

الأبعاد الرمزية لسينوغرافيا مسرحية "العيطة" للمخرج زياني الشريف عياد

*The symbolic dimensions of the scenography of the play "Al-Aita"**by Ziani Cherif Ayyad*

طالبة الدكتوراه، زكية مناصرة

جامعة الجزائر3، hayet0592@yahoo.fr

إشراف الأستاذة فائزة يخلف جامعة الجزائر3

تاريخ الإستلام: 2022 / 07 / 12 تاريخ القبول: 2022 / 09 / 27 تاريخ النشر: 2022 / 09 / 30

ملخص:

إن المسرح أب للفنون وجامع لها حيث يستعين بالتمثيل، الغناء والرقص والمؤثرات الصوتية لتبليغ رسالة ما، يتكون من عدة عناصر أبرزها الممثل، اللغة والسينوغرافيا، وتعمل هذه العناصر بشكل متكامل لإنجاح العرض وتحقيق الهدف منه.

السينوغرافيا هي عبارة عن فن رسم الفضاء المسرحي على الخشبة، تكتسي أهمية بالغة في المسرح لأنها تجمع بين العلم والفن، بين المادي والمعنوي، تتمثل في الديكور والملابس والماكياج والإضاءة والإكسسوار...

وفي دراستنا هذه سنقوم باستخراج الأبعاد الرمزية لسينوغرافيا المسرح الجزائري من خلال مسرحية "العيطة" للمخرج زياني الشريف عياد باعتمادنا على منهج التحليل السيميولوجي، بعد تحليلنا لمسرحية العيطة ذات الطابع النقدي الاجتماعي السياسي توصلنا إلى أن السينوغرافيا أحد العناصر المهمة والأساسية في العرض المسرحي، يتوجب على مصممها أن يكون مبدعا حتى يتمكن من تضمين عمله دلالات ورموز وأبعاد تساهم في اثراء العمل المسرحي.

الكلمات المفتاحية: الأبعاد الرمزية، السينوغرافيا، المسرحية، مسرحية العيطة.

Abstract:

Theater is the father and collector of arts, as it uses acting, singing, dancing and sound effects to deliver a message, as it consists of several elements, most notably the actor, language and scenography, as these elements work in an integrated way to make the show successful and achieve its goal.

Scenography is the art of drawing theatrical space on stage, which is of great importance in the theater because it combines science and art, between material and moral, represented in decoration, clothing, makeup, lighting and accessories...

In this research, we will extract the symbolic dimensions of the scenography of the Algerian theater through the play "Al-Aita" directed by Ziani Cherif Ayyad, by relying on the semiological analysis method. To be creative so that he can include in his work indications, symbols and dimensions that contribute to enriching the theatrical work.

Key words:

Symbolic dimensions, scenography, theatrical, theatrical Aita.

1- مقدمة:

يعد المسرح أحد الفنون الأدائية الذي يعتمد أساسا على ترسيخ الأفكار في أذهان الجمهور من خلال إحياء التراث وصناعة المستقبل الواعد عبر ما يعرضه من أفكار تترجم بإبداع فوق خشبة، فالمسرح كفن وأداة تواصل اجتماعي بين الأفراد والأجيال تتعاظم أهدافه ليصبح مظهرا لتقدم الأمم ورفيها. فهو كوحدة عضوية تضم في طياتها مجموعة هائلة من الفنون الأخرى (فنون تشكيلية، موسيقى وغناء ورقص، وهندسة المعمار..). تعمل كلها كسمفونية متناغمة مُشكلة العرض المسرحي، وهو ما تستخدمه السينوغرافيا اليوم باعتبارها عنصرا من عناصر المسرحية، "التي تمتلك زمام نجاح العرض المسرحي، فهي تشمل جميع العناصر المطروحة على أرضية خشبة المسرح، فضلا عن العنصر السمعي".¹ (حيدر جواد كاظم العميدي، 2009، ص 23)

إذ لم تعد السينوغرافيا في مسرحنا المعاصر مجرد ناقل للواقع الحياتي أو حامل لعلامات رمزية للغة النص المسرحي، و لم تعد مجرد رؤية تشكيلية مؤطرة، أو مؤثر من مؤثرات التقنية، بل كسرت في رؤى أصحابها المتنوعة الاستعارة من الأدب الرمز الأدبي الإنشائي أو الاستعارة الدلالية قيمتها الفكرية والجمالية. وأضحت السينوغرافيا لغة متفردة لها قوامها الذاتي ومفرداتها الخاصة بها ورؤاها التشكيلية في المسرح المعاصر.

كما عقلت أن سورجيس.. لم يحتفظ عصرنا الحالي من المفهوم الإغريقي للسينوغرافيا إلا بالنصف؛ السينوغراف المعاصر هو مبتكر، مخرج جد نادر.. يستطيع أن يطبق أفكاره وكفاءاته وأعماله في حقول أخرى فضلا عن خشبة المسرح، في عروض الأزياء، والحدائق، والمدن..² (ANNE SURGERS، 2007، p11)

ومهما يكن- فإن كان الغرب بكل ثقله المعرفي والتكنولوجي قد قطع أشواطا متقدمة في عالم الإبداع السينوغرافي، فإن العرب بدأوا يحثون الخطى نحو التقدم في هذا المجال بداية بتغيير مصطلح "مهندس الديكور" بمصطلح "السينوغراف" في جنريك أفلامهم ومسرحياتهم، مع تنفيذ تغييرات محتشمة في أعمالهم المسرحية مثل: الانتقال من عالم السينوغرافيا الواقعية إلى عالم السينوغرافيا التجريدية و البيوميكانيكية، واستخدام التقنيات الرقمية، والكوليفرافيا كلوحات فنية تختزل ماضيهم العريق وحاضرهم الطموح، فأبدوا جانبا من جماليات الروح العربية المشربة بدماثة مشرقية عكست ثقافتهم وموروثهم الحضاري في مجموعة أعمال فنية تشكل أيقونات تستدعي البحث والدراسة سيميولوجيا كي نفوس في مكوناتها. وإذ تعد الجزائر جزء لا يتجزأ من هذا الوطن العربي، يقوم مسرحها المعاصر باقتفاء الأثر في مجال السينوغرافيا؛ حيث يعمل على تطوير أعماله الفنية مستفيدا من التجارب العربية منها والأوروبية، رغم حدائته وما يعانیه من مشاكل متشعبة كبحت سرعة تقدمه في هذا المجال. فمن مسرح هاو إلى محترف يصطاد الجوائز في المهرجانات يتحرك المسرح الجزائري المعاصر بخطى متناقلة باحثا عن هويته رغم الاقتباس والترجمة اللذين فرضا عليه قسرا إلا أنه استطاع أن يستحضر الروح الجزائرية المتنوعة جغرافيا وثقافيا فعكس بكل جرأة الشخصية الجزائرية في أعمال تشيخوف وستانسلافسكي وغوغول ومايرهولد.. وغيرهم ضمن أعمال مسرحية ك: الرجال يا حلالف، عمار بوالزور، الأمير الصغير، حزام الغولة، الأجواد، حافلة تسيرون.. هذه الأعمال بالرغم من كونها من تأليف مبدعين أجنب إلا أن المسرحيين الجزائريين طوعوها وفقا لمشاكل مجتمعهم فعكست بذلك ثقافتهم. هذا من حيث المواضيع المطروقة، أما من حيث السينوغرافيا فقد اخترنا مشاهد من مسرحية العيطة كعينة قصدية للبحث في دلالات ومعاني مكونات سينوغرافيا العرض المسرحي، وكذا استخراج الأبعاد الرمزية المستوحاة من العرض المسرحي محل الدراسة. هذا ما يقودنا لطرح التساؤل الرئيسي التالي:

ماهي الأبعاد الرمزية التي يمكن استخراجها من مسرحية "العيطة" للمخرج زباني الشريف عياد؟

من خلال التساؤل الرئيسي أعلاه يتبادر إلى أذهاننا التساؤلات الفرعية التالية:

1/ كيف عالجت المسرحية أزمة الجزائر في فترة الثمانينات من خلال السينوغرافيا المعتمدة؟

2/ ماهي الفضاءات السينوغرافية التي اعتمدها المخرج في المسرحية قيد الدراسة؟

3/ ماهي مكونات السينوغرافيا المعتمدة في المسرحية قيد الدراسة؟

4/ ماهي الأبعاد التي تستخلص من مسرحية العيطة من خلال السينوغرافيا المعتمدة؟

5/ ماهي الجمالية السينوغرافية التي تظهر من خلال العرض المسرحي قيد الدراسة؟

أهمية الدراسة فتتمثل في أهمية موضوعها إذ يعتبر المسرح من الوسائل الاتصالية التي تسعى لتهديب المجتمعات وتربيتها من خلال أسلوب تشويق وجذب المشاهد حال عرض المسرحية، واستقرار أحداث تلك الفترة وتحليل الخطاب الثقافي والاجتماعي لتلك الفترة في عصرنا الحالي، وهي دراسة من بين الدراسات القليلة التي درست الحياة الاجتماعية والثقافية من خلال تحليل أبعاد سينوغرافيا العرض المسرحي رغم كثرة الدراسات في مجال المسرح.

أما الهدف من دراستنا هاته: استقراء الأبعاد الرمزية المتوخاة من سينوغرافيا مسرحية "العيطة" للمخرج زياني الشريف عياد كأمودج للمسرح الجزائري المعاصر الذي يزخر بالتنوع الفني في هذا المجال، وكذا استخراج الدلالات المتضمنة في سينوغرافيا العرض المسرحي.

2/ منهج الدراسة:

يُعرف المنهج على أنه "طريقة يصل بها الإنسان إلى الحقيقة، كذلك هو طلب الحقيقة والبحث المتواصل عنها وإشاعتها بين الناس بعد تقصيصها وعرضها وتحليلها تحليلًا شاملاً ودقيقاً. وهكذا تتجلى لنا قيمة البحث بوصفه قرين الحقيقة فيضيه المواقف الغامضة والأسئلة المحيرة والظواهر المجهولة الأسباب".³ (منصور نعمان، 1998، ص 15).

اعتمدنا في دراستنا الوصفية هاته على منهج التحليل السيميولوجي باعتباره منهجاً كيفياً يهدف إلى كشف وتحليل معاني أنظمة خاصة بالرسائل الاتصالية، ويركز على المحتوى الرمزي، ويهتم باستخدام المعاني الضمنية والدلالية لمختلف الرسائل الوصيفية⁴ (ناتالي إينيك، 2011، ص 167)، يعتمد منهج التحليل السيميولوجي على القراءة والتأويل؛ حيث تقول ناتالي إينيك أن "... مفهوم التأويل ينطوي على معان كثيرة؛ إذ يمكن له أن يعنى بتفسير شيء بأشياء من خارجه أي البحث عن الصلات السببية بين شينين بينهما علاقة تبعية متبادلة إلى هذا الحد أو ذاك".⁵ (ناتالي إينيك، 2011، ص 167)، والغرض من التحليل السيميائي حسب جوليا كريستيفا هو مجموعة التقنيات والخطوات المستخدمة للبحث في صيغ اكتمال حلقة الدلالة في نسق معين، هو الأسلوب العلمي الذي يكشف، يحلل، ينقد المعنى في نظام ما، ينقد أيضا العناصر المكونة لهذا المعنى ولقوانينه.⁶ (فايزة يخلف، 2004، 2005، ص 07).

ففي العرض المسرحي قيد الدراسة المعنون بـ "العيطة" نهدف إلى كشف الأبعاد الرمزية وتحليل معاني الدلالات المتضمنة في مشاهد من هذا العرض المسرحي بوصفه رسالة اتصالية، فالعرض المسرحي كرسالة اتصالية تحوي العديد من العلامات، وباعتبار العلامة تتكون من دال ومدلول قمنا بتحليل أكثر العلامات رمزية وبحثنا في مدلولاتها.

3/ مقارنة أن أوبر سفيلد للعرض المسرحي:

تقترح أن أوبرسفيلد مقارنة تحوي ثلاثة مستويات للتحليل السيميائي للعرض المسرحي:

أ/ المستوى الاستدلالي: في هذا المستوى يقوم الباحث بتحليل نص العرض عبر إبراز مجموعة وحداته سانكرونيا، ويتم ذلك بإجراء تشرّحات عمودية، وعليه يمكن للصور الفوتوغرافية التي تخص عرضاً معيناً أن تسمح بتحديد مستوى استدلالى قابل للتحليل. بهذا تؤكد أن أوبرسفيلد ضمنياً على أهمية التأشير الفوتوغرافي للعرض.

ب/ المستوى السردي: يتم عزل الوحدات دياكرونيا، مما يعنى القيام بتقطيع نصي يسمح بتحديد صيغة أو صيغ التمفصل في العرض بوصفه نصاً، وهكذا ينضوي هذا المستوى من التحليل على رصد التطور الزمني للعلامات وطريقة انتظامها في أنماط من السرد.

ج/ المستوى الدلالي: وهو المستوى الذي سنعتمده في تحليل معاني الوحدات السينوغرافية الموجودة في العرض المسرحي قيد الدراسة، حيث تعتبر أوبر سفيلد أن كل علامة مسرحية تقابلها مجموعة من الوحدات الدلالية الصغرى أو السيمات (جمع سيم)، وبما أن كل عناصر العرض المسرحي تشتغل في علاقة بعضها ببعض، وبصورة معارضة، فإنه من المهم تحديد السيم أو السيمات المعارضة التي تعمل على تشكيل ثنائيات دالة.

إذا كان من الممكن تحليل كلية "نص العرض" على المستويات الثلاثة السالفة الذكر، رغم ما طرحه هذه المستويات من صعوبات فإن أن أوبر سفيلد ترى أنه من الأفضل الانطلاق من النصوص الفرغوية المصغرة لتحليلها، مادام أن كل واحد منها يعد عنصرا من النص الكلي ويشكل في حد ذاته كلا نصيا منظما.⁷ (فهد الكفاط، 2013، ص 116).

إن أي قراءة للنصوص الفرغوية المصغرة على أساس التصور السيميائي لأوبر سفيلد، يجب أن تراعي نقطتين أساسيتين هما:

- ارتباط الدلالات التي تنتجها المادة السيميائية لنص ما بدلالات مادة نص آخر، وهو ما يمكن أن نصلح عليه بالتعليق الدلالي بين النصوص الفرغوية لذا من المفروض في أي مقارنة للعرض تحليل كل نص بوصفه كلا منظما حاملا لخطابه الخاص، ثم تحليله في علاقته بالنصوص الفرغوية الأخرى.
- قابلية كل نص من النصوص الفرغوية لأن يكون موضوع قراءات متعددة، كيفما كانت آليات التحليل السيميائي ومستوياته، مما يؤكد نسبية هذه المقاربة السيميائية، شأنها في ذلك شأن مناهج التحليل الأخرى التي قد توظف في قراءة العرض.⁸ (المرجع نفسه، ص 116).

4/ الدراسات السابقة:

1/4. الدراسة الأولى: بعنوان "السينوغرافيا في مسرح القرن العشرين وارتباطها بفنون التصوير واتجاهاتها" من إعداد للدكتور عبد الرزاق معاد وحسام دبس وزيت..

تناولت الدراسة موضوع السينوغرافيا في مسرح القرن العشرين بوصفه مصطلحا حديثا مرادفا لمفهوم صياغة البنية التشكيلية والسيميائية للفضاء المسرحي، كما تطرق لفنون التصوير وارتباطها قديما وحديثا بالمسرح وسينوغرافيا العرض المسرحي.

تهدف الدراسة إلى التعريف بمفهوم التصميم في العرض المسرحي، إضافة إلى تبيان دور الاتجاهات الفنية لفنون التصوير وتقنياتها في إبداع سينوغرافيا مسرح القرن العشرين.

اعتمدت الدراسة المنهج التحليلي لتحديد مفهوم التصميم المسرحي وأدواته، والمنهج الوصفي لعرض النماذج والأشكال التي تمت الاستعانة بها في تبيان النقاط التي درسها الباحث.

أما النتائج التي توصل إليها فهي:

- إن مفهوم السينوغرافيا مأخوذ من كلمة إغريقية تعني فن تزيين واجهة المسرح بالرسوم، ليصبح في عصر النهضة خاصا بعلم المنظور، أما حديثا فقد تم تسميته بفن السينوغرافيا بمعنى المصطلح حديث التسمية لكن قديم الوجود.
- بالإضافة إلى كون السينوغرافيا ذات أهمية بالغة بالنسبة للدراما فهي التي تعرف بالمناظر التي ترسم معالم الدراما وتحدد مكانيا وزمنا وتجعل عناصرها متكاملة ومتجانسة العناصر.
- ذكر أن للسينوغرافيا بعد تشكيلي وجمالي يضفي القيم الموضوعية للعرض المسرحي والدرامي.
- أسهمت المدارس والاتجاهات الفكرية والفنية في القرن العشرين من كلاسيكية وتجريدية، وتعبيرية... في تطور الفنون منها السينوغرافيا في العرض المسرحي.
- السينوغرافيا في العرض المسرحي تخدم ما يقدم في النص ويساعد في إبراز تفاصيل الرسائل الاتصالية المتوخاة من العرض المسرحي.⁹ (عبد الرزاق معاد وحسام دبس وزيت، 2009).

2/3. الدراسة الثانية: بعنوان "جماليات السينوغرافيا في الفضاءات المفتوحة (شواطئ الجنوح) أنموذجاً" من إعداد الباحث حيدر جواد كاظم العميدي، تناولت الدراسة موضوع القيم الجمالية في الفضاءات المفتوحة، تنطلق الدراسة من إشكالية مفادها: هل حققت السينوغرافيا في عروض الفضاءات المفتوحة، وما تحمله من معاني ودلالات في العرض المسرحي العراقي لاسيما عينة البحث -الأنموذج- (شواطئ الجنوح) وظيفة جمالية إلى جانب وظائفها الأخرى من نفسية ودلالية ودرامية؟ تكمن أهمية الدراسة فيما تحمله السينوغرافيا من قيم جمالية أثناء المشاهدة والقراءة المفتوحة لمنظومة تعدد القراءات بتعدد المشاهدات والتأويلات لمشهد واحد وهذا حسب مرجعيات متلقيه الأبيستمولوجيا.¹⁰ أهم ما تهدف إليه هذه الدراسة هو التعرف على جماليات السينوغرافيا في الفضاءات المفتوحة من خلال تلمس وفحص شبكة العلاقات المتبادلة فيما بين منظومة خطاب العرض المسرحي.

استخلص الباحث مجموعة من النتائج، قسمها إلى قسمين؛ مؤشرات أسفر عنها الإطار النظري وأهمها:

- تنطوي جماليات السينوغرافيا في الفضاءات المفتوحة على إعادة نظر وإعادة ترتيب للدلالات والمعاني التي تحملها عناصرها.
- تشكل عبر الفضاء الحوارى القائم على التفاعل بين العرض ومتلقيه للسينوغرافيا في الفضاءات المفتوحة تأثيرات درامية وتأثيرات جمالية بصرية.
- السينوغرافيا في الفضاءات المفتوحة لا ترتبط بأهميتها بالشكل فحسب، إنما هي وسيلة تعبير ذات دلالات.
- تبنى المخرجون المحدثون والمعاصرون قضية جماليات السينوغرافيا في مقارنة خطاب العرض المسرحي لتصعيد قيمته الجمالية.¹¹ (حيدر جواد كاظم العميدي، مرجع سبق ذكره).
- تكمن جماليات السينوغرافيا في عرض شواطئ الجنوح في محاولة الباحث -المتلقي ملاً الفراغات واكتشافات الدلالات وفق ما يعطيه أفق الانتظار من دفع له.
- كذلك توصل إلى أن للسينوغرافيا عناصر تستجيب في الفضاءات المفتوحة لنسق من التشفير مما يتيح للمتلقى الباحث تأويلها واستنطاقها ضمن سياقاتها الرمزية.
- تتحدد أبعاد السينوغرافيا جمالياً بأثر التشكيل الفعلي لمواد عناصرها المشكلة في الفضاء المفتوح.¹² (المرجع نفسه).

1/ تحديد المفاهيم:

1-1/ تعريف السينوغرافيا:

تعد كلمة سينوغرافيا مصطلحاً مسرحياً كبديل عن كلمة ديكور، فهي كلمة مشتقة من الكلمة اللاتينية scenographia، والكلمة حرفياً تعني فن رسم graphien المشهد skéné إذن فالكلمة هي اشتقاق من اندماج كلمتين لكل منهما معناها، بحيث يصبح المعنى الاصطلاحي في ترجمته الحرفية فن رسم المشهد.¹³ (عبد الله حسن الغيث، ماي 2012، ص 102) أما باتريس بافيس في معجمه المسرحي فيذكر أن السينوغرافيا تعني فن زخرفة المسرح أو الديكور الملون، وأدرج تحتها أربع معانٍ.

- لفظة التلوين، (فن رسم منظر معماري)
- فن رسم مشهد مسرحي.
- الزينة في حد ذاتها.
- علم المشهديات والفضاء المسرحي (مشهد وقاعة).
- الزينة -الموضوع -الفضاء الدرامي -فن المسرحية.
- كما تعرف على أنها ما يقابل البعد البصري للعرض والفرجة: الديكور، اللباس، الإكسسوار... الخ.¹⁴ (Patrice Pavis, 1980, p357)

كما تعرف السينوغرافيا على أنها: "فن تشكيل فضاء العرض والصورة المشهدية في المسرح والأوبرا والبالية والسيرك وغيرها من المجالات. وهي نشاط إبداعي فني يفترض معرفة بالرسم والعمارة (الصور والألوان والأشكال والأحجام) وبالتقنيات المستخدمة في المسرح (الإضاءة وهندسة الصوت) إضافة إلى القدرة على تحليل العمل لتجسيده".¹⁵ (نعمة سويداني، ص 6). "إلا أن آخرون يرون أن السينوغرافيا ظهرت في السنوات الأخيرة بدل الديكور والإضاءة".¹⁶ (فاضل خليل، 2007، ص 11) عرفها أحمد صقر "أنها فن تشكيل فضاء العرض والصورة المشهدية في المسرح".¹⁷ (أحمد صقر، "المونودراما.. ظاهرة المسرح الفردي بين القبول والرفض"، الحوار المتمدن).

إذا ومن خلال ما تقدم من تعريفات نستنتج أن: السينوغرافيا هي فن تشكيل فضاء العرض والصورة المشهدية في المسرح بما يسمح بترجمة إبداعية للنص المسرحي وما يظهر جمالية العرض.

1-2/ تعريف الأبعاد الرمزية:

أ/ تعريف الأبعاد:

بُعد: (اسم) الجمع: أبعاد، البُعد: اتّسع المَدَى {قَالَ يَأَلَيْتُ بَيْتِي بَيْنَكَ بَعْدَ الْمَشْرِقَيْنِ} بُعْدَكَ: يُحَدِّدُهُ شَيْئًا مِنْ خَلْفِهِ أبعاد مسألة: أهمية، مظاهر عملية، بُعد النَّظَر: عمق التفكير، حُسن الرأي والتدبير، أبعاد الشُّعور: (علوم النفس) سمات أو مظاهر عمليّاته من شدّة أو ضعف ووضوح أو غموض وطول أو قصر.¹⁸ (www.almaany.com) والمقصود بالبعد هنا هو ما يثيره العمل الفني المسرحي في النفس (حالة إعجاب مثلا) وزيادة في المعرفة كالتعرف على تاريخ وثقافة شعب ما.

ب/ تعريف الرمزية:

الرمز: " هو علامة تحيل إلى الشيء الذي تشير إليه بفعل القانون غالبا ما يعتمد على التداخي بين أفكار عامة".¹⁹ (سيزا قاسم، 1986، ص 23).

- ✓ مصطلح متعدد السمات غير مستقر، حيث يستحيل رسم كل مفارقات معناه.
 - ✓ علامة، تحيل على موضوع، وتسجله طبقا لقانون ما.
 - ✓ الرمز وسيط تجريدي للإشارة إلى عالم الأشياء".
 - ✓ السلطة الرمزية هي اصطلاح سوسولوجي، عند (بورديو) ويقصد به عكس سلطة الواقع المادي.
 - ✓ وتظهر (السلطة الرمزية) في كل الخطابات الأدبية، فهي سلطة تخيلية لإخضاع الواقع.
 - ✓ يتبنى الباحثان التعريف الأول للرمز لأنه الأعم والأشمل.²⁰ (سعيد علوش، 1985، ص 101-102).
- الترميز:** " **Allegory** تعني حرفيا (القول خلافا) أو (قول الشيء الآخر) والتميز من المجاز الذي يقوم على توسيع الاستعارة حتى تخرج عن حدود الجملة فتصبح حكاية تطول أو تقصر، ومن هنا يكون (التميز الإكثار من استعمال الرمز والتوسع فيه من باب (التفعيل). فالتكسير الإكثار من الكسر، ومثله التقتيل وهكذا، ومن التميز الخرافة والمثل، كالقصص على لسان الحيوان مما نجده في (كليلا ودمنة) ومنه (التعليم بالأمثال) كما نجد في كلام السيد المسيح في الإنجيل. وكما نجد في قصص التوراة. وفي القرآن الكريم (مثل نوره كمصباح، المصباح في زجاجة، الزجاج كإنها كوكب دري...)".²¹ (جون ماكوين، 1990، ص 87).

إن الرمز هو واحد من ثلاثة تفرعات للعلامة جاء بها "تشارلز ساندرس بيرس" حيث قسم العلامة إلى: أيقونة، إشارة، رمز، والرمز من أكثرها كثافة دلالية، حيث اختزال الدال وسعة المدلول.

البعد الرمزي هو مجموعة المعاني التي تستطيع أن تولدها جملة الدلائل الموظفة في تشكيل الرسالة السينوغرافية في المسرح الجزائري المعاصر أثناء عملية التأويل.

2/ تاريخ ظهور وتطور السينوغرافيا:

إذا تتبعنا تاريخ السينوغرافيا وتطورها بشكلها التعاقبي، فسنجد أن المفهوم قد انتقل من مفهوم الزخرفة والتزيين في الشعرية المسرحية الكلاسيكية، لتعني العمارة والمنظور مع بدايات عصر النهضة، ثم بمعنى تأثيث الخشبة بالديكور والمناظر، لتتخذ في العصر الحديث مفهوماً أشمل باعتباره فناً مركباً يجمع بين العلامات اللغوية والبصرية والسمعية أو ما يسمى بـ فن الصور المرئية أو البصرية.

ويثبت مارسيل فريد فوت بأن السينوغرافيا ولدت من فن الزخرفة، ثم تطورت في معارضتها للزخرفة لتصل إلى فن الديكور، فكلمة سينوغرافيا كلمة قديمة نجدها لدى الإغريق والرومان، كما استخدمها معماريو عصر النهضة، ولقد حدث تغيير في معناها من كلمة تعني الزخرفة في العصر اليوناني، أي تجميل واجهة المسرح بألواح مرسومة حيث كان المسرح خيمة أو كوخاً من الخشب، ثم كلمة تعني مبنى يحيط بساحة التمثيل في المسرح الإغريقي، وكانت هذه الزخارف التي ظهرت في منتصف القرن الخامس قبل الميلاد في تراجيديات سوفكليس تمثل مناظر معمارية أو طبيعية لتوضيح موقع الحدث.²² (جميل حمداوي، 2009، ص 43).

فالمتبع لتاريخ المسرح يلاحظ أن التطور التاريخي لسينوغرافيا لا يختلف عن التطور التاريخي للمسرح إنما يتماشى وتطور السينوغرافيا حيث لقيت هذه الأخيرة نوعاً من الاهتمام بالمشهد المسرحي، وهذا يبين لنا مدى ارتباط السينوغرافيا أيما ارتباط بظهور المسرح الفردي والجماعي، بيد أن تقنيها العلمي وخضوعها لأصول علمية وفنية وجمالية وارتباطها بالفن الشامل لم يظهر إلا في العصر الحديث بعد ظهور المخرج.

من المسرح اليوناني ومعنى التسمية إلى المسرح الإغريقي الذي ارتبط بمسرح المدرجات والمكان الدرامي المرسوم في شكل نصف دائرة على سينوغرافيا احتفالية دينية ميثولوجية تنبئ على البساطة والتنظيم والترتيب والميل إلى التشكيل التراجيدي كما يبدو واضحاً من خلال مسرحيات سوفكليس ويوربيديس وأسخيلوس أو على التشكيل الكوميدي عند أريستوفانوس في مسرحيته "الضفادع"، وقد اعتمدت السينوغرافيا اليونانية على الكواليس الدوارة، وبناء المسارح في أمكنة مرتفعة، وقد كانت الإضاءة طبيعية، كما استعانت موسيقياً بالجوقة، وسردياً بالراوي أو الكورس، وبذلك يكون الإغريق أول من اخترع طريقة رسم المناظر وتغييرها على المسرح؛ كما أن هذه الكواليس الدوارة كانت بداية معرفة ميكانيكية المسرح، كما عرف الإغريق الستارة، فكانوا يسدلونها من الأعلى إلى الأسفل، وبعد ذلك ستفتح من الوسط إلى جزأين يميني ويساري، ومازالت المسارح العالمية تستعمل هذا النوع من الستارة التي تفتح من جانبيين من الوسط، وأول مسرح عرف الستارة هو مسرح "سيراكوزا" حيث وجدت في مقدمته حفرة مستطيلة كانت معدة لثول الستار عند بدء التمثيل، لم تقتصر هذه السينوغرافيا على الفضاء فقط، بل تعدتها إلى الملابس الملونة والأقنعة والحلي والإكسسوارات التي كانت تعبر عن الطبقات الاجتماعية والتفاوت الموجود بينها، كما كان يستعمل الممثلون البوق أو ما يسمى بقناع الفم لإيصال حواراتهم إلى الجمهور الحاشد بكثرة في فضاء الطبيعة، فقد أدى الإغريق من خلال هذه المساهمات دوراً هاماً في تفعيل جماليات العروض المسرحية.²³ (جبار جودي، 2011، ص 21).

أما السينوغرافيا الرومانية فكانت تتسم بالزخرفة والتفخيم وتمتد البناني وإقامة مسارح فخمة مدرجة محاطة بالأقواس، ولم يرق الرومان مسارحهم على التلال كما عند الإغريق، بل أنشئت على أراضٍ منبسطة مستوية. وقد اعتمدت السينوغرافيا الرومانية على بناء مناظر ثابتة وفخمة وديكورات ضخمة. كما جمع المسرح الروماني فيما هو معروف بين الاتجاه الديني والديني.

وتتمتاز أزياء الممثلين في التراجيديات باستعمال الأقنعة وتوظيف ألبسة حريرية لها ذيول تجرف فوق الركع. بينما في الكوميديات، يلبس الممثلون ملابس قصيرة تثير الضحك والتسلية، وكانوا يستعملون أيضاً شعوراً مستعارة ملونة حسب طبيعة الشخصيات الممثلة والمواقف الدرامية التي يمثلونها، اهتم الرومان أيضاً بالمسرح الديني الذي أخذوه عن المصريين أثناء توسعهم عسكرياً شرقاً وغرباً، كما اهتموا بالرقص الاستعراضية الجماعي. بيد أن ما يلاحظ على السينوغرافيا الرومانية أنها تتميز باستخدام حيوانات حقيقية، واللجوء إلى الألعاب الرياضية العنيفة كالمصارعة واستخدام المبارزات العسكرية.

وإذا انتقلنا إلى السينوغرافيا في العصور الوسطى فهي سينوغرافيا دينية ذات بعد مسيحي ارتبطت بمسرحة قصص الكتاب المقدس وحكايات الإنجيل، واستخدمت اللغة اللاتينية في المسرحيات التي كان يهتم بها رجال الدين تأليفاً وإخراجاً وتمثيلاً، والتي كانوا يقدمونها في معابدهم وكنائسهم إبان الأعياد الدينية المقدسة وميلاد المسيح. ومن جهة مقابلة، كان هناك

مسرح دنويوي يقدم إلى عامة الشعب للتسلية والترفيه حيث تعرض مسرحياته في الأماكن العامة والشوارع والمدن، كانت المدينة في المهرجانات والاحتفالات تنقلب بأسرها إلى مسرح كبير بعد أن يتولاهم فنانون الديكور بالترزين والتنسيق وإقامة الأقواس والنافورات والحدايق مما جعل هذه العناصر تأخذ طريقها إلى المسرح لتستقر فيه، وتزيد مشاهد رواء وبهاء وتجذب إليه النظرة من كل مكان، كذلك عرفت هذه الفترة بعروض العربة "كارو".²⁴ (المرجع نفسه، ص 43).

وتميزت السينوغرافيا في عصر النهضة بالباروكية والاعتماد على المنظور واستغلال فن العمارة والديكور والنحت والتصوير والرسم. وظهرت هذه السينوغرافيا التي اقتزنت بعلم المنظور (البعد الثالث أو هندسة العمق) في مجموعة من المسارح في إيطاليا وباقي الدول الأوروبية الأخرى.²⁵ (جميل حمداوي، مرجع سبق ذكره، ص 44).

3/ أنواع السينوغرافيا:

هناك نوعان من السينوغرافيا من حيث المستوى الفني: فهناك السينوغرافيا الكلاسيكية والسينوغرافيا الطليعية أو التجريبية.

فالسينوغرافيا الكلاسيكية: هي التي تعتمد على ما هو تزييني ومظهري وتتسم بفخامة الديكور وكثرة القطع التي تملأ الخشبة ووجود مجموعة من الإكسسوارات التي يستعين بها الممثلون أثناء أداء أدوارهم التمثيلية كما أنها تحاكي الواقع بحرفية مباشرة أو غير مباشرة.

أما السينوغرافيا التجريبية: فهي سينوغرافيا شاملة تجمع بين تقنيات المسرح الفقير لدى غروتوفسكي واستعمال الأيقونات البصرية السيميائية الموحية الدالة والاستعانة بالموروث الشعبي واستعمال الرقص والغناء وجسد الممثل (كوريغرافيا) والاستفادة من التشكيل وكل الفنون البصرية المتعلقة بالرسم والنحت والعمارة والحفر والجرافيك.

ويمكن الحديث عن أنواع عدة من السينوغرافيا على مستوى التوظيف: فهناك سينوغرافيا وظيفية وغير وظيفية وسينوغرافيا جامدة ثابتة وسينوغرافيا متحركة وديناميكية تتسم بالحوية وحرارة الصراع الدرامي والحياة المفعمة بالتوتر.

من حيث الوسائل: سينوغرافيا فوتوغرافية وسينوغرافيا رقمية وسينوغرافيا مسرحية وسينوغرافيا كوريغرافيا وسينوغرافيا سينمائية وسينوغرافيا إذاعية وسينوغرافيا تشكيلية.²⁶ (جميل حمداوي، السينوغرافيا المسرحية، ص 29).

ومن حيث التأثير: نلقي سينوغرافيا ذهنية عقلية وسينوغرافيا انفعالية وجدانية وسينوغرافيا حسية حركية. من حيث ما هو فني وجمالي: هناك أنواع كثيرة من السينوغرافيا حسب تنوع المدارس والاتجاهات الأدبية والمسرحية إذ يمكن الحديث عن سينوغرافيا واقعية وسينوغرافيا طبيعية وسينوغرافيا بيوميكانيكية وسينوغرافيا فانطاستيكية وسينوغرافيا غروتيسكية وسينوغرافيا شاعرية وسينوغرافيا واقعية سحرية وسينوغرافيا رمزية وسينوغرافيا سرالية وسينوغرافيا تكعيبية وسينوغرافيا تجريدية وسينوغرافيا تراثية وسينوغرافيا فارغة أو صامتة وسينوغرافيا سوداء أسطورية ميتولوجية وسينوغرافيا طقوسية - دينية- وسينوغرافيا عبثية وسينوغرافيا وثائقية تسجيلية وسينوغرافيا جسدية كوريغرافية وسينوغرافيا رقمية إلكترونية.

من حيث المكونات والعناصر: هناك سينوغرافيا الصوت وسينوغرافيا الموسيقى، وسينوغرافيا الحركة وسينوغرافيا الجسد وسينوغرافيا الكلمة وسينوغرافيا الإضاءة وسينوغرافيا الألوان وسينوغرافيا الأشياء وسينوغرافيا الأزياء وسينوغرافيا التلقي والصالة وسينوغرافيا المكان.

بل هناك أنواع أخرى من السينوغرافيا في مجالات أخرى كسينوغرافيا المعارض وسينوغرافيا الرقص الاستعراضية وسينوغرافيا الكرنفال وسينوغرافيا الألعاب.²⁷ (جميل حمداوي، مرجع نفسه، ص 29).

4/ مكونات السينوغرافيا:

- الديكور: يعتبر الديكور مكون من مكونات السينوغرافيا، حيث تتمظهر من خلاله جمالية الاشتغال التقني في العرض المسرحي، يستعمل حسب حاجة النص العرض المسرحي له حيث يتأرجح من الضخامة والبساطة والحضور و الغياب.. فهو مجموعة من العناصر التي تهدف إلى تنظيم الفضاء الركيحي، وهو نوعان؛ ديكور واقعي بمعنى تواجد قطع وعناصر تجسد الواقع المحكي عنه ويمكن لأي متفرج معرفة ما يشاهده ببساطة ولا يحتاج لخيال المتلقي، أما الديكور الإيحائي فهو الذي يترك حرية الخيال للمتلقي كل حسب مرجعيته وتصوره وثقافته.²⁸ (هاجر مدقن، 2006، ص 337)
- الملابس: أحد المكونات الأساسية في سينوغرافيا العرض المسرحي وهي الزي الذي يرتديه الممثل على خشبة المسرح للتعريف بالشخصية التي سيؤدي دورها في العرض، فهي تحمل في طياتها الصفات المادية والمعنوية للشخصية وكذا مستواها الاجتماعي والثقافي والسياسي والاقتصادي.
- الماكياج: هو رسم لملامح الشخصية الممثلة فوق خشبة المسرح، فهو يساعد الممثل في إبراز الحالة النفسية لها، فالماكياج يعتبر صناعة فنية ترسم وتجسد ملامح الشخصية في القصة المسرحية المعروضة، كما يطلق على هذه الصناعة بمصطلح التنكر المسرحي.²⁹ (ريتشارد كورسون، 1979، ص 6).
- الإضاءة: يعتمد المخرج الإضاءة في العرض المسرحي على عدة أوجه فإما أن تكون مركزية القصد منها توضيح والتعريف بما هو موجود على خشبة المسرح من عناصر كالممثل والديكور... وقد تؤدي غرضا يهدف إليه المخرج بأن تصبح هي في حد ذاتها لغة يستند إليها لإيصال فكرة أو رسالة ما للمتلقي كالتلاعب بالألوان، تحديد إيقاع المسرحية، الإشارة إلى حالات نفسية معينة مثل الحزن والفرح..، إبراز القطيعة أو الاتصال بين الشخصيات، إبراز التعاقب الزمني.³⁰ (هاجر مدقن، مرجع سبق ذكره، ص 336).
- الموسيقى والمؤثرات الصوتية: الموسيقى هي لغة أبجدية صوتية لها حروف ودرجات وعناصرها الأساسية هي: الإيقاع، اللحن، التركيبات الصوتية، السكوت،³¹ (مدحت مكاوي، 2010، ص 26)، وهي أحد مكونات السينوغرافيا التي يعتمدها المخرج لإخراج عرض مسرحي متكامل، حيث اعتمدت الموسيقى كوسيلة تعبيرية منذ البدايات الأولى للمسرح وحتى العصر الحالي فقد لعبت الموسيقى في العرض المسرحي دورا مهما في إيصال الرسالة للمتلقي، ومع التطور التكنولوجي أصبحت الموسيقى جزءا من البناء الدرامي فقد أصبحت تصور لنا مشاهد مسرحية كاملة، أما بالنسبة للمؤثرات الصوتية فهي تساعد الممثل في تجسيد المواقف الدرامية كوجود دخان في مكان ما للتدليل عن وجود حريق، أو صوت خريف المياه للتدليل على وجود نهر أو واد لمساعدة المتلقي في تخيل مكان الحدث المزمع الحديث عنه، فالمؤثرات الصوتية المعتمدة في العروض المسرحية شأنها شأن الموسيقى.
- 5/ مجتمع الدراسة وعينتها: مجتمع الدراسة يتمثل في كل مشاهد مسرحية العيطة للمخرج زياني الشريف عياد وعناصرها من حيث كون المسرحية متكونة من ممثل وسينوغرافيا وخشبة مسرح ومتلقي، أما العينة المختارة للدراسة فهي عينة قصدية تخص دراسة المشاهد التي تعنى باعتماد المخرج على مكونات سينوغرافيا العرض المسرحي كالحديث عن الزيت والبولون كديكور خيالي، و السلم والحذاء كديكور واقعي وما ترمز إليه من دلالات ومعاني تخدم موضوع العرض المسرحي، كذلك اللباس ومواضع استعماله ومعانيه، و الإضاءة، و الأكسسوار، والموسيقى والمؤثرات الصوتية، وهذا بغية الوصول للهدف المرجو من البحث والإجابة على إشكالية الدراسة.
- 6/ التعريف بمسرحية العيطة:
- تصنيف المسرحية: تصنف المسرحية ضمن مسرح النقد السياسي الاجتماعي، هذا من حيث الموضوع أما من حيث المكونات فالمسرحية جماعية متكاملة العناصر؛ أي مسرحية ذات ممثلين أو أكثر (لدينا ثلاثة ممثلين الساحر ومساعدة الساحر والعامل)، وسينوغرافيا إيحائية (وهو ما سيتم توضيحه في التحليل)، ومن حيث عدد الفصول فهي عبارة عن

فصل واحد يمثل كل المسرحية باعتبار ان المسرحية الكلاسيكية تحوي عدة فصول وعند نهاية كل فصل تغلق الستارة وهو ما تم الاستغناء عنه منتصف ثمانينات القرن الماضي كتحديث في شكليات المسرحية.

- البطاقة التقنية للمسرحية: تستغرق المسرحية ساعة واثنان وعشرون دقيقة، من تمثيل عز الدين مجوبي في دور الساحر، وامحمد بن قطاف في دور العامل الجمعي بن محمد بن الخير، وصونية في دور مساعدة الساحر، إخراج زياني الشريف عياد، كتابة السيناريو امحمد بن قطاف، ملابس بوخاري زروقي، الإضاءة عمار بلعور وسيد علي العياشي، موسيقى الشريف قرطبي، إنتاج مسرح القلعة، سنة الإنتاج 1989.
- ملخص المسرحية: تدور أحداث المسرحية حول مواطن جزائري يدعى الجمعي بن محمد بن الخير، عامل في إحدى المصانع، مجتهد في عمله لدرجة العشق، في أحد الأيام وكعادته باشر عمله وإذا بالآلة التي كان يشتغل عليها معطلة بسبب فقدان برغي يربط بين أجزائها، وما عليه سوى البحث عنه وتصليح الآلة ليعود للعمل لكنه لم يجد ذلك البرغي، مما أدى به إلى البحث عنه مطولا، ومن ثم توقفت باقي الآلات وبالتالي خسارة المصنع، مما أدى إلى دخوله حيز البطالة، فلم يتحمل الجمعي بن محمد هذا الوضع، ما أدخله في أزمة نفسية، ثم فقد عقله.
- الفكرة العامة للمسرحية: تحدثت المسرحية عن قصة عامل يدعى الجمعي بن محمد بن الخير الذي فقد عقله بسبب توقفه عن العمل لتلف في الآلة التي كان يشتغل عليها، وخسارة المصنع الذي كان يعمل فيه، تدور أحداث القصة في الجزائر أثناء فترة النظام الاشتراكي، بالتحديد فترة الثمانينات، حيث شهدت الجزائر في تلك الفترة أزمة اقتصادية واجتماعية، مست جميع مجالات الحياة ومختلف الطبقات الاجتماعية والثقافية في المجتمع الجزائري.
- موضوع المسرحية: عالجت مسرحية العيطة موضوع النظام الاشتراكي وما نتج عنه من أزمات اقتصادية، واجتماعية وثقافية في فترة الثمانينات، حيث عالجت المسرحية الموضوع بطريقة نقدية فلسفية من خلال قصة العامل الجمعي بن محمد الذي فقد عقله، وكذا دور النظام، ودور الإدارة في تلك الفترة.

7/ المخرج زياني الشريف عياد:

وُلد المخرج زياني الشريف عياد بمدينة تلمسان في 15 جانفي 1948، التحق سنة 1966 كطالب بالمعهد الوطني العالي للفنون الدرامية ببرج الكيفان، عمل ممثلاً في المسرح الوطني الجزائري بين سنتي 1971 – 1980، اعتباراً من 1979 شرع في إخراج عدة عروض مثل: "سي بونوار وجماعته" 1979، "قالوا لعرب قالوا" 1983، "عقد الجوهري" 1984، "حافلة تسيير" 1985، "الشهداء يعودون هذا الأسبوع" 1987، شغل منصب المدير الفني للمسرح الوطني الجزائري بين سنتي 1985 و1988، عضو في لجنة تحكيم مهرجان قرطاج 1985، استقال من المسرح الوطني الجزائري في 1989، واستحدث مسرح "القلعة" المستقل، وتحت مظلة الأخير، أخرج مسرحيات "العيطة" و"فاطمة" و"حافلة تسيير 2" في إنتاج مشترك مع مسرح عنابة الجهوي 1991، "باية" و "ما بعد الحب" 1993، "منعرج الفنانين" 1994، "وسط الدار" 1995، "محطة ثابتة" 1996، أدار ونشّط ورشات في المسرح الجامعي "أورساي" 1997، جرى تنصيب "زياني الشريف عياد" مديراً للمسرح الوطني الجزائري في 2001، وأخرج عاماً بعد ذلك مسرحية "صيف الرماد"، ثم أعاد إخراج "الشهداء يعودون هذا الأسبوع" 2003، أتبعها بعرض "نجمة" في باريس، عُيّن مديراً لدائرة المسرح والرقص لمحافظة سنة الجزائر بفرنسا 2003، أنشأ مسرح "القوسطو" الخاص 2005، وأطلق مشروع "الدراماتوريون العرب المعاصرون"، قبل أن يشرف على ورشات شملت أعمال "عبد القادر علولة"، في عامي 2006 و2007، أخرج مسرحية "الآلة" برسم تظاهرة الجزائر عاصمة الثقافة العربية، و"صعوداً إلى النيجر" في مارسيليا، اشتغل على مسرح "كاتب ياسين" في 2008 و2009 من خلال عرض "نجمة"، كما عقد لقاءات إضافة إلى فيلم وثائقي حول مسار صاحب "الجثة المطوقة"، أخرج "مقهى السعادة" في 2010، ثم "إرث الأسطورة" في 2012، مثلما خاض في المسرح الآخر سنتي 2013 و2014، وأنتج "عين الخبزة سيدي فلتان"، فضلاً عن إخراج "ليلة دم" مع مسرح عنابة الجهوي 2014، وأخيراً "بهيجة" عن رواية "ليلي عسلاوي" الموسومة "بدون خمار وبدون ندم" ماي 2017، نال جائزة في مهرجان "قرطاج" 1980، كما أحرز الجائزة الكبرى لأيام "قرطاج" المسرحية في سنتي 1987 و1989، وكُرّم في مهرجان المسرح التجريبي

بالقاهرة 1993، كانت له عدة جولات مسرحية في الجزائر، تونس، المغرب وسوريا، العراق، مصر، لبنان، البنين، ألمانيا وفرنسا.³² (<http://www.Tna.dz/%D8%B2%D9%8A%D8%A7>).

8/ الأبعاد الرمزية المستخرجة من المسرحية محل الدراسة:

من خلال المشاهدة المتكررة للمسرحية لاحظنا رموزا بعينها ساعدتنا على التركيز على خمسة أبعاد دون غيرها (البعد السياسي، الاقتصادي، الاجتماعي، الثقافي والبعد الجمالي) من خلال رموز بعينها مادية ولغوية تمثلت في (العيطة والسلم) كبعد سياسي، (الآلة والبولون والزيت) كبعد اقتصادي، (الحذاء-الصباغ-والألحان والأسطورة) كبعد ثقافي، (عيشوشة-إسم الآلة-وزيت الشيتة) كبعد اجتماعي، أما البعد الجمالي فقد تمثل في التناعم بين أداء الممثلين وطريقة عرض القصة.

1/8. البعد السياسي: يتجلى البعد السياسي في المسرحية من خلال الموضوع الذي عالجه والمتمثل في النظام الشيوعي الذي كانت تتبعه الجزائر، والآثار التي ترتبت عنه وما تخلله من فشل و تراجع، وكذا الفساد الذي ساد جميع المجالات، فترة الثمانينات، وهذا يظهر من خلال العبارات المتكررة طوال العرض المسرحي مثل "السلطة"، "الديمقراطية"، "الديكتاتورية"، "الثورة"، "المحلية"، "من الشعب وإلى الشعب"، "باسم الحزب"، "باسم الثورة"، وغيرها من المؤشرات التي تحيلنا إلى المجال السياسي الذي تعالجه المسرحية بالنقد من خلال عنوانها "العيطة" أو الصرخة التي ارسلها الجمعي بن محمد العامل البسيط ضمن مصنع من مصانع هذا الوطن، إضافة إلى بعض عناصر الديكور مثل "السلم" الذي يحيلنا إلى السلطة في مواقف كثيرة من المسرحية، يحيلنا إلى السلطة الحاكمة عند قراءة الجمعي بن محمد الصفحة الأولى من دفتر المعمل عند تدشينه، وسلطة إدارة المصنع عند الحديث عن العمل في المصنع والآلة. أدى تراكم المشاكل وغياب الحوار بين السلطة والشعب وإدارة المصنع وعمله إلى أزمة اللأمن نهاية الثمانينات في الجزائر.

2/8. البعد الاقتصادي: اعتمد السيناريست على رموز وعبارات متعددة لشرح وتحليل البعد الاقتصادي، فقد وردت بعض العبارات مثل "هذي هي الخدمة.."، "ترديد نشيد الاشتراكية" "نحن عمال الجزائر، نبي ونشيد...". "لازم نتخيل تاج الاشتراكية..". كلها تؤكد زمن النظام الاشتراكي في الجزائر. أما من حيث الرموز فقد ورد مصطلحي "الآلة" و "البولون" التي تردت خلال المسرحية على لسان الممثلين الثلاث شرح أساس الأزمة التي عانت منها الجزائر خلال فترة الثمانينات، والتي أساسها غياب الحوار بين مؤسسات الدولة والعمال أو الموظفين، ومشكلة مركزية القرار الذي يعتمده النظام الاشتراكي، والذي أشار إليه الممثلون في غياب البولون "البرغي" أي الحوار والتفاهم سيؤدي لا محالة إلى تعطل الآلة في المصنع وبالتالي تعطل الإنتاج والإنتاجية ومنه حدوث كساد وركود اقتصاديين إضافة إلى البطالة وغلغ المصانع بسبب عنصر بسيط وهو "البرغي" الأمر الذي أدى إلى انهيار اقتصادي تهاوت معه كل قطاعات الدولة.

صورة رقم: 01/ تمثل أهمية الآلة بالنسبة للعامل



3/8. البعد الاجتماعي: يظهر البعد الاجتماعي في مسرحية العيطة في معالجة الأزمة الاجتماعية التي عاشتها الجزائر والمنبثقة عن الأزمة الاقتصادية العالمية ككل والجزائرية على وجه الخصوص، والمتمثلة في الفقر والطبقية والتهميش - تهيميش العامل المبدع بالذات-وهو ما ظهر جليا في استخدام الممثلين للسلم كدلالة على

الطبقة الاجتماعية وإرفاقها بالتبر وتغييرات الصوت أثناء أداء الممثلين؛ نبر قوي لأصحاب السلطة والنفوذ، ونبر ضعيف يدل على طبقة الفقراء والمهمشين، استخدام مصطلح النمل كدلالة على الطبقة الشغيلة.

4/8- البعد الثقافي: يتبين البعد الثقافي في المسرحية من خلال استخدام الأسطورة الشعبية الجزائرية حيث استدل "الجمعي بن محمد بن الخير" بأسطورة "بقرة ليتامي"، و"بنت الغول" إضافة إلى تلحين جملة "الحمد لله" التي رددتها شخصيات المسرحية بمختلف الطبع الفنية المتنوعة المعروفة بالجزائر والتي تحيلنا على أناشيد "الثورة الزراعية"، ونشيد "نحن عمال الجزائر.." والتي وظفت للدلالة على زمن المسرحية وحال الطبقة العاملة في كل الجزائر.

5/8. البعد الجمالي:

❖ من جمالية العرض المسرحي أن الساحر جعل المتلقي ينجذب للقصة وحيثياتها بالرغم من انه . أي الساحر. قدم عرضه على أساس أنه قائم بالاتصال وجمهور المسرحية هم متلقين باعتباره مقدم للفرجة وليس كممثل داخل هذه المسرحية.

❖ حركات الجسد لدى الممثلين والتناغم السلس في أداء الأدوار، وتغيير النبر لدى كل ممثل حسب مقتضيات حالة الشخصية والموقف الذي يتطلبه الدور، كمثال تغير نبر مساعدة الساحر "صونية" من تكرار كلام الساحر إلى مديعة تستدرك قطع البث كما درجنا عليه في قنواتنا.

صورة رقم 02: تمثل حركة جسد الممثل والتناغم السلس في أداء الأدوار



❖ اللغة: هناك تنقل جميل في استعمال لغة السرد من لغة عامية . عربية دارجة. إلى لغة فصحي أثناء تغيير الساحر للوحات المسرحية في استخدامه للإنسان الآلي من قائد روماني يتلو الشعر إلى دكتاتور صغير يمجّد أيديولوجية ما، إلى شاعر رومانسي إلى فلاح بسيط ... كمجال لفلسفة سحره ينتهي إلى أساس موضوع المسرحية وهو قصة عامل في مصنع ما في الجزائر نهاية الثمانينات.

❖ جمالية النص المسرحي من خلال هذا العرض أنه اختزل عشرين سنة من سياسة الجزائر في ظل الاشتراكية، عشرون سنة من الاستقلال بطريقة فلسفية عميقة في قالب تراجمي ساخر رغم حالة التعتيم الإعلامي والذي أشار إليه الساحر في جملته في بداية العرض: ما تظنوش أي دخلت لهننا بكل سهولة لهنذا المكان الضولحمر في كل الطرقتان .. لمزية اللي كاين السطوح".

9/ الفضاء السينوغرافي: للمسرحية فضاء سينوغرافي واحد هو مكان الفرجة التي يديرها الساحر الراوي وهو في الحقيقة مستشفى المجانين الذي لم يصرح به أصلا في كل المسرحية وانما هو استنتاجنا من العرض المسرحي الذي بدأه الراوي الساحر حين استعراضه لقدراته العجيبة في بداية المسرحية باستخراج إنسان آلي من برغي "بولون"، بحيث يمكنه جعل المتلقين تخيل

قصة العامل الجمعي بن محمد بتفاصيلها وينقل الجمهور المتفرج من مكان الفرجة إلى المعمل الذي يشتغل فيه صاحب القصة، فالراوي في مجتمعاتنا يصبح ساحرا صانعا للقصة وللفرجة معا.

الصورة رقم: 03/ تمثل الفضاء السينوغرافي



10/ سينوغرافيا مسرحية العيطة: سينوغرافيا إيحائية تتكون من عدة عناصر وهي:

10/1-الديكور: استخدم المخرج في مسرحية "العيطة" نوعين من الديكور النوع الأول ديكور واقعي تمثل في:

- سلم ذو ثلاث اتجاهات: إذا كان السلم في الحياة اليومية يدل على أداة تساعدنا في الصعود من الأسفل إلى الأعلى، ففي سينوغرافيا المسرح يدل على وسيلة للارتقاء من طبقة دنيا إلى طبقة أعلى منها اجتماعيا او اقتصاديا أو ثقافيا أو سياسيا .. و يحيلنا السلم في المسرحية . محل الدراسة. إلى الطبقة الموجودة في المجتمع (الفقيرة، المتوسطة والغنية)، و يحيلنا إلى الفوارق الاجتماعية والثقافية بين كل من العامل ومدير المصنع، كما يشرح حالة التذبذب في التواصل الإداري بينهما وهذا ما تجسده حركات الممثلين على السلم من خلال تبادل الأماكن والحوار الذي جرى بينهم مما أدى إلى حذف أحد السلالم مما يعني حذف الطبقة الوسطى في المجتمع اقتصاديا واختفاء همزة الوصل في السلم الإداري والذي أدى بدوره إلى غياب التفاهم بين العمال ورب العمل أي سيادة الأوامر الفوقية.

صورة رقم 04/ تمثل السلم الذي استخدم على أساس شرح الطبقة.



- الآلة: آلة حديدية سماها الجمعي بن محمد على اسم والدته "عيشوش"، هذه الآلة تحيلنا في كل مرة إلى دلالات مختلفة، فهي تعني الأساس الذي يقوم عليه المصنع باعتباره أساس التوجه الاقتصادي الاشتراكي، وهي أي عيشوش . مصدر عيش العمال. كذلك تمثل شخصية العم بوعظمة الذي كان يعمل رفقة الجمعي في المصنع وهو المسؤول عن قطع الغيار للآلات في المصنع، كما تحيلنا إلى السلم الذي يتسلقه الانتهازيون للوصول للقمة والحصول على السلطة والنفوذ والمال؛ وهذا ما يتضح من خلال صعود الساحر إلى قمة الآلة كدلالة

على استحوازه على إدارة المصنع أي السلطة والنفوذ. والدليل قول الجمعي بن امحمد للساحر وهو جالس اسفل الآلة: "ياخي كنت معانا .. خير لك ما تغامرش هاذوك ما طلعهمش لعرق والتعب ..". أما الديكور الخيالي فقد تمثل في: عبارة "البولون" التي كان يرددها الجمعي بن محمد، وهي عبارة عن برغي صغير الحجم يوضع ليربط بين أجزاء الآلة، ففي سياق المسرحية يفقد هذا البرغي من الآلة مما يؤدي إلى تعطلها لذلك وجب على العامل البحث عنه ليكمل عمله، وبفقدان البرغي يتعطل المصنع وتتعتل دورة الإنتاج فيصبح العامل بلا عمل وهذا يؤدي به إلى البطالة ثم التورط في مشاكل اجتماعية عديدة مثل الفقر، التسرب المدرسي، عدم القدرة على العلاج..

كما تحيلنا عبارة "البولون" إلى العقل في قول الجمعي "أنا ثاني خصني بولون... وكي نلقى البولون نكون لاباس..."، البولون يحيلنا لقيمة الشيء مهما كان بحيث لا يجب إهماله.

الزيت: زيت التشحيم الذي يعطي مرونة لأوصال الآلة كما تعطي صلة الرحم دفئا لأواصر المحبة بين الأسر وطبقات المجتمع. وكذا المرونة في الحوار بين السلطة والشعب لتسيير شؤون البلاد بدل المركزية ولغة الخشب السائدة أثناء الفترة الإشتراكية.

الدفتري: هو دفتر شكاوي الذي يكتب فيه العمال شكاويهم لترفع إلى إدارة المصنع كي يتم معالجتها، ويحيلنا هنا إلى الفضاء الضيق المتاح لحرية التعبير آن ذاك . فترة الإشتراكية في الجزائر. ولكن للأسف القلم الذي يكتب على الدفتري جف حبره وهذا يدل على كتم صوت وسائل الإعلام وتوجيهها من طرف السلطة ووضع خط سير وقانون من طرف المؤسسة لا يجب الحياد عنه.

10/2- الملابس: تنوعت أزياء شخصيات المسرحية حسب دور كل ممثل، فالساحر يرتدي سروال بحمالات باللون الأصفر الترابي أقرب إلى اللون الرمادي، وقميص رمادي، يدل على غموض أدوار الشخصية التي تقمصها الممثل عز الدين مجوي، إذ تقمص دور الساحر العجيب الذي سيروي قصة العامل الجمعي بن محمد بن الخير، ودور الإدارة في المصنع، ودور زميل الجمعي في مشفى الأمراض العقلية مصاب بحب السلطة والرغبة في الوصول إليها، أما الممثلة صونية فترتدي زي أصفر فاقع اللون مكون من قميص وسروال مزين بزهرة عباد الشمس، فاللون الأصفر والزهرة يمثلان النشاط و الحيوية والمرونة. أما امحمد بن قطاف الذي يؤدي دور العامل الجمعي بن محمد يرتدي ثياب العمل المكون من سروال وقميص ملتصقان زرقاوان لكن الأزرق الذي ترتديه الشخصية يتخلله اللون الرمادي الفاتح حتى يشير إلى شخصية الرجل الآلي الذي تقمص دورها العامل في بداية المسرحية، كذلك الأزرق لون ثياب العامل وهو يرمز إلى الطبقة الكادحة فترة السبعينات والثمانينات.

الحذاء: أسود اللون عادة يلبس للرجلين ولكن استخدم على عاتق العامل مربوطا بشراكه للدلالة على جنونه وفقدانه للتوازن. وقد تجلى أيضا كسينوغرافيا خيالية من خلال تكرار الممثل لعبارة: بين الانطلاقة والوصول ضيعنا صبابطنا" اي ضياع العقل والحكمة والمبادئ التي ارتكز عليها النظام العمالي، وهذا ما تؤكدته حركة الممثل في وضع الحذاء حول العنق.

صورة رقم 05/ تمثل وضع الحذاء حول عنق الجمعي بن محمد كدليل على جنونه



الأزياء في المسرحية أحالتنا إلى ملامح الشخصيات الممثلة على خشبة المسرح وساعدت في تقريب الفهم للمتلقى، فالشخصية المحورية في المسرحية الجمعي شخصية نامية تبدو ملامحها من بداية العرض؛ على أنها إنسان آلي، ثم تتطور الشخصية إلى أن تظهر على أنها عامل بسيط يعمل بلا توقف وبإخلاص لرفع الإنتاج في المصنع، لينتهي به الحال إلى إنسان طبيعي مجنون. أما شخصية الساحر فهي شخصية جاهزة حيث؛ تقمص دور الساحر الذي يروي قصة الجمعي بن محمد في مراحل حياته من عامل بسيط إلى غاية أن أصبح إنسان فاقد لعقله، إلا أنها كانت هزلية وغريبة بعض الشيء لتبرز رسمية العمل من جهة وتظهر الغرابة والجنون خلال سيرورة المسرحية كبداية ونهاية تراجمية للقصة.

أما شخصية مساعدة الساحر. صونية. فهي شخصية جاهزة تدل على الطبقة المساعدة للأفراد الانتهازيين والضغط على الطبقة الكادحة من خلال ترديد أقوال الساحر وهي شخصية سلبية في المجتمع.

3/10-الإضاءة: اعتمد المخرج على إضاءة مركزية في الكثير من مواقف المسرحية رغبة في تسليط الضوء على الموضوع الذي يمس المجتمع الجزائري ككل، وإخراجه من الطابوهات إلى العلن. الحديث عن سلبيات الاشتراكية، حرية التعبير، قتل روح المبادرة. في حين يتخلل العرض إضاءة أفقية مباشرة لتحديد الشخصية المعنية بالحديث، وإضاءة خافتة للإحالة إلى الشخصيات الثانوية في ذلك الموقف من العرض المسرحي.

4/10-الموسيقى والمؤثرات الصوتية: اعتمدت المسرحية على ألحان جزائرية شملت مختلف طبوع الأغنية الجزائرية مثل الأغنية الشعبية العاصمية، اللحن الصحراوي، والعيطة السطايفية، ليحيلنا إلى أن الموضوع الذي تعالجه المسرحية يخص الجزائر ككل من شرقها لغربها ومن شمالها لجنوبها، أما المؤثرات الصوتية فهي أصوات تصدر عن الشخصيات أصوات حقيقية تحاكي أصوات الطبيعة كأصوات الحيوانات وصوت اصطناعي يدل على حركة الآلة، وصوت شرب الساحر للكحول، غرضها معايشة المتلقى للحدث. كما تخلل العرض المسرحي أصوات تمثل الضجيج وصوت الرصاص والاحتجاجات.. تحيلنا إلى الفوضى التي سادت تلك الفترة بعد الأزمات التي عانى منها العامل الجزائري والتي انتهت بحل العديد من المصانع وبيعها للقطاع الخاص وبالتالي نهاية النظام الاشتراكي بنهاية كفاح الطبقة الشغيلة وإحالتها على البطالة وما تلاها من انهيار للدولة ككل.

11/ نتائج الدراسة:

من خلال ما سبق نستخلص النتائج التالية:

- ✓ عالجت المسرحية أزمة الجزائر فترة الثمانينات بالنقد والتحليل حيث برز كل من البعد السياسي من خلال العبارات الدالة على نظام الحكم، والمتغيرات السياسية السائدة تلك الفترة، والبعد الاقتصادي من خلال ضياع البولون مما أدى إلى توقف الحركة الإنتاجية، وإفلاس المصنع، أما البعد الاجتماعي فقد برز في المشاكل الاجتماعية التي يعاني منها الجمعي بن محمد بعد دخوله عالم البطالة ومن ثم الجنون، والبعد الثقافي من خلال اعتماد المخرج على ألحان جزائرية بمختلف طوعها، وكذا الأسطورة عن طريق سرد قصص من التراث، أما البعد الجمالي تمثل في جمالية الفرجة، حركات الجسد التي أداها الممثلون على خشبة، والتناغم السلس الملحوظ في السرد والحوار بين الممثلين بغية إيصال الرسالة المرجوة من العرض المسرحي.
- ✓ اعتمد المخرج في المسرحية على فضاء سينوغرافي واحد وما يتجلى حسب العرض في مكان الفرجة التي دعانا إليها الساحر حيث تجسدت في مستشفى المجانين الذي آل إليه الجمعي بن محمد الشخصية المحورية في العرض المسرحي.
- ✓ اعتمد المخرج سينوغرافيا بسيطة قامت على مكونين أساسيين هما الديكور والملابس، حملت دلالات عديدة يمكن إستقراؤها من خلال مشاهدة العرض.
- ✓ اعتمد المخرج خلال العرض على نوعين من الديكور هما ديكور واقعي مكون من سلم وآلة، أحالنا من خلاله إلى معاني مختلفة منها وسائل وصول الإنتهازي إلى مراكز القوة والسلطة والنفوذ أي الطرق الملتوية والاحتتيال، كذلك رمز الآلة كمصدر رزق الذي يحيلنا على المصنع والاقتصاد عموما، واسم الآلة الذي يحيلنا إلى الأم المعطاءة و الوطن... أما الديكور الخيالي فهو الأدوات التي وردت في سياق العرض منها "البولون" بمعنى البرغي، "الزيت" ويقصد بها الزيت التي تستعمل لتحريك الآلات في المصنع، وقد أدت هذه الأدوات المذكورة معاني كثيرة ومختلفة منها فقدان البولون يعني فقدان العقل وبالتالي تعطل الآلة وفقدان العامل عمله في المصنع، فقدانه للبولون بمعنى فقدانه لعقله وبالتالي فقدان مبادئه التي قام عليها المناضل الاشتراكي.
- ✓ استخدمت إضاءة مركزية في الكثير من مواقف المسرحية ليسلط الضوء على الموضوع بالكامل. وللتركز على جانب معين من الحوار في العرض، كما اعتمد المخرج إضاءة أفقية مباشرة لإعطاء أهمية لدور على حساب دور آخر أثناء سيرورة المسرحية.
- ✓ المسرحية ذات طابع نقدي إجتماعي فلسفي يحتاج المتفرج لإمعان التفكير في معانيها لقوة فكرتها وعمق طرحها الذي ورد في العرض
- ✓ السينوغرافيا المعتمدة هنا هي سينوغرافيا رمزية أدت معاني ودلالات كثيرة بالرغم من بساطتها، لذا يمكن القول إن سينوغرافيا المسرحية أدت وظيفتها، وحققت الغرض المطلوب منها، بل وكانت أهميتها لا تقل عن الممثل فوق خشبة المسرح.

12/ خاتمة:

في الختام يمكننا القول أن السينوغرافيا هي عبارة عن فن رسم الفضاء المسرحي على الخشبة، تكتسي أهمية بالغة في المسرح لأنها تجمع بين العلم والفن، بين المادي والمعنوي، تتمثل في الديكور والملابس والماكياج والإضاءة... والكثير من الباحثين في هذا المجال يضيفون الممثل كمكون من مكونات السينوغرافيا لكونه أيقونة يؤديها الممثل ليعبر عن شخصية أخرى، ولها أنواع عديدة منها: السينوغرافيا الكلاسيكية، سينوغرافيا بيوميكانيكية، سينوغرافيا رمزية، سينوغرافيا سرالية، سينوغرافيا تكعيبية، سينوغرافيا تجريدية، سينوغرافيا تراثية، سينوغرافيا فارغة أو صامتة، سينوغرافيا سوداء، سينوغرافيا الطليعة، سينوغرافيا تجريدية..، لم تعد في

عصرنا الحالي مجرد مؤثر تقني يساعد المخرج على بناء عرض مسرحي متكامل بل أصبحت فنا وعلمًا يحث مصممها على الإبداع لإنتاج تصميمات تحمل في طياتها الكثير من الدلالات والرموز التي تحتاج للتأويل من قبل الباحث، ولأهمية السينوغرافيا اخترنا كأنموذج من المسرح الجزائري مسرحية العيطة للمخرج زياني الشريف عياد، تتلخص في قصة عامل بإحدى المصانع محب لعمله مجتهد يبحث عن برغي للآلة التي يعمل عليها، يبحث عنه مطولاً إلا أنه لا يجده بسبب أزمة غياب البراغي وغياب زيت التشحيم، يمضي وقته بين باحث عن البرغي و باحث في أزمة الفساد التي يعيث فيها الوطن، وبين فقدانه للأمل حتى يفقد عمله بسبب خسارة المصنع الذي كان يعمل به، وهذا ما يؤدي به إلى فقدان عقله، في نهاية المطاف يصبح مآله مشفى الأمراض العقلية.

من خلال دراسة مسرحية العيطة استخلصنا نتائج نذكر أهمها:

- ✓ المسرحية ذات طابع نقدي اجتماعي سياسي ذو صبغة فلسفية يحتاج المتفرج لتدبير معانها.
- ✓ عالجت المسرحية أزمة الجزائر نهاية الثمانينات بالنقد والتحليل حيث برز كل من البعد السياسي من خلال العبارات الدالة على نظام الحكم، المتغيرات السياسية السائدة تلك الفترة، والبعد الاقتصادي من خلال ضياع البولون مما أدى إلى توقف الحركة الإنتاجية، وإفلاس المصنع، أما البعد الاجتماعي فقد برز في المشاكل الاجتماعية التي يعاني منها الجمعي بن محمد بعد دخوله عالم البطالة، والبعد الثقافي من خلال اعتماد المخرج على الألحان الجزائرية بمختلف طبعها، وكذا الأسطورة عن طريق سرد قصص من التراث الشعبي، والبعد الجمالي تمثل في جمالية الفرجة والتناغم في الحركات والأدوار بين الممثلين، معتمداً على فضاء سينوغرافي واحد ليشكل لوحته الفنية، والمتمثل في مكان الفرجة التي دعانا إليها الساحر حيث تجسدت في مستشفى المجانين الذي آل إليه الجمعي بن محمد الشخصية المحورية في العرض المسرحي.
- ✓ اعتمد المخرج في المسرحية على مكونين بشكل أساسي هما الديكور والملابس، حملت دلالات عديدة يمكن استقراءها من خلال مشاهدة العرض.
- ✓ اعتمد المخرج خلال العرض على نوعين من الديكور هما ديكور واقعي مكون من سلم وآلة، أما الديكور الخيالي فهو الأدوات التي وردت في سياق العرض منها "البولون" بمعنى البرغي، "الزيت" وقد حملت كلاهما معاني ورموز متنوعة.

وبهذا نكون قد خلصنا إلى أن السينوغرافيا أحد العناصر المهمة والأساسية في العرض المسرحي، يتوجب على مصممها أن يكون مبدعا حتى يتمكن من تضمين عمله دلالات ورموز وأبعاد تساهم في إثراء العمل المسرحي.

قائمة المراجع:

- 1/ الكتب باللغة العربية
- 1/ إينيك ناتالي، سوسيولوجيا الفن، تر: حسين جواد قبيسي، مركز الدراسات الوحدة العربية، لبنان، ط 1، 2011.
- 2/ جودي جبار، جماليات السينوغرافيا، في العرض المسرحي، الزاوية للطباعة والنشر، العراق، ط 1، 2011.
- 3/ حمداوي جميل، السينوغرافيا المسرحية، مكتبة المعارف، المغرب، (د ط)، (د س).
- 4/ كورسون ريتشارد، فن الماكياج في المسرح والسينما والتلفزيون، ت: أمين سلامة، دار الفكر العربي، مصر، ط 1، 1979.
- 5/ مكاوي مدحت، إخراج العرض الموسيقي بين المسرح والتلفزيون، مؤسسة حورس الدولية، مصر، ط 1، 2010.
- 6/ فهد الكفاط، تدوين الفرجة المسرحية، دار توبقال، المغرب، ط 01، 2013.
- 7/ منصور نعمان، غسان ذيب النمري، البحث العلمي . حرفة وفن . دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، ط 01، 1998.
- 8/ سويداني نعمة، انفعالات الوعي وإنتاج التعبير في الرقص الدرامي-قراءة نقدية-، (د ط)، (د ت)
- 9/ قاسم سيزا، نصر حامد أبو زيد، مدخل إلى السيميوطيقا، منشورات عيون، مطبعة النجاح الجديدة، ج 1، الدار البيضاء: 1986.
- 10/ علوش سعيد، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة (عرض وتقديم وترجمة) دار الكتاب اللبناني، سوشبيرس -الدار البيضاء، ط 1، 1985.

2/ المجالات:

- 1/ جواد كاظم العميدي حيدر، جماليات السينوغرافيا في الفضاءات المفتوحة (شواطئ الجنوح) أنموذجا، مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية، المجلد 4، العدد1، 2009.
- 2/ حمداوي جميل، مدخل إلى السينوغرافيا المسرحية، مجلة إبداع، المغرب، العدد 09، 2009.
- 3/ حسن الغيث عبد الله، السينوغرافيا مفهوما ولغة مسرحية، مجلة العلوم الإنسانية، مجلد 12، ماي 2012.
- 4/ مأكوين جون، الترميز، ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة، دار المأمون للترجمة والنشر، سلسلة موسوعة المصطلح النقدي، بغداد، ع 14، 1990.
- 5/ مدقن هاجر، الجمالية في المسرح، قراءة في كتاب عناصر التركيب الجمالي في العرض المسرحي ل: عبد المجيد شكير، جامعة ورقلة، مجلة العلامة، العدد الثاني، 2006.
- 6/ معاد حسام دبس وزيت عبد الرزاق، السينوغرافيا في مسرح القرن العشرين وارتباطها بفنون التصوير واتجاهاتها، مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية، سلسلة العلوم الهندسية، المجلد 31، العدد 1، 2009.
- 7/ خليل فاضل، السينوغرافيا وإشكالية المعنى، مجلة المدى الثقافي -مسرح ومسرحيون، العدد 1077، السبت 3 أكتوبر 2007.
- 3/ الرسائل الجامعية:
- 1/ يخلف فايزة، خصوصية الإشهار التلفزيوني الجزائري في ظل الانفتاح الاقتصادي . دراسة تحليلية سيميولوجية لبنية الرسالة الإشهارية – رسالة الدكتوراه دولة في علوم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر، 2004-2005.
- 4/ المواقع الإلكترونية:
- 1/ <http://www.Tna.dz/%D8%B2%D9%8A%D8%A7>، اطلع عليه يوم 2017/10/10، 15:00.
- 2/ صقر أحمد، "المونودراما.. ظاهرة المسرح الفردي بين القبول والرفض"، الحوار المتمدن، <http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=24720>، 2013/04/12، 17:30.
- 3/ http://www.almaany.com/home.php?language=arabic&lang_name /13، 2014/01/10، 23:45.
- 5/ الكتب باللغة الأجنبية:
- 1/ ANNE SURGERS: SCENOGRAPHIES DU THEATRE OCCIDENTAL, 2Edition ARMAND COLIN, PARIS-2007.
- 2/ Patrice pavis: dictionnaire du théâtre, éditions sociales, paris, 1980.
- 3/Le petit dictionnaire simplifié du spectacle de Côté Court, PETIT LEXIQUE DU SPECTACLE VIVANT, Scènes jeune public de Franche-Comté, ligue de l'enseign

