اسم ولقب المشارك: زليخة رواق .**الرتبة العلمية** : أستاذة جامعية.
الجامعة أو المعهد الفني: جامعة باجي مختار –عنابة –البلد : الجزائر .

الهاتف: 0557481338.**الفاكس**..... :**البريد الإلكتروني**: nawelroueg@yahoo.fr

محور المداخلة :**المحور الثالث : سيميولوجيا المسرح بين النص والعرض .**

عنوان المداخلة:**مدخل إلى الممثل وعلاماته قراءة في الأنساق المرتبطة بالممثل.**

الملخص:

يتفرد المسرح عن باقي الأشكال التعبيرية بطبيعته المزدوجة التي تتراوح بين النص الدرامي والعرض المسرحي، وإذا كانت مادة النص الدرامي هي اللغة فإن مادة العرض المسرحي تقوم على علامات لغوية وغير لغوية " سمعية – بصرية ... " ترتبط بالخشبة وهو ما جعل قراءة الظاهرة المسرحية صعبة و معقدة . وقد أجمع الكثير من الدارسين في مجال المسرح أنّ المنهج السيميائي هو الأنسب لدراسة هذه المادة غير المتجانسة – لغوية وغير لغوية – المكونة للظاهرة المسرحية لأنه يعنى بدراسة العلامات والمسرح عبارة عن مجموعة من العلامات المركبة .

يعتبر الممثل العلامة المحورية في العرض المسرحي إذ لا وجود لعرض في غياب الممثل لذلك حظي باهتمام كبير من قبل الكثير من الدارسين أمثال " كوزان و باتريس بافيس وغيرهم "، وقد وردت تصنيفات كثيرة للعلامات المسرحية المرتبطة بالممثل منها ما يرتبط بالأنساق البصرية ومنها ما يرتبط بالأنساق السمعية ومنها ماهو خارج مسرحي . كما يعد الممثل الوسيط بين المتفرج و الحكاية لذلك وجب أن يكون عارفا بفن الإلقاء وقادرا على الإبداع ، وسأمثل لهذه الدراسة بمسرحية "حمق سليم " لعبد القادر علولة نصا وعرضا. ولإجلاء هذه الإشكالية سأتطرق في دراستي هذه للعناصر الآتية:

1-مفهوم العلامة المسرحية .

2-طبيعة العلامة المسرحية .

3-خصائص العلامة المسرحية .

4- قراءة الممثل:

4-1- الأنساق البصرية المرتبطة بالممثل : الإيماء – حركة الممثل – تعابير الوجه – الماكياج – تصفيف الشعر – اللباس .

4-2- الأنساق السمعية المرتبطة بالممثل:الكلام – النبر.

5- العلاقة بين الممثل والدور.

مدخل إلى الممثل و علاماته قراءة في الأنساق المرتبطة بالممثل .

الأستاذة زليخة رواق

جامعة عنابة

يتفرد المسرح عن باقي الأشكال التعبيرية بطبيعته المزدوجة التي تتراوح بين النص الدرامي و العرض المسرحي، و إذا كانت مادة النص الدرامي هي اللغة فإن مادة العرض المسرحي تقوم على علامات لغوية و غير لغوية <<سمعية بصرية >> ترتبط بالخشبة، و هو ما يجعل قراءة الظاهرة المسرحية صعبة و معقدة وقد أجمع الكثير من الدارسين في مجل المسرح أن المنهج السيميائي هو الأنسب لدراسة هذه المادة غير المتجانسة المكونة للعمل المسرحي لأن << السيميولوجيا هي العلم الذي يدرس بنية الإشارات وعلائقها في هذا الكون ويدرس بالتالي توزعها ووظائفها الداخلية والخارجية >>[1] والمسرح عبارة عن مجموعة من العلامات الدالة .

1- العلامة المسرحية :

تتكون العلامة المسرحية شأنها شأن العلامة اللغوية من دال و دليل و مرجع، غير أن العلامة المسرحية تستمد تميزها وتفردها من خلال العلامات المختلفة التي تكون الظاهرة المسرحية التي تتراوح بين العلامات اللغوية و البصرية و الملاحظ أن هذه العلامات لا تشتغل بصورة مستقلة، ففي غالب الأحيان نجد العلامة البصرية تدعم العلامة اللغوية

و الشيء نفسه يقال عن العلامة البصرية التي كثيرا ما تتكامل و تندمج مع العلامة اللغوية في التعبير و خلق الدلالة <<فنادرا ما تظهر الدلالات على المسرح وحدها، فالدلالة اللغوية تصاحبها في أغلب الأحيان دلالة النبرة و الإيماء و الحركة و كافة وسائل التعبير المسرحية الأخرى : الديكور و الزي و الماكياج و الصوت ...>> [2] فكل هذه العلامات تعمل في وقت واحد للتأثير على المتفرج الذي يعمل على تركيبها و دمجها لإدراك المعنى . <<فكل إشارة على خشبة المسرح، لغوية كانت أم غير لغوية، إنما يقصد بها لفت نظر المتفرج و شد

انتباهه إلى ما يجري أمامه على خشبة المسرح، بحيث يستخلص بنفسه و لنفسه من الوحدات المتفرقة مضمونا موحدا >>[3].

2- المدلول المسرحي :

يعرف سوسور المدلول بأنه المفهوم أو الصورة الذهنية التي تناسب الدال لكن هذا يرتبط بالعلامة اللسانية التي تختلف جذريا عن العلامة المسرحية التي << لا تملك مدلولا محددا بشكل مسبق، بل هي تستقي مدلولها انطلاقا من السياق الذي توظف فيه، و بالنظر إلى العلاقات التي تربطها بالعلامات الأخرى >>. [4]

فنظرا لأن المسرح يوظف أنظمة أنساق علامية متعددة منها ما هو لغوي و منها ما هو بصري و منها ما هو سمعي فإن العلامة الواحدة قد تحتاج إلى عدة مدلولات من أنساق مختلفة للوقوف على دلالة شيء ما .

ميز الدارسون للمسرح بين صنفين من العلامات هما:

أ- **العلامات الطبيعية** :

هي العلامات التي تكون فيها العلاقة بين الدال و المدلول سببية و غالبا ما ترتبط بقوانين الطبيعة حيث لا يكون خلقها إراديا إذا <<فالدلالات الطبيعية هي تلك التي توجد بدون مشاركة الإرادة، و إرسالها يظل لا إراديا بالرغم من أن لها طابع الدلالة في نظر من يدركها و يفسرها، تشتمل هذه الفئة من الدلالات أساسا على ظواهر الطبيعة :فالبرق دلالة للمطر ...>>.[5]

ب-العلامات الاصطناعية:

هي تلك العلامات التي يقوم الإنسان بخلقها بصورة إرادية للتواصل مع الآخرين أو لتعيين شيء ما و هي الأكثر استعمالا في المسرح << فالدلالات التي يستخدمها الفن المسرحي تنتمي كلها إلى مجموعة الدلالات الاصطناعية لأنها ناتجة عن عملية إرادية أو كثيرا ما تخلق عمدا و هي تستهدف التواصل في نفس اللحظة التي ترسل فيه.

3- خصائص العلامة المسرحية :

تتميز العلامة المسرحية بعدة خصائص منها :

أ- خاصية التحول :

تتميز العلامة المسرحية بخاصية التحول التي تعني << حرية تنقلها بين المنظومات السيميائية المختلفة بغض النظر عن نوعها (سمعية، بصرية) و مصدرها

(الممثل، الديكور، الإضاءة ....)>> [7] فالعلامـة الواحـدة يتـم تبليغـها بطرق مختلفة

و مدلولات متعددة لغوية أو بصرية أو سمعية، فعلامة الفرح يتم التعبير عنها من خلال تعابير الوجه كالابتسامة و الابتهاج، أو من خلال نبرة الصوت أو من خلال الحركة كالقفز و العناق، وهكذا نجد علامة الفرح قد تمظهرت في صور متعددة ضمن أنساق مختلفة لكن دلالتها لم تتغير.

والملاحظ أن خاصية التحول تلازم فن المسرح دون الفنون الأخرى لأنه يقوم على أنظمة سيميـائية متباينـة وغير متجانسة وعبور العـلامة عبر هذه الأنظمة لخـلق دلالاتها أمر بديهي لأن << القدرة على التحول قاعـدة من قواعـد العرض المسرحي >>[8] الذي تدخل في تكوينه مجموعة من الفنون كالموسيقى والرسم والفنون التشكيلية ... .

ب-خاصية التوليد :

ومن خواص العلامة المسرحية أيضا خاصية التوليد التي تعني أن الدال الواحد قد تتولد عنه مجموعة من المدلولات ، أي أن العلامة المسرحية تتميز بتعدد دلالاتها<< فمن اللباس (الزي المسرحي) يمكن أن تتولد مجموعة من الدلالات من حيث الجنس (ذكر ، أنثى) السن (كبير ، صغير) الذوق (متحضر ، بدوي) النوع (شتوي ، صيفي) >>[9].

ج- خاصية التعقيد :

ترتبط هذه الخاصية بالدرجة الأولى بالمتفرج الذي غالبا ما يجد نفسه محاصرا بفيض من العلامات تنتمي إلى أنظمة سيميائية متعددة يتم إدراكها باستعمال قنوات مختلفة (السمع ، البصر ...) ، وهو ما يفرض على المتفرج إعادة تركيبها والتأليف بينها لفهم دلالاتها <<فهناك حالات يضطر المتفرج فيها الجمع بين دلالتين أو عدة دلالات تنتمي إلى مجموعات مختلفة ، لكي يكتشف المدلول المركب >> [10].

4- قراءة الممثل:

يقوم الممثل بتجسيد شخصيات النص الدرامي وأحداثه على خشبة المسرح إذ يعمل على تحويل العالم التخييلي المرتبط بكل تفاصيله وجزئياته إلى عالم حقيقي مرتبط بالخشبة من خلال فن الأداء والتمثيل << إنه الوسيط بين المتفرج والحكاية بكل مكوناتها، و يتيسر له ذلك عبر إعارة صوته وجسده للشخصية>>.[11]

تبدو عملية التمثيل للوهلة الأولى سهلة يسيرة لكنها في الحقيقة صعبة ومعقدة فالممثل يساهم بقدر كبير في نجاح العمل المسرحي أو فشله لذلك يحرص المخرج على منح كل شخصية أو دور للممثل الذي يناسبه لأن الممثل <<لا يجد الشخصية بناءا مكتملا يلبسه كما تلبس الأزياء، بل هو يعمل على بنائها وتشكيلها،موظفا في ذلك إمكانياته البدنية والنفسية والصوتية وخبراته الاجتماعية والثقافية .....>>[12]

لقد تم توظيف الممثل في المسرح المعاصر بطريقتين تختلف الواحدة عن الأخرى اختلافا جذريا إذ تجعل الطريقة الأولى الممثل مجرد أداة تعمل عل تبليغ المضمون معتمدا على عنصر المحاكاة بينما تنظر الطريقة الثانية للممثل على أنه علامة ويجري عليه ما يجرى على العلامة.[13]

5- الممثل بوصفه علامة :

يمثل الممثل العلامة المحورية و المهيمنة في العرض المسرحي إذ لا وجود لعرض في غياب الممثل لذلك حظي باهتمام كبير من قبل الكثير من الدارسين أمثال(كوزان،

وباتريس بافيس وغيرهم) وقد وردت تصنيفات كثيرة للعلامات المسرحية المرتبطة بالممثل منها ما يرتبط بالأنساق البصرية ومنها ما يرتبط بالأنساق السمعية ومنها ما هو خارج مسرحي وقد لخص كوزان هذه التصنيفات في ثلاثة عشرة علامة ترتبط معظمها بالممثل بصورة مباشرة أو غير مباشرة [14].

1- الكلمـــــــة	النـــــص المنطوق		علامات سمعية	الزمـــان	علامات سمعية
2- النغمة TONE					ٌ الممثلٌ
3- المحاكاة 4- الإيحاء 5- الحركـــة	تعبير الجســـــد		علامات بصرية	المكان والزمان	علامات بصرية (الممثل)
6- الماكياج 7- تصفيف الشعر 8- الملابس	مظهر الممثل الخارجـــي	عناصر العرض		المكان	
9- الإكسسوار. 10- المناظر. 11- الإضاءة	تشكل خشبة المسرح			المكـــان والزمان	علامات بصرية (خارج الممثل)
12- الموسيقى 13- المؤثرات الصوتية	الأصوات غير اللفظية		علامات سمعية	الزمـــــان	علامات سمعية خارج الممثل

تؤكد دراسة هذا الجدول محورية الممثل حيث يتضمن هذا التصنيف 8 علامات ينتجها الممثل وخمس علامات تنتجها أنظمة أخرى ومن بين هذه العلامات الثمانية نجد أسبقية العلامات البصرية (المحاكاة والإيحاء و الحركة و الماكياج وتصفيف الشعر والملابس) على العلامات السمعية المتمثلة في (الكلمة والنغمة) وهو إقرار بأن الصورة هي قناة التواصل و التبليغ الأكثر حضورا في العرض المسرحي << وفي هذا السياق أكدت سيمياء الاتصال الإنساني على أولوية البصر كقناة تلق في دائرة الاتصال البسيطة نظرا لتعدد أبعاد إرسالها وتلقيها الفضائية الزمنية بالإضافة إلى تعدد متغيرات اللون و القماشة في تلقيها وتعدد مستويات القراءة الجزئية والكلية لإشاراتها>>[15] .

6- الأنساق السمعية المرتبطة بالممثل:

إذا عدنا إلى جدول تصنيف العلامات (كوزان) نجد الأنساق السمعية المرتبطة بالممثل تتجسد من خلال (الكلمة والنغمة).

أ- الكلمة:

يتم التواصل بين الممثل الذي يمثل المرسل والمتلقي بواسطة الكلمة حيث تضمن قناة السمع هذا التواصل فالممثل هو الحامل لهذه الكلمة إذ يقوم بتحويلها من صورتها المكتوبة إلى صورتها المنطوقة.

وتحضر الكلمة << في أغلب العروض المسرحية ويختلف دورها باختلاف الألوان الدرامية والموضات الأدبية أو المسرحية وأساليب الإخراج>> [16]

تؤدي الكلمة أدوارا مختلفة في العرض المسرحي، فبواسطتها تفهم أحداث المسرحيات.كما تلعب دور الوسيط بين الممثل والجمهور << فالكلمات التي ينطق بها الممثلون على المسرح لها دور تلعبه داخل العالم المصور ودور آخر تلعبه بالنسبة لجمهور المتفرجين >> [17] .

ويبقى الممثل هو الحامل لهذه الكلمة حيث يقوم بتحويلها من صورتها المكتوبة إلى صورتها المنطوقة.

ب- النغمة :

ويقصد بالنغمة الطريقة التي يتم بها التلفظ أو الكلام << فهي تضيف دلالات أخرى للمضمون النصي الذي وضعــه المؤلف>> [18].

يكون الكلام في الغالب مصحوبا بصفات تمكننا من التمييز بين الشخصيات من جهة والممثلين من جهة أخرى كما تكشف لنا عن طبيعة العلاقات القائمة بين الشخصيات وتتمثل هذه الخصائص النغمية خاصة في << النبر والتنغيم والإيقاع واللهجة >> [19] .

فالكيفية التي يتم بها الكلام تتضمن دلالات كثيرة ومتنوعة فقد يكشف النبر عن حالة المتكلم النفسية والشعورية كما تحيلنا اللهجة على الطبقة الاجتماعية التي ينتمي إليها المتكلم ويلعب التنغيم والإيقاع دورا هاما في معرفة مواقف المتكلم تجاه شخص فبواسطة التنغيم يستطيع الممثل أن << يجعل الملفوظ نفسه يدل على الرضا أو الانكسار أو التوصل أو التهديد أو الإثبات أو الاستفهام>>[20].

زخر عرض مسرحية حمق سليم الذي هو عبارة عن مونودراما لكاتبها ومخرجها وممثلها عبد القادر علولة بالحيوية والحياة التي انبثقت من قدرة الممثل على شد الانتباه والإعجاب التي راوح فيها بين الكلمة والحركة والإيماءة، فالممثل هو الذي تولى تجسيد كل أدوار الشخصيات معتمدا على قدرته اللغوية (تغيير الصوت ، النبر ، التنغيم) وقدرته الجسدية (التنويع في الحركة ، استعمال تعابير الوجه وغيرها من العلامات الأخرى) .

كان كلام الممثل في الغالب مصحوبا بالحركة والإيماءة على طول العرض المسرحي ، فقد دلت حركة ضرب اليدين في بعضهما على انقضاء الأمر وانتهائه كما قامت بوظيفة تدعيمية للغة المنطوقة ، واستعمل الممثل كذلك حركة هز الرأس لتأكيد الكلام المتلفظ به [21] .

7- الأنساق البصرية المرتبطة بالممثل :

أ-الإيماء :

يحتل الإيماء موقعا هاما في عملية التواصل البشري إذ يمثل الوسيلة التواصلية الأكثر قدرة والأشيع استعمالا عند كل الأمم بعد اللغة الحضارات ، بينما في المسرح فهي تعد عنصرا فعالا من عناصر الاتصال والتبليغ المسرحي غير المتلفظ به.

حيث تعمل مع غيرها من العلامات الأخرى(الحركة، الكلمة، الصوت...)على تبليغ الخطاب المسرحي و تجليته و كسر الغموض و التعتيم الذي قد يطال بعض عناصر العرض المسرحي.

تتميز الإيماءة المسرحية بعدة خصائص تجعلها تختلف عن تلك المستعملة في الحياة اليومية حيث يمكن إدراجها ضمن العلامات الأيقونية التي تقوم على << المشابهة بين دالها و مدلولها . فالممثل يحاكي بإيماءاته الحركات و الأفعال الواقعية >>[22]. كما يمكن إدراجها ضمن العلامات الإشارية فقد تشير الإيماءة إلى سلوك معين أو تكشف عن إحساس أو انفعال ما وغيرها من الدلالات التي قد تؤديها داخل العرض المسرحي .

و يمكن للعرض المسرحي أن يوظف نوعا آخر من الإيماءات يختلف عن الأيقونة و المؤشر لا يحيل إلا على ذاته[23].

ب-الحركة :

لا يقتصر الممثل في تجسيد دوره ونقل خطابه على اللغة المنطوقة فحسب بل يستعمل كذلك لغة جسده التي تتجلى من خلال حركة الممثل ذهابا وإيابا وفي كل اتجاهات الخشبة التي تتم فوقها اللعبة المسرحية والأداء التمثيلي الذي ينتج عنه العرض المسرحي..

تعد الحركة من أكثر العلامات السيميولوجية كثافة في التعبير عن الأفكار و الحالات النفسية و الانفعالية لمرونتها فهي من<< أغنى وسائل التعبير عن الأفكار و أكثرها مرونة، بمعنى أنها تمثل أكبر مجموعات الدلالات اتساعا و تطورا >>[24] .

و يساعـدنا رصـد حركـة الممثـل فـوق خشبـة المسـرح فـي معرفـة دور الشخصيـة

و الإحاطة بكل تفاصيلها و الوقوف على مدى أهميتها ضمن النسيج العام للعـرض المسرحي، و تأتي الحركة.

يتم توظيف الحركة في العرض المسرحي بصور مختلفة فقد تأتي مصاحبة للكلام، موافقة له فتزيده بلاغة و إيضاحا أو قد تؤدي وظيفتها مستقلة عن الكلام و في أحيان أخرى تنوب عنه و تحل محله أثناء عملية التمثيل [25] .

ساهمت تعابير الوجه وحركة عيني الممثل في تجسيد العمارة العالية على خشبة المسرح حيث كان ينظر عاليا موهما المتفرج بالوجود الفعلي للعمارة على خشبة المسرح . [26]

ج-الماكياج :

و هو علامة مرتبطة بالوجه لذلك تعمل على منح الممثل مساحة واسعة في التحول من شخصية إلى أخرى من خلال طرائق استخدامه على الوجه و قد يشمل الأعضاء الأخرى لجسد الممثل كاليدين و الساقين [27].

يساهم الماكياج في تشكيل ملامح الشخصيات و يبرزها بشكل واضح حتى يتمكن الجمهور من إدراكها و هو يشتغل مع << مع حركات الوجه في تكوين وجه الشخصية التي

يتقمصها ذلك الممثل، و إذا كانت دلالات الوجه تخلق دلالات متحركة أساسا فإن الماكياج يخلق دلالات أكثر ثباتا>> [28].

يتم استعمال الماكياج في المسرحية بكيفية تناسب كل شخصية فماكياج المرأة يختلف عن ماكياج الرجل و ماكياج العجوز لا يشبه ماكياج الشاب أو المريض أو الجندي أو الملك ...

غير أن الماكياج لا يؤدي وظيفته بصورة منفردة بل تتداخل دلالته مع دلالة حركات الوجه باعتباره المساحة التي يتم وضع الماكياج عليها حيث<<يرتبط الماكياج بحركات الوجه ارتباطا وثيقا، و كل واحدة من هاتين المجموعتين تساند الأخرى أو تكملها >>[29].

و قد يحل القناع محل الماكياج، و إذا كان الماكياج يبرز ملامح الشخصية بكيفية تخدم العرض المسرحي، فإن القناع يعمل على إخفائها و تعتيمها أو إخفاء جزء منها حسب شكل القناع المستعمل تارة و حسب الحاجة إلى توظيفه تارة أخرى.

د- تصفيف الشعر :

يرتبط تصفيف الشعر و كيفية تسريحه بعنصري اللباس و الماكياج، لكنه يستطيع أن يشير بمفرده على دلالات خاصة مستقلة عن الاثنين معا، فيمكن أن تكون<<التسريحة دلالة للانتماء إلى منطقة جغرافية معينة، أو دائرة ثقافية معينة، أو فترة زمنية معينة، أو طبقة اجتماعية معينة الخ...و تكمن قيمتها السيميولوجية لا في شكلها أو تغييراتها التاريخية و الاجتماعية فقط، و إنما في درجة العناية التي تظهر بها أيضا>>[30]. فقد يكون احتفال المخرج و تنويعه في تسريحات الممثلين لا يحيل فقط على تحديد هوية الشخصية الاجتماعية و الثقافية و التاريخية بل يهدف إلى شد انتباه الجمهور أو هو ضرورة يفرضها المغزى العام للعمل المسرحي .

يمكن أن يستعمل شكل التسريحة إضافة إلى ما سبق للكشف عن مكامن الشخصية الداخلية و سلوكها و تصرفاتها << فالشعر المنسق دلالة للاستقرار النفسي و الهندام، في حين يدل الشعر المنكوش على الاضطراب النفسي البالغ >>[31].

يندرج الشارب و اللحية كذلك داخل هذا النسق حيث يلعبان دورا سيميولوجيا هاما في الكشف عن طبيعة الشخصية سواء أ كان هذا الدور مصاحبا لتصفيف الشعر أم مستقلا عنه .

ه- اللباس :

يندرج اللباس ضمن العلامات التي نميز بها شخصا عن آخر أو قوما عن آخرين أو حضارة عن أخرى، فالشخص الثري يرتدي ملابس تختلف عن تلك التي يرتديها شخص فقير، كما أن الملابس التي كانت تستعمل في المسرح الإغريقي لا تشبه الملابس التي تستعمل في المسرح المعاصر لأن اللباس يعكس الانتماء الحضاري و التاريخي لكلا الحقبتين . فالزي قد يدل<< على الانتماء إلى طبقة اجتماعية معينة أو جنسية معينة أو ديانة معينة، كما يمكن أن يدل على الوضع الاقتصادي لمن يرتديه أو سنه>>[32].

دلّ اللباس الذي يرتديه الممثل في العرض على الطبقة الاجتماعية الذي ينتمي إليها فقد فصل ثيابا ملكية مذهبة تناسب منصبه الجديد كملك في المملكة البيروقراطية وقد كان التاج الذي يضعه فوق رأسه هو العلامة البارزة المشكلة لهذه الدلالة فالعامل الذي يعمل في المقهى عندما قال له الممثل بأنه ملك طلب منه أن يلبس تاجا<< زاد قالي في المستقبل ألبس التاج >>[33] . لأن التاج هو دلالة الملك .

فالزي الذي يرتديه الممثل يساعدنا على معرفته من الناحية الاجتماعية أو الاقتصادية أو التاريخية، كما أنه<<يحدد لنا المكان و الزمان الذي تدور فيه أحداث المسرحية>>[34].

و للون اللباس دور بالغ الأهمية في معرفة الشخصيات كما هو الشأن للميلودراما الذي نستعمله في تحديد الشخصيات النمطية، فالشخصيات البريئة ترتدي اللون الأبيض بينما ترتدي الشخصية الشجاعة و المحبة اللون الأحمر و يشير لون اللباس الأسود إلى الشخصية الشريرة .[35]

الخلاصة :

ومما سبق ذكره يبدو لنا جليا مركزية دور الممثل في العرض المسرحي وأهمية خطابه في إجلاء وفهم معنى العمل المسرحي حيث يستعمل الممثل أنساقا سمعية وبصرية في تصريف هذا الخطاب وتبليغه للمتفرج ، كم نلاحظ أن هذه الأنساق لا تشتغل بصورة مستقلة في خلق دلالة العرض المسرحي بل تجمع بين دلالتين أو أكثر للكشف عن الدلالات المركبة .

الهوامش :

1- بيير جيرو : علم الإشارة السيميولوجيا ،ترجمة منذر عياشي ،دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر ، د ط ، 1992 ،ص 9 .

2- سامية أسعد :الدلالة المسرحية ،مجلة عالم الفكر ، مج10 ،ع4 ،ص 84 .

3- كيرإيلام :سيميولوجيا المسرح والدراما ،عرض نبيلة ابراهيم ،مجلة فصول ،مج2 ،ع3 ،1982 ص247.

4- محمد التهامي العماري :مدخل لقراءة الفرجة المسرحية ، دار الأمان ، الرباط ، 2006 ،ط1 ، ص30.

5- سامية أسعد :الدلالة المسرحية ،ص 85 .

6- سامية أسعد :الدلالة المسرحية ، ص85.

7- اسماعيل بن صفية :الفضاء المسرحي ، مجلة التواصل الأدبي عنابة ، ع1 ، 2007 ،ص199.

8- سامية أسعد :الدلالة المسرحية ، ص94.

9- اسماعيل بن صفية :الفضاء المسرحي ن ص 200.

10- سامية أسعد : الدلالة المسرحية ،ص94.

11-محمد التهامي العماري :مدخل لقراءة الفرجة المسرحية ،ص 35.

12- محمد التهامي العماري :مدخل لقراءة الفرجة المسرحية ،ص 35.

13- محمد التهامي العماري :مدخل لقراءة الفرجة المسرحية ،ص 36.

14-إلين أستون وجورج ساقونا : المسرح والعلامات ، ترجمة سباعي السيد ، مراجعة محسن مصلحي ، أكاديمية الفنون ن دط ، د ت ، ص 148 .

15-رئيف كرم : السيمياء والتجريب المسرحي ،مجلة عالم الفكر ،مج2 ن ع3 ،ص 238.

16- سامية أسعد :الدلالة المسرحية ، ص70.

17- سامية أسعد :الدلالة المسرحية ، ص71.

18- محمد التهامي العماري :مدخل لقراءة الفرجة المسرحية ،ص 52.

19- محمد التهامي العماري :مدخل لقراءة الفرجة المسرحية ،ص 52.

20- محمد التهامي العماري :مدخل لقراءة الفرجة المسرحية ،ص 53.

21- عرض مسرحية حمق سليم ، إخراج عبد القادر علولة .

22-محمد التهامي العماري :مدخل لقراءة الفرجة المسرحية ،ص 37.

23- محمد التهامي العماري :مدخل لقراءة الفرجة المسرحية ،ص 37.

24- محمد التهامي العماري :مدخل لقراءة الفرجة المسرحية ،ص 45.

25- سامية أسعد :الدلالة المسرحية ، ص90.

26- عرض مسرحية حمق سليم ، إخراج عبد القادر علولة .

25- سامية أسعد :الدلالة المسرحية ، ص90.

26- سامية أسعد :الدلالة المسرحية ، ص87.

27- محمد التهامي العماري :مدخل لقراءة الفرجة المسرحية ،ص 46.

28- سامية أسعد :الدلالة المسرحية ، ص91.

29- سامية أسعد :الدلالة المسرحية ، ص91.

30- سامية أسعد :الدلالة المسرحية ، ص91.

31- سامية أسعد :الدلالة المسرحية ، ص91.

32- سامية أسعد :الدلالة المسرحية ، ص87.

33- عبد القادر علولة ، حمق سليم ، ديوان أعماله الكاملة ،د ط ، د ت ، ص 67 .

34- سامية أسعد :الدلالة المسرحية ، ص87.

35-سامية اسعد : الدلالة المسرحية ، ص 87 .