] المرجع نفسه، ص: 80.

[4] آلان باربارا بييز: المرجع الأكيد في لغة الجسد، ص: 130، 131.

[5] المرجع نفسه، ص: 131.

– وضعية البرج: ويكون بضغط أصابع إحدى اليدين بخفة على أضابع اليد الأخرى، مكونة شكل برج، وهي وضعية للبحث عن الحلول، والثقة في الخروج بحل صحيح.[1]

– اليدين خلف الظهر: وتكون مصحوبة بالسير ورفع الرأس، والذقن للخارج، وإحدى اليدين تمسك الأخرى، وهذه الإيماءات شائعة بين القادة، والنبلاء، وكبار الشخصيات العسكرية، وهي مرتبطة بالاستعلاء، والثقة والقوة.

وهذه هي دلالات الحركات الممكن إحصائها، وسوف نقف عندها في أوبريت ملحمة الجزائر.

ومن الإشارات التي تطور وتؤكد الرسالة نذكر منها:

– إشارات نحو الأعلى: لأن لها إيحاءات إيجابية، من ذلك مثلا إشارة الإبهام نحو الأعلى مع ضم باقي أصابع اليد وإلى باطن الكف، فإنها تدل على النجاح أو كل شيء على ما يرام أو هذا جيد.

– إشارات مفتوحة: وهي الإشارات التي تكون أثناء الحوار، وأثناء تبادل الكلام مثلا جميع إشارات الاستقبال هي إشارات مفتوحة.

– إشارات باتجاه الآخرين: إن إشارات نحو الآخرين ودون أن تكون عدائية تهدف إلى ربط الاتصال وتعبر عن اهتمامك به، فالإشارات التي تقوم بها اتجاه المتلقي تنقل أفكارنا.

وتدخل الحركات اليدوية في علاقة مباشرة مع الوضعيات التي يتخذها المتكلم، أو المستمع؛ فتنشأ هذه العلاقة دلالات في غاية الأهمية، وهذه الإشارات تساهم وبشكل فعال في تحقيق التواصل الإنساني؛ لكون ترجمة لعديد من المعاني والكلمات.

أما بالنسبة لحركة اليدين في أوبريت ملحمة الجزائر فهي كثيرة ومختلفة باختلاف دلالتها، وسياقاتها، والشخصيات التي تصدرها، نجد:

أما بالنسبة لحركة اليد في ملحمة الجزائر فهي متعددة، وكثيرة، بحسب دلالتها، فنجد في المشهد الأول ظهور شخصية الرجل (شخصية ظهرت عليها ملامح لجدية، وبدت متقدمة السن)، وهي شخصية الراوي، أو كما سمي في الأوبريت بـ "الزمن الدوار" فهو الذي يحكي

[1] آلان باربارا بيز: المرجع الأكيد في لغة الجسد، ص: 132، 133.

تاريخ الجزائر، وكان يستدعي الشخصيات التاريخية، في المشهد الأول ظهر مع شخصية المرأة التي ترمز إلى الجزائر وقد تم اختيار الزمن بشخصية رجل متقدم في السن دلالة على الوقار والحكمة، والمرأة التي مثلت الجزائر صغيرة في ريعان شبابها جميلة دلالة على مستقبل الجزائر الزاهر المتقدم.

وقد ظهرت الشخصيات على الركح، وكانت المرأة تغني أغنية "هائمة أنا" نلاحظ أن شخصية الرجل "الراوي، الزمن" استخدم يده كثيرا في المشهد الأول عندما كان يتحدث عن الجزائر مهد الحضارات، وكيف عاش الإنسان البدائي فيها كان يرفع يديه فاتحا كفيه، ويشير بهما إلى الجمهور، وهذا دليل على ربط العلاقة بالجمهور وشد انتباهه، وجذبه واسترساله في السرد فكان تارة يسدلهما، وتارة يرفعهما إلى أعلى مفتوحتين، دلالة على القوة والعظمة والحرية والفخر وراح يرفع يده ببطء، ثم أشار بها بقوة إلى الجمهور دلالة على القدوة، ولشد انتباهه، أما في باقي المشاهد كانت حركة يده عفوية، أو محفز بصري؛ لجذب أنظار الجمهور أو تعزيزا لما كان يقوله، في المشهد الأول كانت يده يشد بها على لباسه (البرنوس الجزائري) دلالة على التمسك بالهوية الجزائرية، ويد يستدعي بها الشخصيات التاريخية؛ ليستدعي في أول المشهد ويشير إلى ظهور شخصية الملك النوميدي "ماسينسا"، فتظهر شخصية قوية الملامح التفت نحو الجمهور، ورفع يده، مشيرا بالسبابة إلى السماء، ثم يخفضها إلى الأرض وهو يتحدث عن أصله الأمازيغي الحر وفخره بذلك/ وهو يتوعد باسترجاع نوميديا من الرومان، وكانت إشارة يده تلك دلالة على العزم، وعدم التأجيل والقوة (كقولك الآن وليس غدا).

وكانت اليد الثانية ماسكا بها العربة التي يجرها حصان ويتقدمها جنديان تصوران لمشهد الملك ومكانته العظيمة وفي حديثه عن قرطاج رفع يده إلى السماء مغلقا كفه مشكلا قبضة قوية كدلالة على القوة ثم أشار بسبابته إلى الجمهور كحركة عفوية لشد الانتباه، ثم للتعبير

عن القوة والتحدي وهو يتوعد العدو أما في حديثه عن أزمة نوميديا اشار إلى الخلف رافعا ذراعه مع فتح كفه وتفريق أصابعه، تعبيرا منه على التشتت والتمزق الذي عاشته نوميديا تحت الاستعمار الروماني ثم تتابعت حركات يده بنفس الوتيرة فرفع يده وأشار بالسبابة يمينا ويسارا بكل قوة وفي هذا دلالة على الرفض التام، والتحدي لهذا الاستعمار، وأتت باقي الحركات عفوية خادمة للمشهد.

وفي ختام المشهد رفع يده نحو السماء مناديا إلى أبناء نوميديا من أجل التجمع لتحريرها ثم يستدعي الزم "شخصية الرجل" على "يوغرطة" وهو حفيد الملك "ماسينسيا" الذي أسس الدولة النوميدية التي كانت حركات يده متنافرة، متذبذبة، تبدو عفوية، ولكنها معبرة على الحالة النفسية للشخصية، فهو في انهيار وضعف بعد قوة وجبروت؛ بعد أن غدره الرومان ثم يستدعي الزمن شخصية "تاكفاريناس" الذي ظهر على الركح، يؤدي حركات رقص تعبيري، باستعمال يديه ورجليه، أما بالنسبة لحركة اليد فكانت الذراعان مفتوحتين وبدا كأنه يحلق في السماء ويدور وكانت دلالة الرقص والتمرد والتفتح، وطلب الحرية والثورات على الرومان حتى أرداه "باطليموس" قتيلا لتخمد نار الثورة، وكانت حركاته تدل على الألم والحسرة راح يحتضن نفسه ويضع يده على الجرح ليصف حال نوميديا حتى وقع أرضا وهو يشكو نكبته فحمل على أكتاف أشخاص أخذوه خارج المسرح.

وتظهر مجموعة من الشخصيات بحركات همجية عبثية غير منظمة دلالة على الفوضى فهي تعكس عبثيهم وهمجيتهم وهم يغزون البلدان فهم أعداء الحضارات والأمم فقد أبادوا الشعوب، وكانت حركة أيديهم سريعة، مع تحركاتهم، دلالة على الهمجية والفوضى

ثم تظهر شخصية "قديس أوغستين" كان يفازع بيده، كأنها عصفور يريد الخلاص، دلالة على الضعف وقلة الحيلة، وبطش ووحشية الوندال، فكان مقتله مفعلا للثورة، شعبا وفكرا، وقضية، كما عبر الراوي بحزن والمنشدون كذلك، كان فيلسوفا، وشعلة للثورة.

ثم حضر في المشهد الخامس، بداية ظهور الإسلام "الفتح الإسلامي" على أفريقيا الشمالية الأمازيغية البربرية، فظهرت شخصية الفاتح "خالد بن يزيد" يرفع يده في سماحة وبكل لطف ولين، وهو يعبر عن تعاليم الدين الإسلامي دين السلام والأمان والعدل والأخوة وهذا يدل على أنه جاء فاتحا بالسلم، دون قوة أو حرب وفتح ذراعيه دليل على الانفتاح والاستقبال

للجميع ورحابة الصدر ثم باقي الحركات كانت عفوية لشد الجمهور ثم تظهر شخصية امرأة غاضبة إنها "الكاهنة ديهيا" تستدعي ولديها وتستعد لصد العرب الفاتحين ضغطت قبضتها ورفعتها نحو السماء تتوعد بحماية ديارها منهم، وهذا دلالة على القوة والصد والرفض وهي تعكس قوة المرأة الأمازيغية والبربرية، ثم تتحرك ذهابا وغيابا بين الناس، بعد دخولهم في الإسلام، وهي فاتحة يديها، دلالة على الوحدة، وايضا على الكبرياء.

ثم تظهر شخصية "طارق بن زياد" يده على سيفهن ويخاطب بها الشعب، خطبته الشهيرة "البحر أمامكم، والعدو من ورائكم..."؛ وهذا لشحذ الهمم/ وفيه دلالة على القوة والعزيمة.

في المشهد السابع تظهر شخصية "الداي حسين" في جو مهيب، جلسته فيها أنفة، وعزة، وسيادة، يحمل مروحة في يده، دلالة على الرخاء، وطيب العيش، حنى تظهر شخصية ضابط فرنسي طلب الداي حضوره لتأخر دولته في دفع الضرائب التي فرضتها الجزائر على سفن البحر المتوسط، مقابل حمايتهم من القراصنة؛ فغضب الداي واشار إليه بمروحته، وفي هذه دلالة على القوة والرفض والتهديد (لكن الحادثة اتخذت ذريعة للاحتلال)، دخل المستعمر الفرنسي الجزائر وعاث في الأرض فسادا، وظهرت عدة شخصيات تجري في المسرح مضطربة الحركة وهم الجزائريون تنهرهم وتقتلهم العساكر الفرنسية وتظهر امرأة تحتضن طفلتها بشدة، دلالة على تمسك الجزائريين بوطنهم وشخصية الجزائر تقول لهم: (قاوموا قاوموا...).

ثم تظهر شخصية الجنرال الفرنسي يحكي لكاتب، ويطلب منه أن يكتب ما أحدثوه من خراب في الجزائر ثم تظهر شخصية وطنية على حصان كلها هيبة وشموخ هي شخصية الأمير "عبد القادر"، وكان الراوي "الزمن" هو من يحكي بطولاته لشد انتباه الجمهور ثم تظهر شخصية "الشيخ المقراني" على حصانه، يمشي بكل سيادة وقوة وفخر ثم تظهر شخصية "الشيخ الحداد"، شيخ طاعن في السن، يحمل عصاه، وفي هذا دلالة على شدة الهمة والعزم والقوة لطرد الاستعمار، يمشي، ويضع يده وراء ظهره، دلالة على الحكمة، والثقة والاستعلاء فالشيخ "الحداد" قائد لثورة "أولاد سيدنا الشيخ" يستند على عصاه، ويمشي وراء قومهوهذا يدل على القيادة، والحكمة، ثم تظهر شخصية امرأة تمشي باستعلاء، وراءها نسوة متمسكن بها، وهي "لالة فاطمة نسومر"، كانت تارة تقبض يدها، وتارة أخرى تفتحها، دلالة على القوة.

2. **التعبيرات الوجهية:**

إن الوجه كباقي الجسد، يؤدي وظيفة تواصلية مهمة، له الحيز الأكبر من الاهتمام لأنه مرآة صاحبه، لما يحمله من دلالات، فالمتلقي يركز على المتكلم، وحركة عينيه، ورفع أو حفض حاجبيه، وكذلك اتساع الحدقة ... تحريك الشفاه، وهي تنقل عدة رسائل، وتحمل كثيرا من الدلالات، يقول "شكسبير": «وجهك كتاب يقرأ الناس من خلاله معان قوية»[1] تلخيصا لهذا القول: بأن التأثير الفعال للوجه، وأهميته في نقل الرسائل المعبر عنها، أو حتى المضمرة أحيانا، ويكشف الصدق أو الكذب «فنحن عندما نحاول إخفاء كذبة فتظهر بصورة أو بأخرى في تعابير الوجه، ونحن عادة ما نفسر لمس أي شخص لأنفه بسرعة بأنها حكة، فلمس الشخص لأنفه أثناء الكلام عادة ما يكون تمويه لإخفاء كذبة حتى لا تظهر على وجهه»[2] إذن فالوجه فيه اختزال لعدة انفعالات، ويحمل كما هائلا من الدلالات «الوجه يعبر عن ستة انفعالات أساسية، هي: الغضب، والحزن، والدهشة، والفرح، والخرف، والاشمئزاز ... وفي الحقيقة فإن بعض الباحثين يعتقد أن الوظيفة الأساسية للوجه هي تحقيق التواصل، وليس التعبير عن هذه الانفعالات»[3] المقصود من هذا الأخير أن الوجه يحمل دلالات الخوف، والفرح، والدهشة، بل هو مصنع للدلالات؛ فتحريك العين، والشفاه، ورفع الحاجبين، كلها مصانع دلالات حية.

[1] محمد إسماعيل علوي: التواصل اللساني دراسة لسانية، ص: 75.

[2] آلان باربارابيز: المرجع الأكيد في لغة الجسد، ص: 146.

[3] المرجع السابق، ص: 76.

فالوجه مرآة عاكسة لكل العواطف، والأحاسيس، والمشاعر الداخلية، فعندما يشعر الإنسان بالخجل تحمر وجنتاه، وعندما يشعر بالدهشة، والتعجب، والروعة. وعند الدهشة تتسع عيناه، والعديد من الدلالات الأخرى، فكل عضو في الوجه بإمكانه انتاج كثير من الدلالات المساعدة على نجاح عملية التواصل. ولا يمكن الحديث عن دلالات تعابير الوجه من دون أن نبرز دور:

أ. لغة العينين:

يقال أن العين هي نافذة الروح، فهي تخبرنا بكثير من الدلالات، وتفضح صاحبها فقط بمجرد لتحديق فيها، واهتمت الدراسات التواصلية في دراستها للغة العين، وحركتها أثناء تكلم الطرف الآخر فركزت على «المكان الذي ينظر إليه ومتى وكيف ننظر طيلة المحادثة»[1] فالعين أو لغة العين واحدة، من أقوى وسائل التواصل غير اللفظي، فإما تدعم كل ما يقوله المتكلم، أو أن تفضح ما بداخله، حتى أصغر حركة للعين يمكن أن تشير إلى أكبر معنى ممكن، كما أن لغة العينين مهمة جدا للسامع؛ لكشف قصد المتكلم «فالنظر مثلا في وجه المخاطب مباشرة قد يكون علامة على التفاعلية، والمشاركة في الحديث وعلى الإصغاء الجيد، كما يدل على المواجه، والمكاشفة بالحقائق»[2]؛ أي أن لغة العينين والعمد إلى تفسير دلالاتها يساعد في تحقيق التواصل، على أتم وجه؛ فلغة العين فن مهم للتواصل الفعال، فهو يوفر

[1] محمد إسماعيل علوي: التواصل اللساني دراسة لسانية، ص: 76.

[2] المرجع نفسه، ص: 76.

المعلومات، والحقائق الخاصة بالمتكلم أثناء الاستماع إليه، ولكل تعابير وجه مفهوما الخاص، حسب عادات، وثقافة الأمة.

ولقد حدد الباحثون أهم وظائف العينين أثناء التواصل في:

- الحفاظ على المحادثة وتحقيق التغذية الراجحة: فالنظر جنبا أو باتجاه أشياء أخرى عندما يكون مخاطبك مسترسلا في الكلام إنما هو علامة عدم الرغبة في الحديث، أو عدم الموافقة على ما تقول.
- تعظيم المحادثة بين الطرفين: لغة العيون تساعد على معرفة متى علينا أن نأخذ دورنا في الكلام، ومتى يجب علينا أن نستمع للآخر.
- تحديد طبيعة العلاقة بين المتخاطبين: يكون تبادل النظرات بين الأصدقاء أمرا عاديا في حين يكون النظر في عين من يكبرك سنا، أو مرتبة أمرا غير مطلوب، ويدل على الوقاحة وعدم الاحترام.
- تحقيق الاندماج النفسي مع المتكلم: وهذا ما يحدث في اللقاءات الجماهرية؛ حيث تحافظ الجماهير على النظر في عين الخطيب لتحقيق الاندماج النفسي، رغم ما بينهم من مسافة فيزيائية، واجتماعية.
- الربط بين الكلام والشعور الداخلي للفرد: فعندما يتحدث الفرد فإن شعوره إزاء الموضوع يبرز بشكل واضح، من خلال نظراته.

ب. الحواجب:

فإذا كانت العين تشكل نافذة الروح، وتخبر عن الحب، والبغض، وما تكن الصدور، فإن الحواجب نافذة تلك النافذة، وبمكن أن تختلس نظرة تفتح بابا يفضي إلى العواطف، والمشاعر «فإذا ارتفعت أو علت كان السرور والبهجة، وإذا تجعدت ظهر الغضب والارتباك، وتنقل الحواجب ما تنقله العين من معاني الرفض والصد والفرح والشوق وغير هذا»[1]

[1] أنيس أحمد قرقز: لغة الجسم في التراث اللغوي والتعبير القرآني، ط01، نادي الجوف الأدبي الثقافي للنشر، 2018م، ص: 92.

ج. دلالات منطقة الفم:

تعتبر هذه أساسية في التواصل؛ لأنها تختزل عددا كبيرا من المشاعر، والانفعالات، والعواطف، فمثلا العض على الشفة السفلي قد يشير إلى الانفعال، والقلق، والخوف، أو عدم الراحة، وتغطيه الفم لإخفاء رد فعل عاطفي، وقد يكون دالا على الكذب، كما أن حركة الشفتان للأعلى والأسفل تعبيرات لما يشعر به الإنسان، فمثلا عندما نرفع الشفتين إلى الأعلى قد يعني الشعور بالسعادة، والتفاؤل، أو انخفاض الشفتين إلى الأسفل قد يكون مؤشرا على الحزن، أو الرفض، أو الغضب.[1]

هذا يعني أن الفم كباقي الوجه والجسد، يحمل دلالات، فهو يترجم انفعالات الإنسان الكامنة، والظاهرة وقد تكون إشارة بالفم تغني عن الكلام، كما أن سحب الشفاه نحو اليمين أو اليسار دليل على عدم الاهتمام، أو الاكتراث، ولا ننسى الابتسامة التي يمكن أن تفسر بدلالات كثيرة، فقد تكون ابتسامة حقيقية معبرة عن الفرح، وقد تكون زائفة كاذبة لإخفاء حزن أو ابتسامة السخرية، والاستخفاف، والابتسامة أنواع منها:

- الابتسامة البسيطة: وهي التي لا تحمل معنى وتحدث عندما يكون المرء سعيدا.
- الابتسامة العريضة: تحدث في ظروف السعادة الغامرة، والبهجة، ويكون الفم مفتوحا، والأسنان ظاهرة.
- ابتسامة المجاملة: هي التي يواجه بها كل شخص صديقه، أو جمهوره عند قول كيف صحتك؟ يقول بخير.[2]

أما عن حركة الرأس والعين والحاجب والفم في هذا الأوبريت ارتأينا أن نجمعها معا:

في المشهد الأول: لابد من الحديث عن شخصية الرجل المتحدث باسم الزمن، والحكمة وقد ظهرت الشخصية يملؤها الفخر والقوة والوقار، كانت نظرته تعبر عن القوة، والفخر، وكان في حديثه مع شخصية المرأة التي تتحدث باسم الجزائر، كان ينظر إليها باهتمام دلالة على

[1] محمد إسماعيل علوي: التواصل اللساني دراسة لسانية، ص: 79.

[2] المرجع نفسه، ص: 80.

تفاعله وانسجامه وتفاعله، ومشاركته في الحديث وعلى المواجهة، وقد كان يقلب رأسه ووجه يمينا ويسارا، دليلا على الرفض، والخيبة، عندما قتل "القس أوغستين".

وفي المشهد نفسه ظهرت شخصية "ماسينسا" في هذا المشهد وهو يعبر عن سقوط نوميديا بين الرومان فكان رأسه منخفضا قليلا نحو الأمام دلالة على الانهزام، لكنه سرعان ما يرفع ذقنه نحو الأعلى لتصبح نظراته حادة متوجهة نحو الجمهور وهو يتوعد بالحرب والنصر واستعادة نوميديا وكان وجهه غاضب يعبر عن رفضه لحال نوميديا، ثم ظهرت شخصية "يوغرطة" حيث ظهر في المشهد الأول زاحفا على أطرافه ورأسه مسحوب نحو الأرض دلالة على الذل والإهانة وعندما وقف تحدث عن غدر الزمان به، وكانت نظراته ضعيفة مضطربة وفيها تعبير عن الغدر الذي لقيه؛ فكان حاجباه مموجين، وعيناه ضيقتان دلالة على الحزن.

وظهرت شخصية "تاكفاريناس" كانت ملامح وجهه في البداية مستبشرة نظرته حادة، آملة طامحة تعبر على التحدي حتى أصابه "باطليموس" برمح فكانت ملامحه متهجمة وعيناه حزينة يملؤها الأسى ووجه تعبر كل تقاسيمه على الأسى، والحزن، والحسرة، حيث راح يرثي وطنه حتى تقطعت أنفاسه.

أما في المشهد الثالث فقد ظهرت شخصية يملؤها الوقار والهيبة على وجهه ملامح السلم نظراته مسالمة قوية جاء فاتحا لشمال أفريقيا يملي تعاليم الدين الإسلامي هو "خالد بن يزيد" وقد ظهر على صوت الآذان وتلاوة سورة النصر ولهذا دلالة على أنه جاء بالسلم لنشر الإسلام، التف الناس حوله، وأعينهم ناظرة باهتمام نحو "خالد بن يزيد" دليلا على الاهتمام وقبول هذا الدين ثم تظهر شخصية الملكة "ديهيا" رافضة لهذا الدين نظراتها حادة وشرسة، وقوية ترفع رأسها ممشوقة الهامة دلالة على قوة الشخصية وشراستها ورفضها لهذا الدين فكانت تمشي بسرعة وقوة تعكس قوة المرأة الأمازيغية.

في المقطع السابع: تظهر شخصية المرأة التي ترمز للجزائر، وعليها القبول والسرور، تعكس فرحتها بانتفاضة شعبها، فكانت ابتسامة عريضة عادية، دلالة على الفرح، وعينها متسعة الحدقية ووجها مسرور تبدو عليه علامات الرضى و كانت تارة تنظر إلى الشخصيات الأخرى وتارة إلى الجمهور لربط حلقة التواصل، والمحافظة على وتيرة الخطاب، وشد الانتباه ثم تظهر شخصية "الامير عبد القادر" يمتطي حصانه، مرفوع الرأس، عليه الهيبة الوقار نظراته

قوية، تدل على قوة شخصيته، فبدأ الراوي يقص بطولاتهن ومدحه، وهو ينظر إليه باهتمام دلالة على الإعجاب به لأنه يرى فيه أملا لتخليص الجزائر من المستدمر ثم يستدعي الراوي شخصية "أحمد باي" فتدخل شخصية على حصانه ملوحا للجمهور ناظرا بعفوية؛ لشد انتباه الجمهور.

ثم يظهر الزمن مجددا في المشهد السابع؛ ليستدعي شخصية "لالة فاطمة نسومر" لتدخل مسرعة المشية مرفوعة الرأس حادة الملامح، لم تبتسم أبدا، نظراتها ثابتة، قوية، دلالة على قوة الشخصية، والتحدي، ثم تسلم نفسها حفاظا على أبناء الشعب، على وقع أغنية أمازيغية.

في المشهد نفسه تظهر شخصية محاربة، تبدو عليها القوة، والصلابة، والشجاعة، هو "طارق بن زياد"، يلقي خطابه المشهور ؛ لشحذ همم المسلمين، لفتح الأندلس، كان رأسه مرفوعا، وذقنه كذلك، وهامته مشدودة وعيناه متسعتان ونظراته قوية ثابتة النظرات دلالة على القوة والشجاعة والهمة العالية وقوة الشخصية.

في المشهد الموالي تظهر شخصية يبدو عليها الثراء، والمكانة العالية، وهو "الداي حسين" يحمل مروحة في يده، جلسته هادئة، نظراته واثقة. تتدل على مكانة الجزائر آنذاك، والرخاء الذي عاشته، فقد كانت تسيطر على البحر المتوسط حتى تظهر شخصية الضابط الفرنسي متخاذلة ورأسه منحني وعينه يملؤها المكر والغدر حين دخل على "الداي حسين" نزع قبعته، دالة على التقدير والاحترام.

في المشهد الخامس دخول المستعمر الفرنسي لتظهر مجموعة العساكر، تتشتت حركة الناس على صوت الرصاص ثم تظهر شخصية المرأة (الجزائر) وتقول لهم: (قاوموا قاوموا) وجهها مضطرب وعيناها مشدودة، ونظراتها إلى الشعب دلالة على الخوف، والاهتمام، ظهرت شخصية الكولونيل الفرنسي يتحدث عن الدمار الذي ألحقه بالشعب الجزائري، كانت عيناه ضيقة، ونظراته قصيرة، مع الإطباق عليها، كأنها سوف تغمض، دلالة على الخبث والمكر، ثم تظهر شخصية المؤرخ، الذي يكتب ما يلميه الجنرال، بما خرب ودمر في الجزائر.

ثم تظهر شخصية الكولونيل الفرنسي في المقطع الثامن، مضطرب الملامح، نظراته قصيرة متقطعة، تدل على الخوف، والاضطراب، وهو يتحدث على تهديد حزب نجم الشمال

لمصالحه، ثم تظهر شخصية "مصالي الحاج" بملامح قوية، ثابتة، عين حادة ثابتة النظر دلالة الهدف الواحد المسطر، وقوة الشخصية، وكانت تلك بداية الحراك السياسي.

في المقطع التاسع عشر تظهر شخصيات عدة في مظاهرات 8 ماي 1945م، يهتفون وكلهم أمل في الحرية ارتكبت فيها فرنسا أبشع الجرائم ثم تظهر شخصية امرأة ترثى الموتى، وتجرم فرنسا بعد أن غدرت بهم، كانت نظراتها يملؤها الحزن والأسى كانت تبكي وتقلب الموتى وتنحني أمام كل جثة تبكي الجزائر وتلعن فرنسا ثم تظهر شخصية شاب يذكر المدن التي غرقت في دماء المتظاهرين، كانت عيناه شبه مغلقة، حاجباه مقوسان، دلالة على الحزن الشديد، ثم تبرز شخصية امرأة تحمل العلم الجزائري، وتستلمه منها الشخصيات الأخرى، دلالة على المحافظة على كرامة هذا الوطن، وعلى استمرار الكفاح.

في المقطع العاشر تظهر عدة شخصيات تلبس الزي العسكري، تعلن بداية الكفاح المسلح المنظم، ثم يأتي صوت يقرأ بيان أول نوفمبر.

في المقطع الحادي عشر تظهر عدة شخصيات سعيدة، فرحة بالحرية والاستقلال، يغنون للجزائر "أماه لن نغير جلودنا" كانت أعينهم متجهة إلى شخصية المرأة التي تجسد الجزائر، دليل على الاهتمام لربط التواصل والحفاظ على الوتيرة نفسها، كانت تنظر إليهم نظرة الأم لأبنائها نظرة فخر واعتزاز ثم شخصيات يرفعون أبصارهم إلى الشاشة الحائطية؛ لمشاهدة خطاب الرئيس "بوتفليقة" الذي يدعو فيه إلى المصالحة الوطنية، كانت أنظارهم مشدودة إليه، باهتمام وانتباه، دلالات على الاندماج النفسي معه، فقد دعاهم إلى السلم والوئام والمصالحة الوطنية من أجل تخطي العشرية السوداء، ثم عادت شخصية الزمان تحكي على الثورة، الآن هي ثورة العقول ثورة صناعية؛ لبناء الجزائر، ثم كما بدأت الاوبريت بخطاب بين شخصية الجزائر والزمن، اختتمت كذلك بالحديث بينهما، فسألته وفي عينيها حيرة، هل انكسرت أم انتصرت؟ ثم ترفع رأسها وذقنها، وتفتح عينها متسعة الحدقية، وترفع حاجبيها، وتقول: إنها لا تزال عملاقة، وفي ذلك دلالة على الفخر، والقوة، والسيادة، والثبات، والشموخ، وأن الجزائر ستبقى شامخة رغم الظروف.

ثانيا: دلالة اللباس المسرحي

إن أول ما يبدو لك من الشخص هو مظهر، وهيئته العامة، فنستطيع استنتاج عدة دلالات من ظهره، وهو عنصر مساعد على التواصل أيضا؛ فالتواصل الناجح مع الآخرين لا يعتمد فقط على المهارات الكلامية، فهناك أشياء اخرى في غاية الأهمية، يمكن ان تلعب دورا مهما في عمليه التواصل وعلى رأس هذه الأشياء المظهر، واللباس، وملحقاته، مما يشكل المظهر العام للمتكلم، وتعطي انطباعات مختلفة عن شخصية المتكلم

- **القيمة التواصلية للمظهر (اللباس)**

يعتبر اللباس عنصرا أساسيا من عناصر التواصل غير اللفظي فهو أول ما ينتبه إليه كل شخص فمن خلال اللباس يمكن أن تكون لدينا انطباعات آنية حول الناس خلال الثواني الأولى التي نراهم فيها، وتكمن اهميه اللباس في:

أ- أنه قد يزيد من هيبة الشخص، واحترامه بين الناس، أو التقليل من شأنه بينهم، فمثلا ارتداء ملابس نظيفة ذات جودة عالية، وألوان متناسقة، تترك انطباعا حسنا في نفوس الآخرين، خلافا لمن تُرَى ملابسه رثة، ومتسخة.

ب-أنه قد يكون عامل تضليل وخداع عندما لا يعكس الوجه الحقيقي لصاحبه كأن يعتقد الناس في شخص ما أنه ذو مكانه اجتماعية مرموقة بينما هو مجرد إنسان بسيط والعكس صحيح.

ج- يساعد اللباس في رسم معالم الثقافة التي ينتمي إليها الإنسان سواء كان الثقافة كبرى أو صغرى أو فرعية على حد "ديفتو" «فاللباس ويشكل دلالات نفسية واجتماعية على صاحبه وعلى من يتواصل معه»[1] إن اللباس هو اول ما نراه من الشخص، وعندها تبدأ عملية التفسير وترجمة الأشياء فلا يمكن الحديث مع شخص بتجاوز اللباس فهو يعبر عنه عن مميزاته، وشخصيته.

[1] محمد إسماعيل علوي، التواصل الإنساني دراسة لسانية، ص: 86.

والآن سنقف عند أكثر المظاهر بروزا في "الأوبريت ملحمة الجزائر" حسب الفترات التي مرت بها الجزائر منذ بداية البدائية إلى النوميدية إلى الجزائر اليوم، ففي المشهد الأول ظهرت شخصية المرأة التي ترمز إلى الجزائر، تلبس فستان طويلا، وفضفاضا، جميلا أبيض اللون، مزين في الكتف بهلال، ونجمة حمراء، وقطعة خضراء، متزينة بأجمل الحلي ترميز بذلك إلى شباب وجمال الجزائر، ومكانتها، ورقيها، وفخامتها، ثم تظهر شخصية "الرجل الزمن" يرتدي ثيابا

تقليدية عبارة، وبرنوس، وقبل تحليل دلالة هذا الرمز، يجب القول بأن هذا اللباس، هو لباس جزائري تقليدي، (البرنوس وعبارة عن قطعة قماش فيه قبعة مفتوحة على الظهر، يصنع من أجود أنواع الصوف أو الوبر)، استعمله الرجل الجزائري منذ القديم، دلالة على الأنفة والسيادة والمكانة والقشابية كذلك، بالإضافة، إلى السروال العربي والعمامة، ولهذا عدد دلالات منها التمسك بالهوية الوطنية، وقوه الشخصية، والتجذر في التاريخ، والسيادة، والقوة، وقد أضافت هذه الألبسة لمسة عميقة، على الأوبريت.

في المشهد الأول كانت ثياب جيوش "الوندال" ممزقة غير منتظمة، دلالة الهمجية، والتخلف، وفي الفترة الإسلامية كانت ثيابا بيضاء، فضفاضة، نظيفة، مزينة بأشكال هندسية جميله، دلالة على الخير والسلامة والهيبة والوقار. أما ملابس النساء فكانت تتمثل في "القندورة القبائلية" و"الملحفة الشاوية" دلالة على تمسك المرأة الجزائرية، بهويتها، وأصلها العريق، ويعكس مدى واحترامهن لمجتمعهن ثم ظهرت بعد الاستقلال بثياب عادية كالتي نراها اليوم، كصورة للتمدن، والتحضر، والتطور، والانفتاح على العالم، والدخول في ثورة ثقافية علمية.

كما ظهرت عدة رموز في اللباس توحي بعد عدة رسائل "كالعمامة" التي هي عبارة عن قطعه قماش طويلة يلفها الرجل حول رأسه، وهي عنوان للهيبة، والوقار، والمكانة وسقوطها إهانة.

وظهر الحاجبان كرمز إسلامي، دلالته على التدين، والتمسك بالدين، كما ظهرت الشخصيات التي جسدت النساء الفرنسيات في لباس الحضاري، وتنورات قصيرة وشعور مسدولة تعكس الواقع والفكر الغربي أمام الرجال وميزتهم البدلات الرسمية، واللباس العسكري.

ثالثا: الألوان

1. الألوان ورسالتها التواصلية

تحيط بالإنسان الألوان في جميع محيطه، فأينما لاح بصره إلا ويبصر أشياء ذات ألوان محددة، تشكل أحاسيسه، وتترك في نفسه انطباعات عديدة، قد تؤثر سلبا، أو إيجابا على العملية التواصلية، «إن الألوان تمارس سحرها على الإنسان، فإذا كانت ألوانا فاتحة جميلة فإنه وبطريقة لاشعورية، يحس بنوع من الارتياح، والانشراح، وإذا كانت غير ذلك فإنها تسبب نوعا من الضيق، والضجر»[1] فالألوان هي التي تخلق الجو النفسي العام للمحادثة، وهي التي ترسم منحى العملية التواصلية، والألوان هي أهم شيء في اللباس لذلك كان لكل لون دور فعال في التواصل، فهي عالم من السحر، والجمال، واختزال لكم هائل من الدلالات النفسية والأيديولوجية، ولها تأثيرات مباشرة على نفسية الإنسان، ومزاجه العام «حيث قام العديد من علماء التواصل والأطباء النفسانيين وغيرهم بدراسة هذا الموضوع بعنايه فائقة، وعيا منهم بأهميته وقد اكتشفوا أن العديد من الحالات النفسية التي نعيشها (حزن أو سعادة) مردها إلى الألوان التي تمارس ما يسمونه بالتأثيرات المغناطيسية على نفسيتنا»[2] فالألوان تحمل العديد من الدلالات، والرموز التي تكون مخزنة، ومختزلة، غير أن لكل لون دلالات يعرف بها ويعبر عنها، سنذكر بعض دلالات الألوان حسب اختلاف الثقافات.

أ- **اللون الأبيض:**

يؤثر في المزاج العام حيث يساهم في إدخال الهدوء والاستقرار النفسي عند بعض الأشخاص ولعل هذا ما يجعل ملابس الأطباء والممرضين بيضاء اللون لمنح نوع من الراحة النفسية للمرضى واللون الأبيض يدل في اليابان والدول الآسيوية الأخرى على الموت، والحداد،

[1] محمد إسماعيل علوي، التواصل الإنساني دراسة لسانية، ص: 87، 88.

[2] المرجع نفسه، ص:87.

في تايلاند على الطهارة[1] لكن في الثقافة العربية يرمز إلى الإيمان والفلاح، قال الله تعالى: ﴿ يَوْمَ تَبْيَضُّ وُجُوهٌ وَتَسْوَدُّ وُجُوهٌ ۚ فَأَمَّا الَّذِينَ اسْوَدَّتْ وُجُوهُهُمْ أَكَفَرْتُم بَعْدَ إِيمَٰنِكُمْ فَذُوقُوا الْعَذَابَ بِمَا كُنتُمْ تَكْفُرُونَ ﴿١٠٦﴾ ﴾ [2]

ب- **اللون الأسود:**

يدل في تايلاند على الشيخوخة، ويدل في بعض المناطق من ماليزيا على الشجاعة، أما في الثقافة الإسلامية فإنه يدل على الكفر والحقد والحسد والجهل، وكما هو متعارف عندنا أيضا أن اللون الأسود يدل على الحزن والأسى، وهذا هو المتوارث والمعروف في العادات العربية، أما في عالم الأزياء والموضة فالأسود سيد الألوان، ورمز الفخامة والأناقة.

ج-**اللون الأحمر:**

في الصين يدل على النجاح، والنهضة، أما في فرنسا والمملكة المتحدة فإنه يدل على الرجولة، وفي بعض البلدان الأفريقية فإنه دليل على الكفر، والموت وفي اليابان دليل على الغضب و والخطر. أما في الإسلام فنهى النبي صلى الله عليه وسلم الرجال على اللباس الأحمر، مثل هذا يعد من خوارم المروءة.[3] أما المتعارف في عاديتنا الشعبية أن اللون الأحمر رمز للحب، والعواطف.

د- **اللون الأخضر:**

يمثل الرأسمالية والحسد في الولايات المتحدة الأمريكية وفي إيرلندا رمز للوطنية. أما في الإسلام فإنه لون مقدس، وقدسيته مستمده من لباس أهل الجنة قال الله تعالى: ﴿أُولَٰئِكَ لَهُمْ

[1] محمد إسماعيل علوي، التواصل الإنساني دراسة لسانية، ص:90.

[2] سورة: آل عمران، الآية: 106، 107.

[3] محمد إسماعيل علوي، التواصل الإنساني دراسة لسانية، ص: 90، 91.

جَنَّٰتُ عَدۡنٖ تَجۡرِي مِن تَحۡتِهِمُ ٱلۡأَنۡهَٰرُ يُحَلَّوۡنَ فِيهَا مِنۡ أَسَاوِرَ مِن ذَهَبٖ وَيَلۡبَسُونَ ثِيَابًا خُضۡرٗا مِّن سُندُسٖ وَإِسۡتَبۡرَقٖ مُّتَّكِـِٔينَ فِيهَا عَلَى ٱلۡأَرَآئِكِۚ نِعۡمَ ٱلثَّوَابُ وَحَسُنَتۡ مُرۡتَفَقٗا ﴿٣١﴾[1]

كما هو معروف أن اللون الأخضر متواجد في العلم الجزائري، وهو يرمز إلى النقاء، والتقدم والازدهار، إلى البلد الخضراء بصفة أكبر على ثرواتها.

و- اللون الأصفر:

في الصين علامة على الثراء، والغنى، والسلطة، وفي الولايات المتحدة علامة على النذالة، والجبن، وفي بلدان أخرى يدل على الأنوثة[2] أما في الثقافة العربية الإسلامية، فهو دليل على البهجة، والسرور، ودليل ذلك قوله تعالى: ﴿قَالَ إِنَّهُۥ يَقُولُ إِنَّهَا بَقَرَةٞ صَفۡرَآءُ فَاقِعٞ لَّوۡنُهَا تَسُرُّ ٱلنَّٰظِرِينَ ﴿٦٩﴾﴾[3]

وهناك العديد من الألوان، ودلالاتها كثيرة، وتختلف باختلاف العادات، والثقافات في العالم؛ لتؤدي دورها التواصلي؛ لأنها ليست مجرد ديكور، أو زينة، إنما لها أيضا قيمة سيكولوجية، واجتماعية.

1. دلاله الألوان في الأوبريت ملحمة الجزائر

الأبيض: يظهر في لباس المرأة التي ترمز إلى الجزائر، الرجل الذي يتحدث باسم الزمن، يضع وشاحا أبيضا، وفي ملابس المسلمين، وبعض النسوة كلالة فاطمة نسومر، والمنشدين أيضا، ويظهر في لباس الراقصين في فتره الإسلام، وبعدها، حيث ظهر اللون الأبيض دلالة على النقاء، والإيمان، والسلامة، والتضحية، والنور، والوقار والصدق، فلهذا اللون مكانة عند المسلمين، فهو شعار لهم وللإسلام دين السلام.

[1] سورة الكهف، الآية: 31.

[2] محمد إسماعيل علوي، التواصل الإنساني دراسة لسانية، ص: 90.

[3] سورة البقرة، الآية: 68.

أ. اللون الأسود:

كان اللون السود ظاهرا في ملابس جيوش "الوندال" وحتى الراقصين في فتره الغزوات، وفي ملابس المجاهدين، وبرانيسهم، في ملابس "الوندال" كان يرمز للظلم، والظلام، والجهل، والشر، والخبث، واللؤم، والقبح، فقد كانوا أعداء الحضارات معروفين بهمجيهم.

أما في ملابس الجزائريين ظهرت في عدة مشاهد ملابسهم أو بعضا منها فيه اللون الأسود، في الثورة، كانت دلالة على الغضب، والجهد، والقتال.

ب. اللون الأحمر:

ظهر في ملابس المقاتلين الرومان، وفي لباس "ماسينيسا" تدل على الخطر والحرب والقوة وفي ثياب الجنود الفرنسيين كدلالة على انتمائهم لدولتهم فرنسا وهي ترمز لعلم بلادهم ولم يظهر الجزائريون بلباس أحمر قط لمرجعيتهم الدينية إلا في المشاهد الأخيرة حيث ظهر الراقصون يلبسون قمصانا حمراء، وبيضاء وخضراء، دلالة على العلم الوطني فالأحمر لدماء الشهداء، والأخضر للخير والأبيض للسلام.

ج. اللون البني:

يرمز للخريف وللحصاد والوفرة والقدرة والقناعة والرضا والسعادة[1] ظهر هذا اللون في لباس المجاهدين القشابية، فكانت دلالة الزمن في البرنوس وفي ملابس المجاهدين الشعبية فكانت الدلالة الرضا، والقناعة، وظهر أيضا في لباس الوندال دلالة على قذارته.

د. اللون الأخضر:

أول ظهور كان في ثياب شخصية المرأة التي رمزت للجزائر، وكان يشير إلى علم الجزائر، وكان في ملابسها الجزائرية دلالة على الخير و الازدهار والحياة اللون الأصفر: ظهر في لباس المنشدين، مزخرفا بأشكال الإسلامية، وهم يغنون أغنيه "أماه معلنين تمسكهم بالجزائر، وتأصلهم، ولهذا اللون دلالة البهجة والسرور.

[1] شكري عبد الوهاب: العملية الإبداعية في فن التصوير عالم المعرفة، الكويت، (د، ط)، 1987م، ص: 150.

ولباسهم كان متماشيا مع الفترات والمشاهد، في الفترة الإسلامية، عباءة بيضاء دلالة على السلام، وفي المشهد السابع البرنوس الجزائري دلالة على التمسك بالهوية، فقد كان للمنشدين دور فعال، في صنع لوحة من أجمل لوحات التي تعبر عن تاريخ الجزائر.

رابعا: الأداء الصوتي

يمثل الأداء الصوتي جانبا مهما من جوانب اللغة، فهو فن النطق الكلام على صورة توضح ألفاظه، وهو فن التأثير في السمع واستمالته، وكل هذا يعتمد على مهارة صوتية، لابد للمتكلم التسلح بها.

عرف" روبن" الصوت بأنه: «اضطراب مادي في الهواء يتمثل في قوة، أو ضعف سريعين للضغط المتحرك من المصدر اتجاه الخارج ثم ضعف تدريجي ينتهى إلى نقطة الزوال النهائي»[1] أي أن الصوت من خلال تعريف "روبن" ظاهرة طبيعية فيزيولوجية، وهو عبارة عن ذبذبات صوتية تنتقل عبر الهواء نتيجة للضغط، وقد يكون بسبب اصطدام، أو انفصال شيء عن شيء آخر، وذكر خاصية الزوال النهائي أي أن الصوت يحدث وينتهي في نفس الوقت «أما بالنسبة للأداء الصوتي فهو يرتبط ارتباطا وثيقا السياق اللغوي الذي يساهم بدور هام في تحديد دلالات الألفاظ والتعبيرات، كما يرتبط بسياق الموقف، الذي يتمثل في المكان المغلق أو المفتوح، أو الضيق أو الواسع والمسافة البعيدة أو القريبة»[2] أي أنه يمكننا أن نحكم على الأداء الصوتي من خلال السياق الذي قيل فيه، وأصدر فيه الصوت، سواء أكان موقف حزن، فرح، غضب إلخ...

أما الآن سوف نلقي الضوء على الأداء الصوتي في مشاهد ملحمة الجزائر للشخصيات المحورية، بداية من المشهد الأول إلى الثاني عشر.

---

[1] خليل إبراهيم العطية: في البحث الصوتي عند العرب، منشورات، دار الجاحظ، بغداد، (د، ط)، 1983، ص: 06.

[2] كريم زكي حسام الدين: الدلالة الصوتية دراسة لغوية لدلالات الصوت، ودوره في التواصل، مكتبة الأنجلوالمصرية، (د، ط)، 1990م، ص: 77.

المشهد الأول: أولا قبل الخوض في التحليل للأداء الصوتي يجب أن نقف عند بعض الظواهر الصوتية كالتنغيم، والنبر. فالنبر «ظاهرة صوتيه تحدث على مستوى المقطع الصوتي لتكسبه الوضوح السمعي مقارنه ببقية المقاطع المجاورة له، ويكون ذلك عن طريق عوامل فيزيولوجية كالضغط والمد وذلك حسب خصائص كل لغة هذه الخصائص التي تؤثر في المقطع الصوتي وتجعله ينطق ببذل مجهود أكبر نسبيا من طرف أعضاء النطق»[1] أي أن النبر هو الصوت الواضح نسبيا لأنه يظهر مختلفا عن باقي المقاطع، وهذا بالمد والضغط عليه.

التنغيم «هو عبارة عن تغيرات في درجة الصوت بطريقة تجعلها حالة صعود وهبوط، أو قوة أو ضعف أثناء الكلام»[2]، أما "مصطفى حركات" فيعرفه قائلا: «التنغيم هو ارتفاع النغمة يخص سلاسل أطول من التي ينطق عليها النبر...وإنه متواجد في كل الكلام، إذ إن أداء الجمل يتطلب تناوب فترات من الشدة والارتخاء لأعضاء النطق، مما يؤدي إلى تغير المنحني النغمي»[3] وهذا يعني أن التنغيم هو تغيير في درجة الصوت أثناء الكلام، حسب الحالة النفسية، يخص الجملة أو جزءا منها.

ومن خلال ما تم ذكره يمكن أن نقول: إن النبر والتنغيم من الظواهر الصوتية التي تؤثر على الدلالة الصوتية. ويمكنها تغير منحى الدلالة، وفهمها وتوضيحها.

نجد في هذا المشهد شخصية المرأة وهي تؤدي أغنية "هائمة أنا" بصوت رقيق لطيف ناعم فنجد في أول الأغنية تقول: هائمة أنا بنغمة متصاعدة "تنغيم" دلالة على الأخبار، ولشد الانتباه، ثم تقول: "أنا" بنغمة متصاعدة تأكيدا على البقاء، والصمود، وتكمل القول: "أنا من أكون" حيث قامت بالضغط على حرف "الكاف" بقوة للتأكيد والقوة، ثم تظهر شخصية الرجل "الزمن" لجيبها عن تساؤلاتها، فظهر بصوت هادئ، وشجي، ونقي يعكس الشخصية الرصيفة

[1] ربيعة برباق: علم الأصوات، (دليل الطالب الجامعي)، دار قانة للنشر، والتوزيع، ط01، 2018م، ص: 196.

[2] المرجع نفسه، ص: 206.

[3] المرجع نفسه، ص: 206.

القوية صوت الحكمة في الأوبريت، يقول: من رحم التاريخ يا بنيتي ولدت، فكان التنغيم طاغي تارة يرفع ويخفض صوته، فرفع صوته في "التاريخ" وهذا دلالة على التنبيه لعظمة تاريخ الجزائر، ثم اضفت حرف الدال في "ولدت" إثباتا لوجود تأكيد مكانه الجزائر، ثم تفسد شخصية المرأة، بصوت مرتفع و بنغمة متصاعدة "تنغيم" تأكيدا على الهوية، وشدا للجمهور ثم ينشد الرجل هنا أيضا بنغمة متصاعدة "تنغيم" دلالة على القوة.

ثم تظهر شخصية "ماسينيسا" يعبر بصوت قوي مرتفع؛ حيث ارتفع صوته، قائلا: أنا قرطاج نبرة مرتفعة، دلاله على التحدي، ثم خفض صوته، قائلا: نوميديا ونحن هنا يا للعار دلالة على الازدراء والخجل، ثم ظهرت شخصية "يوغرطة" بصوت قوي يقول: وما للبيع مع الرومان، وكان النبر في حرف الميم "رومان" يعبر بصوت أبح خافت يقول: ما أرخص تلك الحرية دلالة على الخذلان والخجل

في المشهد الثاني: ظهرت شخصية قائد الوندال يتكلم بسرعة، وقد ظهرت في هذا المشهد أصوات لغوية وغير لغوية تجسدت في صراخات وضحكات الخبث الصادرة عن قائد مجموعه قطاع الطرق الوندال، وبدأ بصوت شرس.

المشهد الخامس: بدأ المشهد على صوت الآذان، دلالة على ظهور الإسلام ثم ظهر عقبة بن نافع يتلوا تعاليم الإسلام، بصوت خافت لطيف، دلالة على السماحة، والمسالمة عبر على ذلك بصوت خافت، نقي، ثم ظهرت الكاهنة بنظرة شرسة يملؤها التحدي.

المشهد السابع ظهر الداي حسين يجلس بهيبة ثم ظهر الضابط الفرنسي الذي ظهر بلكنه ثقيلة دلالة على أنه أجنبي يتكلم بصوت خافت وكانت نظرة الداي الحسين مرتفعة، وهو يوبخه على تماطله في دفع الديون، ثم ارتفع صوته، وأشار عليه، قال له تأدب، بصوت مرتفع، دلالة على القوة والهيبة والمكانة العالية، التي كانت تحظى بها الجزائر، ثم عبر الراوي بصوت أبح: هذه حجتهم كي يعتدوا، دلالة على السخط، والكره لفرنسا، ثم دخلت فرنسا، وقتلت، وشردت، وظهرت شخصية المرأة "الجزائر" تقول: "قاموا" بالضغط على المقطع الأول، دلالة على القوة، ودعوتهم إلى التمسك بهذا الوطن، وظهرت أصوات غير لغوية كالصراخ، والبكاء، ودلالته على الهلع، والحزن، وظهرت شخصيه الكولونيل يتكلم بصوت خافت.

لاله فاطمة نسومر تقول: كلنا كالشوك في حلقكم، بالضغط على أول مقطع "ك. ك. ح" دلالة على التحدي، والقوة، ثم ظهرت شخصية الراوي "الزمن" ينشد بصوت خافت مرتفع يصف الثورة، بقوله: وثوراتها لم تزل تتوالى، وضغط على أول كلمة، "ثورة" وحرف "الثاء" دلاله على العزم، والقوة، والاندفاع نحو الحرية.

وفي المشهد الحادي عشر:

كانت أصوات تكبيرات "الله أكبر أله اكبر" دليل على نصرة دين الله، أرض الجزائر، أما المقطع الأخير فقد ختمت الأوبريت بخطابه رئيس "عبد العزيز بوتفليقة" يدعو الشعب إلى المصالحة بعد أن عانت الجزائر من ويلات العشرية السوداء، وهو يقول إنني أتعهد الشعب الجزائري بإخماد الفتنة، وإنني قادر على ذلك، وقد أتت كلمة قادر بصوت مرتفع مع الضغط على المقطع الأول "الفاء"، دلالة على التأكيد، والثقة بالنفس، والقوة على تعدي العشرية السوداء بالمصالحة الوطنية، ثم أخذت الأوبريت بأداء فرقة الإنشاد لأغنية "اماه" فظهرت عدة شخصيات مختلفة الأعمار للإنشاد والرقص على أغنية هادئة، ينشدون اللطف والسلام فيها.

وقد تنوعت الأصوات في هذه الأوبريت بين أصوات لغوية وغير لغوية "اللغوية في حوار الشخصيات ونبراتهم الصوتية والتنغيم، وغير اللغوية في الضحك والبكاء والصراخ والهتافات والتصفيق، وقد كانت التغيرات الصوتية متماشية مع المشاهد والأحداث الواقعة.

خامسا: الإضاءة

تعتبر الإضاءة من أهم العناصر غير اللغوية، التي تشد المتلقي، وهي أبزر العناصر التي تثير الانتباه في الصورة، فالهالة الضوئية تعمل على تقريب وتبعيد الموضوع، أو الشخصية كما أنها تمنحها قيمة أيضا؛ بحيث إن التباين يأخذ نجاعته الدرامية من الإضاءة، سواء كانا أمام الصورة الفنية، أو صوره إشهارية، ولا بد لنا أن نأخذ بعين الاعتبار المعنى المقدر من طرف الإضاءة ونحن نقرأ الصورة لذا وجدنا عدة أنماط للإضاءة، منها:

- الإضاءة من الأمام، أو الإضاءة ثلاث أرباع الصورة: وهي تضيء أحجاما أو خطوطا معينة، يتم التركيز عليها قصد إعطائها قيمة

- الإضاءة من العمق: بحيث يكون الموضوع أو الشخصية أمام الناظر إليها.
- الإضاءة المعاكسة للنهار: بحيث تتموقع الإضاءة وراء الشخصية، تاركة بعض أجزائها للظل.[1]

حيث تعد الإضاءة عنصرا فعالا في عمليه التواصل غير اللغوي، التي تثير حاسة البصر للمتلقي وتدفعه لتفسير الدلالات.

ظهرت شخصية المرأة بهالة ضوئية بلون أبيض شفاف سلطت على الشخصية المحورية شخصية الرجل الزمن" المرأة التي تجسد "الجزائر" وبعض الشخصيات الثانوية كشخصية "ماسينيسا" و"يوغرطه" و"القديس أوغسطين" و"الأمير عبد القادر" و"لالة فاطمة" وبعض الشخصيات الثانوية.

كما سلطت على بعض المنشدين، وهي دلالة على أن الشخصيات يحظون قيمة ومكانة ظهرت شخصية المرأة بهالة ضوئية بلون أبيض شفاف سلطت على الشخصية المحورية شخصية الرجل الزمن" المرأة التي تجسد "الجزائر" وبعض الشخصيات الثانوية كشخصية "ماسينيسا" و"يوغرطه" و"القديس أوغسطين" و"الأمير عبد القادر" و"لاله فاطمة نسومر" وبعض الشخصيات الثانوية، كما سلطت على بعض المنشدين، وهي دلالة على أن الشخصيات يحظون قيمة ومكانة، ودور فعال في الملحمة، وعلى الطيبة؛ فكلهم شخصيات مسالمة، تدعو إلى الخير والتفاؤل.

[1] صالح أبو أصبع وآخرون: ثقافة الصورة في الأدب والنقد، دار مجدولاني، ط01، 2008م، ص: 154، 155.

استعمل الضوء الأحمر والأزرق وأثناء عرض المشاهد والمستعمر، دلالة على العلم الفرنسي، واللون الأحمر من دلالاته الغضب، والكره، والظلم.

استعمل لدلالة بطش الاستعمار، وقسوته وسلطت هالة سوداء وحمراء على مشهد هجوم الوندال دلالة على البطش والظلم والجهل.

وسلطت أضواء باللون الأبيض والأخضر والاحمر على مجموعه الراقصين إشارة على ألوان العلم الوطني وسلطت عليه أيضا أضواء زرقاء وصفراء دلالة على السلام والحيوية والتناغم، ويمكن القول بأن الإضاءة منحت الأوبريت أبعادا عميقة، وساعدت في تفعيل وتجسيد الأحداث على خشبة المسرح، وربط حلقة التواصل مع المشاهد وشد انتباهه.

وخلاصة القول أن هذه العلامات الغير لغوية ساهمت بشكل فعال في التأثير على المتلقي من خلال هذه الأوبريت التي جسدت أحداثا تاريخية لخصتها في خطاب مرئي متميز.

خـــاتـمـــة

خـــاتمـــة

لقد كان هذا البحث ثمرة لجهد حاولنا من خلاله تطبيق آليات سيميائيات التواصل على اوبريت ملحمة الجزائر 2014 ويحسن الانتهاء من هذا البحث إلى ذكر أهم النتائج المتوصل إليها والتي تمثلت في الآتي:

– السيمياء نظام من العلامات اللغوية وغير اللغوية وهي وسائل مصاحبة للحدث الكلامي ومتممة له.

– التواصل هو نقل وتبادل للمعلومات والأفكار بين طرفين أو عدة أطراف في سياقات معينة وتحكمه شروط معينة تتوقف على الاستخدام الناجح للرموز اللغوية، وأن الخلل في استعمال هذه الرموز يؤدي إلى فشل الاتصال، وبالتالي تشويش في الرسالة الموجهة.

– إن الأوبريت لون من ألوان المسرحية تجمع بين أنماط إبداعية عدة، وأوبريت ملحمة الجزائر جمعت بين التاريخ والحاضر وعكست واقع الجزائر العريق وحاضر الجزائر ومستقبلها المنتظر.

– تجلى التواصل اللغوي في الأوبريت في اللغة المنطوقة لدى الشخصيات المحورية والثانوية والتي كان لها الدور الفعال في التأثير على المشاهد من خلال تفاعل الأحداث السردية.

– الأوبريت هي خطاب مرئي مزج بين الصوت والأداء والتأثير والإقناع وهذا ما تسعى إليه سيمياء التواصل من خلال الحركات الجسمية واللباس واللون وغيرها من مجموع العلامات.

وفي الأخير نسأل الله العلي القدير أن يكون هذا البحث ذخرا للباحث العربي ليكمل طريقه ومشواره وأن يكون قطرة من بحر عسى غيرنا أن يواصل الدرب فيه ليكشف دلالات وأصناف سيميائية أخرى في أجناس أدبية متعددة.

قائمة المصادر والمراجع

أولا: المصادر

1. الأوبريت ملحمة الجزائر 2014م، القناة الوطنية الجزائرية.

المراجع:

أولا: الكتب العربية

1. ابن جني: الخصائص، الهيئة المصرية العامة للكتب، ط04، 2010م.
2. ابن خلدون: المقدمة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط01، 1993م.
3. آلان باربارا بييز: المرجع الأكيد في لغة الجسد، مكتبة السعودية، ط01، 2008م، ص: 11.
4. أنيس أحمد قرقز: لغة الجسم في التراث اللغوي والتعبير القرآني، ط01، نادي الجوف الأدبي الثقافي للنشر، 2018م.
5. إيريك بويسنس: السيميولوجيا والتواصل، تر: جواد صقر، القاهرة، ط02، 2017م.
6. بيرنار توسمان: ما هي السيميولوجيا، تح: محمد نظيف، أفريقيا الشرق، بيروت، لبنان، ط01، (د، ت).
7. الجاحظ: البيان والتبيين، مكتبة الخانجي، القاهرة
8. جميل حمداوي: التواصل اللساني والسيميائي والتربوي، الألوكة، (د، م)، ط01، 2015م.
9. حنون مبارك: دروس في السيميائيات، دار توبال، الدار البيضاء، المغرب، ط01، (د، ت).
10. خليل إبراهيم العطية: في البحث الصوتي عند العرب، منشورات، دار الجاحظ، بغداد، (د، ط)، 1983م.
11. دانيال تشاندلز: أسس السميائية، تر: طلال وهبة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط01، 2008م.
12. ربيعة برباق: علم الأصوات، (دليل الطالب الجامعي)، دار قانة للنشر، والتوزيع، ط01، 2018م.

13. رضوان بلخيري: سيميولوجيا الصورة بين النظرية والتطبيق، دار قرطبة، الجزائر، ط01،
14. سلوى النجار: رحلة الدليل من اللسانيات إلى السيميولوجيا، مطبعة التفسير الفني، صفاقس، ط01.
15. سلوى عثمان الصديقي، وهناء حافظ بدوي: أبعاد العلمية الاتصالية، المكتب الجامعي الحديث، الأزراطة، (د، ط)، 1999م.
16. سيبويه: الكتاب، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط03، 1988م.
17. شكري عبد الوهاب: العملية الإبداعية في فن التصوير عالم المعرفة، الكويت، (د، ط)، 1987م.
18. صالح أبو أصبع وآخرون: ثقافة الصورة في الأدب والنقد، دار مجدولاني، ط01، 2008م.
19. الطاهر بن حسين بومزبر: التواصل اللساني والشعرية، الدار العربية للعلوم، الجزائر، ط01، 2017م.
20. عاطف عدلي العيد: الاتصال والرأي العام الأسس النظرية والاسهامات العربية، دار الفكر العربي، القاهرة، (د، ط)، 1993م.
21. عبد الجليل مرتاض: اللغة والتواصل اقترابات لسانية للتواصلين الشفهي والكتابي، دار هومة، الجزائر، (د، ط)، (د، ت).
22. عبد القادر أبو شريفة: مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر، عمان، الإردن، ط03، 2000م.
23. عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات الكتابة الروائية، دار الغرب، وهران، الجزائر، (د، ط)، (د، ت).
24. عبد الواحد مرابط: السيمياء العامة سيمياء الأدب.
25. علي عبد الوافي: نشأة اللغة عن الإنسان والطفل، نهضة مصر، القاهرة، (د، ط)، 2003م.
26. فردينان دي سوسير: علم اللغة العام، تر: يوئيل يوسف عزيز، دار آفاق عربية، بغداد، (د، ط)، (د، ت).

27. فضيل دلي: مقدمة وسائل الاتصال الجماهيرية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1998م.
28. كريم زكي حسام الدين: الدلالة الصوتية دراسة لغوية لدلالات الصوت، ودوره في التواصل، مكتبة الأنجلو المصرية، (د، ط)، 1990م، ص: 77.
29. لينا نبيل أبو مغلي: للدراما والمسرح في العليم، دار الراية، عمان، ط01، 2008م، ص: 51.
30. مبارك الميلي: تاريخ الجزائر في القديم والحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، ج02، (د، ط)، 1989م.
31. محمد إسماعيل علوي: التواصل الإنساني دراسة لسانية.
32. محمد التهامي العماري: حقول السيمياء، مطبعة آنفو–برانت، فاس، (د، ط)، 2007م.
33. هيثم سرحان: الأنظمة السيميائية، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط01، 2008م.

ثانيا: المعاجم والقواميس

1. إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين، المتحدين، ط0، (د، ت)، 1986م.
2. الرازي: مختار الصحاح، دار الكتاب الحديث، الكويت، ط01، 1994م.
3. الفيروز آبادي: القاموس المحيط، دار الجيل، بيروت، (د، ط)، (د، ت).
4. فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، دار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط01، 2010م.
5. محمد بن جلال الدين بن مكرم بن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط01، 1997م.

الفهرس

فهرس الموضوعات

المحتويات

مـــقدمـــة .....أ.ج

الفصل التمهيدي: مفاهيم واصطلاحات..... 1

أولا: السيمياء..... 2

1.مفهوم السيمياء:..... 2

أ.لغة:.....2

ب.السيمياء اصطلاحا:.....3

2. بين السيميولوحيا والسيميويطقا:..... 5

أ. سيميولوجيا سوسير(1857م – 1913م).....5

ب. سيميوطيقا بيرس "Sémiotique" 6

3. موضوع السيمياء..... 8

4.اللسانيات والسيمياء.....10

أ.العلامة عند سوسير:.....11

ب.العلامة عند بيرس: 12

5.اتجاهات السيمياء.....12

أ.السيمياء التواصلية:.....13

ب.سيمياء الدلالة: 16

ثانيا: التواصل.....17

1.مفهوم التواصل:.....17

أ.لغة:..... 17

ب.اصطلاحا:.....18

2.عناصر السياق:.....19

أ.في السياق الغربي:..... 19

ب.في السياق العربي: 22

3.أنواع التواصل: 24

أ.التواصل اللغوي (اللفظي): 24

ب.التواصل غير اللغوي (غير اللفظي): 24

الفصل الأول: سيمياء التواصل اللغوي في الأوبريت..... 26

أولا: مفهوم الأوبريت..... 27

ثانيا: ملخص أوبريت ملحمة الجزائر..... 27

ثالثا: تجليات التواصل اللغوي في "أوبريت ملحة الجزائر"..... 40

.1المرسل:..... 40

2.المرسل إليه:..... 46

3. الرسالة:..... 47

4.القناة (الوسيلة):..... 48

5.السياق:..... 49

أ.السياق الثقافي:..... 50

ب.السياق الثقافي:..... 51

ج.السياق العاطفي: 51

الفصل الثاني: سيمياء التواصل غير اللغوي في الأوبريت..... 53

أولا: لغة الجسد (الحركات الجسمية)..... 54

1.حركة اليدين:..... 55

2.التعبيرات الوجهية:..... 61

فهرس الموضوعات

أ.لغة العينين:.....62

ب.الحواجب:.....63

ج.دلالات منطقة الفم:.....64

ثانيا: دلالة اللباس المسرحي.....68

ثالثا: الألوان.....70

1.الألوان ورسالتها التواصلية.....70

أ.اللون الأبيض:.....70

ب.اللون الأسود:.....71

ج.اللون الأحمر:.....71

د.اللون الأخضر:.....71

و.اللون الأصفر:.....72

2.دلاله الألوان في الأوبريت ملحمة الجزائر.....72

أ.اللون الأسود:.....73

ب.اللون الأحمر:.....73

ج. اللون البني:.....73

د. اللون الأخضر:.....73

رابعا: الأداء الصوتي.....74

خامسا: الإضاءة.....77

خـــاتـمـــة.....80

قائمة المصادر والمراجع.....82

الفهرس.....86