

سيمياء العلامة في مسرحية غنائية الحب لعز الدين جلاوي

The Semiotics of sign In the Lyrical Play of Love by Ezz El-Din Jalawji

د.سامية غشير*¹

جامعة حسيبة بن بوعلي بالشلف (الجزائر)

samiaghechir@gmail.com

أ.د.الحاج جفدم²

جامعة حسيبة بن بوعلي بالشلف (الجزائر)

h.djourdom@univ-chlef.dz

تاريخ الاستلام: 2022 /12/17 - تاريخ القبول: 2022/12/23 - تاريخ النشر: 2022/12/31

ملخص:

حُظيت العلامة بأهمية كبيرة جدًا في مجال السيميائيات واللسانيات، فقد اهتم اللسانيون والسيميائيون بدراسة العلامة في نسقيها اللغوي والبصري؛ فالمقصود بالنسق اللساني قراءة العلاقة بين الدال اللغوي ومدلوله، أما النسق البصري فيتمثل في الدلالات التي تنتجها الأيقونات البصرية المتمثلة في (أداء الممثل وحركاته، الديكور، الإضاءة، الموسيقى، اللون، اللباس...) والمسرح كذلك اهتم بالعلامة لغناها بالعديد من الرموز الإشارية، وجعلها تتواءم مع روحه خاصة في الجانب البصري، وقد تمظهر ذلك في أداء الممثلين وحركاتهم، والديكور، والموسيقى، والإكسسوارات وغيرها، فكلّ هذه الأيقونات اللغوية والبصرية في المسرح تحمل علامات في الواقع. وفي ضوء ما تقدّم يهدف هذا المقال إلى دراسة سيمياء العلامة من خلال قراءة في التفاعل بين العلامات اللغوية والبصرية في مسرحية "غنائية الحب" ل "عزّ الدين جلاوي".

وقد اعتمدنا على خطة بحثٍ كالآتي:

2- سيمياء العلامة في مسرحية غنائية الحب لعزّ الدين جلاوجي - قراءة في تفاعل التسقين اللغوي والبصريّ-.
أ- قراءة في العلامة اللسانية (الدال، المدلول).
ب- قراءة في العلامة البصريّة (أداء الممثل، الحركة، الديكور، الإضاءة، الموسيقى، اللون، اللباس...).

الكلمات المفتاحية: سيمياء العلامة، المسرح الجزائري، التفاعل، العلامات اللغوية، العلامات البصريّة، تعددية المعاني والدلالات.

Abstract:

The sign was of great importance in the field of semiotics and linguistics. Linguists and semiotics were interested in studying the sign in its linguistic and visual formats. The linguistic format is meant to read the relationship between the linguistic signifier and its signified. As for the visual format, it is represented in the connotations produced by the visual icons represented in (the performance of the actor and his lighting movements, decoration, the music, the colour, the dress...).

The theater also paid attention to the sign because of its richness in many indicative symbols, and made it compatible with the spirit of the theater, especially in the visual aspect.

In light of the foregoing, this article aims to study the semiotics of the sign through a reading of the interaction between the linguistic and visual signs in the play "Lyric of Love" by "Izzeddin Jalawji". We have relied on a research plan as follows: 1- A preface to the semiotics of the theatrical sign.

2- The Semiotics of Sign in the Lyrical Play of Love by Ezz El-Din Jalawji.

- A reading in the interaction of the linguistic and visual modes

- A- A reading of the linguistic sign (the signifier, the signified).

B- Reading the visual sign (actor performance, movement, decoration, lighting, music, color, dress...).

Keywords: the semiotics of the sign, Algerian theatre, interaction, linguistic signs, visual signs, plurality of meanings and connotations.

1- توطئة حول سيمياء العلامة المسرحية:

حظيت العلامة بأهمية كبيرة عند اللسانيين والسيمائيين خاصة في لسانية "دي سوسير" (De saussure)، وسيمائية "بيرس" (Peirce)، فالعلامة توظّف "من أجل نقل معلومات، ومن أجل قول شيء ما، أو الإشارة إلى شيء ما يعرفه شخص ما يُريد أن يشاطره الآخر هذه المعرفة. إنّها بذلك سيرورة تواصلية من نوع مصدر- باث- قناة- إرسالية- مرسل إليه..." (إيكو، 2007، ص 47).

فالتعريف المتداول للعلامة هو "كلّ شيء، أو حدث يُحيل إلى شيء ما أو حدث ما. إنّ هذا التعريف - وهو الذي تبنته الفلسفات القديمة والحديثة على حدّ سواء- هو تعريف بالغ العمومية، ويسمح بتضمين مقولة العلامة كلّ إمكانات الإحالة، ما يتعلّق مثلاً بالسبب والنتيجة (والعكس صحيح)، الشّروط والنتيجة (والعكس صحيح) المثير الذي يستثير ذكريات، للكلمة ومدلولها، الإيماءة، الإشارة والشّيء المشار إليه." (إيكو، 2007، ص 67-68)

وقد امتدّ الاهتمام بالعلامة في النّصوص الأدبية إلى الأشكال الفنية مثل المسرح الذي يعدّ فن الجمهور، وأكثر الفنون تواصلاً، وتفاعلاً، وتأثيراً في النّاس، ومن أبرز المدارس التي اهتمت بدراسة العلامة المسرحية نجد مدرسة (براغ) (Prague school)، التي اهتمت بدراسة مختلف أنساقها اللغوية، والبصرية، والثّقافية "إذ صنّفت علاماته إلى صامتة ومتحرّكة، كما حددت وظيفته الدلالية والتواصلية والثّقافية، وبداية الاهتمام كان بإبراز القاعدة الأساسية حول لغة الجسد التي تتغلب فيها الأفعال على الكلمات." (مدقن، 2007، ص 265)

فكيف تظهّرت العلامة في مسرحية "غنائية الحبّ"؟ وفيما تجلّت مدلولاتها ومضمراتها؟

2- سيمياء العلامة في مسرحية غنائية الحب لعزّ الدين جلاوجي - قراءة في تفاعل التّسقين اللّغوي والبصري-

2-1- قراءة في العلامة اللّغوية (الدّال، المدلول)

تختلف العلامة اللّغوية في المسرح عن العلامة في النّصوص الأدبية (شعرًا، أو نثرًا)، فالعلامة اللّغوية في المسرح تتمظهر من خلال أداء الممثل، وفعل الكلام سواء كان ملفوظاً أو حركياً، ويتمّ التّواصل مع جمهور المتلقين من خلال جملة من العلامات التّواصلية ذات العلاقة بالمرجع الواقعي، ثمّ

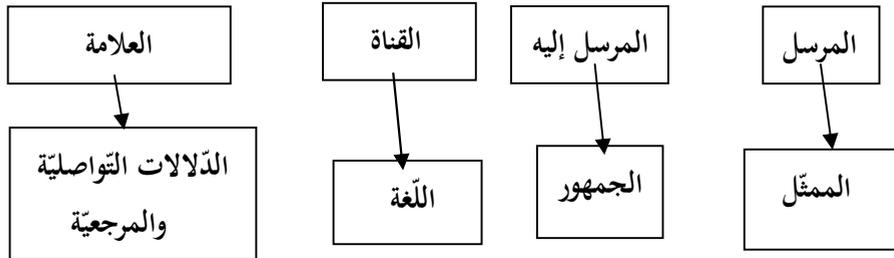
يأتي دور الجمهور في تفكيك تلك الدلالات وربطها بالسياق الخارجي، والظاهر أنّ اللغة المهيمنة في المسرح هي "اللغة غير اللفظية" فإننا نقرأ الكثير من الأحداث المعالجة على الخشبة من خلال تعابير الوجه وحركات العيون، وغالبًا ما يتعسر علينا السيطرة عليها خاصّة إذا كانت شديدة، إذ في الغالب يضعف الفرد في إخفاء إشارات الغضب، أو الخوف مثلاً... (مدقن، 2007، ص 265)

فالعلامة اللغوية في المسرح تنتقل من شكلها الملفوظ إلى شكلها التواصلي من خلال إنتاجها عدّة دلالات يؤوّلها المتلقي بصريًا، من خلال مشاهدته اللغة اللفظية (الكلمات التي يعبر بها الممثلون) التي تؤثر في سمع وذهن المتلقي، أو اللغة غير اللفظية (المتعلّقة بأداء الممثل، وتظهر لغة جسده كحركة العين، حركة الجسم، الصمت، الضحك، البكاء، الرقص، وغيرها...) فلغة الجسد تعدّ من الفنيات التي تكتسي أهمية بالغة سواء في الصّور المسرحية، أو الإشهارية، أو السينمائية، فهي أحد أساليب توصيل المعلومات والأفكار للمتلقي، وتشمل لغة الجسد "كلّ تعبيرات الوجه، حركة العينين، اتجاه وطريقة التّظر، حركة ووضع اليدين، وكذلك الرجلين، ووضع الجسم." (صبطي، ونجوش، 2010، ص 109)

من خلال قراءتنا لمسرحية "غنائية الحب" لاحظنا عديد الأنساق اللغوية ذات الدلالات الثقافية والتواصلية المتعدّدة نقسمها إلى:

2-2- أنساق لغوية لفظية:

من خلال مشاهد المسرحية يمكن أن نقسم عناصر العملية اللغوية التواصلية إلى:



إنّ عنوان المسرحية "غنائية الحب" يحمل دلالات تأويلية عديدة، وأنساق اجتماعية وفلسفية كثيرة، فالغنائية تُوحى بالتفاؤل والسعادة، وحالات فرح وانتشاء وتحرّر، أمّا الحبّ فيمثل معطى فلسفياً جوهره البحث عن السعادة والجمال، فهذا العنوان يصوّر سيرة شعب يبحث عن حريته وانعتاقه وسعادته، عن طريق تبصّر طريق النور الذي يرسمه شباب طموح، واعى، ومثقف.

من بين العلامات اللغوية اللفظية (الشباب يردّ بغضب أشدّ)

الشباب الأول : "لأنكم لا تعرفون

الشباب الثاني : غير أطلال وقبر

الشباب الثالث : غير تاريخ وثورة

الشباب الرابع : وكلام يملأ الأشداق

الشباب الخامس : لا يستر عورة. " (جلاوجي، 2008، ص31)

إنّ العلامة اللغوية اللفظية الواردة في هذا المقطع (الردّ بغضب) والتي تتجسّد من خلال ملامح الوجه، تعطي المتلقي تأويلات عديدة، من خلال البحث في الواقع عن الأسباب التي دفعت الشباب إلى الردّ بقسوة، وتوليد الشك في تاريخ الثورة، فيعود المتلقي ويرسم صورة تلك العلامة واقعياً فيجد أنّ ظروف العيش الصّعبة، والتهميش الذي يتعرّض إليه الشباب خاصّة المثقف من أبرز العوامل التي جعلتهم يرفضون واقعهم، ويبحثون عن واقع أفضل يحتضن طموحاتهم، وأحلامهم.

إنّ اللغة تحمل عديد الإشارات والرموز، وتعبر عن الشخصية، ومميزاتها، وثقافتها، كما تؤدّي دوراً كبيراً في العمليّة التواصلية بين الممثل والجمهور، مثلاً شخصية التاريخ التي جسّدها شيخ وقور حكيم وجه كلامه المؤثّر إلى الجميع:

"... سيرة من نار ونور

غرة في جبين الدهور

درة في تاج العصور

عمن أحدثكم فيها ومن أدهع؟

عن يوغرطة؟

يصعّر خد الرومان

فيتركهم أحاديث الزمان

عن بربروس؟

يلقن الأسبان خير الدروس
عن الأمير؟
عن النجم المنير؟
يصد ظلام الغرب الخطير
عشرون سنة
قضاها بعد العشرين
يبيد جيوش الخنازير
عن لالا فاطمة؟
تعفر أنف المرشال
ومثله ستا
يلقون نفس المآل
عن بوعمامة
مثال البطولة والشهامة
أربعا بعد عقدين
يصد جيوش العدو اللعين
عن ابن باديس؟
يهد كيد باريس
يغزو الضلالة
ويمحو الجهالة
عن البشير؟
ذي الرأي البصير
يخط البصائر
فيجملو البصائر
عن حضارات قامت هنا؟

تنير الدني
في بجاية الناصرة
وتيهرت العامرة
في قسنطينة
في تلمسان الزاخرة
عن الثامن ماي؟
وسعال يهز سطيف
فيرجف منه اللفيف
وعن خمس وأربعين ألفا؟
تشيد عزنا المنيف
عمن أحدثكم فيها ومن أدع؟
عن ثورة أينعت؟
ذات صباح من شهر نوفمبر
تعطر قلب الأحبة
بالياسمين والعنبر
تحرر الإنسان
من ريقة الطغيان
عمن أحدثكم فيها ومن أدع؟
دفاتري لم تستوعب الأحداث
لم تستطع... " (جلاوجي، 2008، ص36)

تزخر اللّغة في هذا السّياق بأنساق تاريخيّة، فكرية ودينيّة، تبرز لنا مكانة الشّخصيّة وقيمتها الاجتماعية الكبيرة بين النّاس، كما تعبّر لنا عن ثقافة التّاريخ (الشيخ) الذي يعدّ ذاكرةً حيّةً بالمعارف، والأفكار، والخبرات، وتجارب الأمم وثقافتهم، انتصاراتهم وبطولاتهم.

كما نجد العلامة اللغوية اللفظية ذات الإشارات والرموز المتعددة في قول الشاعر "مفدي

زكرياء" شاعر الثورة الجزائرية:

"أنا الشعب والشعب لا ينثي

أنا الحرّ إن حلتّ الداهية

أنا ابن الجزائر من أمة

إلى دمها تصعد الراية

مع ذوب أبنائها ترتقي

وفوق جماجمها ماضية

غدوت لثورتها شاعرا

من النار والنور الحاتية." (جلاوجي، 2008، ص45)

فالظاهر أنّ اللغة الموظفة في هذا السياق والمرتبطة بشاعر الثورة "مفدي زكرياء" تعبّر عن

المستوى الثقافي للشاعر، وانفتاح لغته على مستويات عديدة منها الإيديولوجية الداعية إلى الثورة

والجهاد، إضافةً إلى أصالة لغته، ورسالتها، وقوة ألفاظها، وانفجارية دلالاتها.

2-3- الأنساق اللغوية غير اللفظية:

تتمظهر العلامات اللغوية غير اللفظية من خلال حركة جسد الممثل ولغة جسده مثل: وجه

الأمّ الذي يشعّ نوراً دلالةً على صمودها ضدّ الأعداء والزّمان، والمصاعب والمحن، لتظلّ صامدةً،

شاخنةً في عملا المجد (تشرئب الأعناق تنتظر الآتي، وفجأة تظهر الأم يتألاً وجهها نورا تلبس علم

الوطن إنّها الجزائر)

الجزائر: (بحنان كبير)

"أيا فلذاقي

ليبيكم

إني... ها هنا

رغم كيد العدى

رغم حمق البلدا

رمز أنا

رغم المصائب والمحن

رغم المكائد والإحن

سأظلّ أحتقر الزّمن

إنّي هنا كقمة شماء

كرفعة السّماء

إنّي هنا.. إنّي هنا... " (جلاوجي، 2008، ص32-33)

إنّ رمز الجزائر رمز متشعب الدلالات، فهو يرمز للوطن، والأتمّ، والقلب الكبير الذي يحتضن

القلوب والأرواح، ويغدقهم بحنانه الذي لا ينضب.

كما نجد العلامة اللغوية غير اللفظية وهي (يتعانقون جميعا) التي تحمل دلالات الفرح والسعادة،

والحبّ، والزّهو.

من أبرز العلامات اللغوية غير اللفظية الهامة في المسرحية نجد علامة حركة الممثلين وهم يمزقون

لافتات الثّورة، يقول الكاتب: "الشباب وهم في حيرة وضياح يمزقون لافتات، كتبت عليها شعارات

تمجد الثّورة والتاريخ"

الظاهر أنّ هذه العلامة تحمل إشارات كثيرة منها عجز الشّباب واستسلامهم للواقع الذي لا

يزال يمجّد تاريخ الماضي العريق، دون البحث عن أساليب جديدة ناجعة للتّقدّم والارتقاء، ورغبتهم

في صنع واقع يلبي طموحاتهم ويستوعب أحلامهم، كما توحى أيضاً برفضهم وتمردهم على الأوضاع

الرّاهنة. فهذه الإيماءة تعبّر عن صورة الشّباب المهتمّش، الضّائع، المقهور في وطنه، كما تبيّن البعد

الدرامي لتلك الصّورة من قبل المشاهد الذي يبدأ في تشكيلها في الواقع.

3- قراءة في العلامة البصرية (الإضاءة، الشخصيات، الديكور، اللباس، اللون...)

3-1- الإضاءة:

فن الإضاءة فن إبداعي يُسهم "في إضفاء الجوّ العام للحدث، وهو عنصر مهمّ من عوامل

إبراز جماليّة الصّورة من خلال ارتباطه بالتّصوير، فالإضاءة هي التي تجسّم الأشياء لخلق الإحساس

بها. 10

وقد تظهرت الإضاءة في المسرحية في قول الكاتب: ضوء خافت يصارع ظلمة تغطي الرّكح وسطه شباب يمثلون... الحيرة والقلق، وعلى جانب منه مجموعة تتركز عليها دائرة الضوء، تنشدهم موجهة حديثها لمجموعة الشباب." (جلاوجي، 2008، ص 30)

ركز الكاتب على الإضاءة الآتية من الأمام التي تقوم بإجلاء المكان من أجل إعطائه أهمية وقيمة أكبر؛ إذ أنار بقوة ركح المسرح الذي يحتضن العرض المسرحي، والمتشكّل من مجموعة من الممثلين الشباب، والظاهر في هذه المسرحية أنّ ضوء العتمة كان أكثر هيمنة، فاللون الأسود يُجِيل إلى "الظلمة والجهل والكآبة والاستياء." (صبطي عبيدة، وبخوش نجيب، 2010، ص 39)، فهو يرمز إلى حياة التراجيديا، والسوداوية التي عاشها الشعب الجزائري؛ بسبب بطش واستبداد الاستعمار الفرنسي الذي مارس أساليبه الوحشية ضدّ الشعب الجزائري، من قمع، وتقتيل، وتقييد للحريّة، وإخماد صوت الحياة فالإضاءة هنا حملت إشارات الحزن، القهر، والقلق، والانهزامية.

إنّ الظلمة في المسرحية تُوحى بالاستعمار، أمّا التور الخافت فيمّثل الإشعاع الذي رسمه شباب ثوريون متنزّرون سعوا إلى إجلاء الجزائر من الداء الذي يتربّص بها وهو داء الاستعمار، الذي نخر جسد الوطن لسنين طويلة، ومقاومتهم له، وانتصارهم عليه، من خلال نشرهم للوحة غنائية، جميلة وحاملة. فالكاتب أراد أن ينتصر لوعي الشباب وثورته عن طريق تركيز دائرة الضوء عليهم، وهو بذلك يسعى إلى إسماع صرخاتهم، وصوتهم إلى العالم، ورغبتهم في إفناء حياتهم فداءً للوطن.

3-2- الشخصيات المسرحية:

إنّ العلامة المسرحية (الشخصيات المسرحية التمثيلية) التي تؤدي العمل الدرامي تحمل مدلولاً مرجعياً تاريخياً ثورياً في الواقع، وتعكس لنا واقع تلك الشخصيات، ومرجعياتها الثقافية، وسعيها إلى مقاومة الاستعمار بشتى الوسائل والسبل، ويظهر فعل المقاومة من خلال جملة من الوظائف الاتصالية المختلفة، فالمسرح يُعنى بهذه الوظيفة الهامة جداً، وهذا ما يمنحه دلالاته السيميائية المرتبطة بالمرجع الواقعي (العالم الخارجي).

إنّ الممثل يمثّل علامة تنقسم إلى قسمين يتمثّل في الدال (ممثل) الطبيعة الحقيقية للممثل، أمّا المدلول (الشخصية الممثّلة على الرّكح) التي يتطلّب أن يعيشها بتفاصيلها المختلفة.

3-2-أ- شخصية الشباب:

وتمظهر هذه الشّخصيّة من خلال قول الكاتب "خمسة يمثّلون بعض الشّباب الرّافض للواقع."

إنّ علامة الشباب توحى بدلالات كثيرة ومتشعبة، فهذه الشّخصيّة تُوحى بالطموح، الرّغبة في الانعتاق والتحرّر، صنع المجد، الإبداع والابتكار.

فالشّباب يمثّلون صوت الأمة وصداهها، فهم يحملون روح المقاومة والتّمرد، ورفض الواقع الذي يتميّز بمعطيات عديدة تُوحى بالفشل، القهر، التهميش، فالشّباب في هذا السياق يحمل علامة مرجعيّة اجتماعيّة تتمثّل في نبذ الرّاهن الجزائري الذي يرفض التّهوض والارتقاء والازدهار؛ بل ما يزال يعيش على ذكريات الماضي التليد، وبطولات وانتصارات الأجداد، والأولّين العظام، فالشّباب ينادون بتغيير الأوضاع، والثّورة على الواقع السّليبي، وضرورة إعادة بناء الجزائر من جديد، وعدم التّعني بأمجاد الماضي دون العمل على تشييد الحاضر، والارتقاء بمستوى العيش.

3- 2- ب- شخصيّة التاريخ:

جسّده في المسرحيّة شيخ يتمتّع بالوقار والحكمة، والعلم الكبير، ويتمظهر من خلال قول الشاعر: "التاريخ وقور يظهر محمّلاً بالكتب، يأتي شاهداً على عظمة الثّورة."
إنّ الشّيخ يمثّل علامة ذات أنساق ثقافيّة متعدّدة، ومرجعه الواقعي يرتبط بشخص كبير، غزير المعارف، واسع الثقافة، يملك التّجربة، والخبرة الحياتيّة. فهذه العلامة لها مدلولات دينيّة واجتماعيّة في الثقافة الجزائريّة، فيحيل إلى الإنسان المصلح، المتدين، الذي يلجأ إليه النّاس للأخذ من منهله الدّيني الكبير.

3- 2- ج- الشّاعر مفدي زكريا:

يمثّل "مفدي زكريا" شاعر الثّورة الجزائريّة بامتياز، حيث تحمل هذه الشّخصيّة علامة مرجعيّة ذات أنساق تاريخيّة، وسياسيّة، وفكريّة، فهو يمثّل رمزاً للثّورة، وصورتها، وصوتها، فقد أسهمت قصائده الثّوريّة في ترسيخ القيم، والمبادئ الثّوريّة في نفوس الشعب الجزائري؛ نظراً لما تتميّز به من قوّة اللفظ، وروعة الأسلوب، وجماليّة اللّغة، وراثتها المعرفي، والثّقافي.

3-3 - اللباس:

يرتبط اللباس ارتباطاً قوياً بالصورة السينمائية، والمسرحية، فالمخرج يستعين عادةً بخبراء في اللباس، ويوظفه حسب أحداث الفيلم، أو العرض المسرحي، وثقافات المجتمع الذي يتناوله، فاللباس لا يوصف بأنه "قيمة معاشية ضرورية، وإنما بوصفه صورة ثقافية لها معانيها ودلالاتها" (الغدامي، 2005، ص99)

في المسرحية شاهدنا حضور اللباس كأيقونة بصرية تحمل أنساقاً ثقافية عديدة، ويتجلى ذلك في قول الكاتب: "الجزائر فتاة ترتدي العلم الوطني، تجمع بين الإباء وسعة الصدر." إنّ اللباس (العلم الوطني) الذي ارتدته الجزائر يدلّ على أصالتها، وهويتها الراسخة في الزمن، والحفاظ على مقومات الهوية وهو العلم، وعدم استسلامها للاستعمار الفرنسي الذي حاول تجريدتها من كيائها وأصالتها، غير أنّ مساعيه فشلت، فظلت الجزائر قوية، شامخة في علأ المجد والخلود، كما يحمل أيضاً تأويلات ترمز إلى دم الشهداء، وتاريخ تضحيات المجاهدين والثوار؛ من أجل تحرير الجزائر من الاستعمار.

3-4 - الديكور:

يعدّ الديكور من أبرز العوامل الأساسية في إنجاز أية مسرحية، فلا يمكن تشكيلها دون اختيار الديكور المناسب لأحداثها، والمتوافق مع الشخصيات، وظروفها، ونفسياتها، لذلك يجب على الكاتب اختيار الديكور المناسب مع الأحداث الدرامية.

يتمظهر الديكور في المسرحية من خلال الإشارات التالّية "ضوء خافت يصارع ظلمة تغطي الرّكح وسطه شباب يمثّلون... الحيرة والقلق وعلى جانب منه مجموعة تتركز عليها دائرة الضوء تنشد موجهة حديثها لمجموعة الشّباب."

إنّ هذه الإشارات البصريّة تحدّد لنا ملامح المكان، الذي يُجِيل على قاعة تضمّ موسيقيين، يعرضون أغاني موسيقيّة مشجّعة حزينة، تعبّر عن هواجس خوفهم من مصير أولئك الشّباب.

3-5 - اللّون:

يشتمل اللّون على دلالات سوسيوثقافيّة ترتبط بمجتمع معيّن، وتعبّر عنه "فاللون يمكن أن ينقل إلينا المعلومات بطرق مختلفة ومتعدّدة، فبإمكانه أن يزيد من الواقعيّة، وقد يزيد من الرّمزيّة و قد يعكس حالة نفسيّة، وقد يكون لمجرّد الرّينة أو اختيار لسهولة ملاحظته وقد يكون لنقل معلومات عمليّة كما يفعل في أضويّة المرور والمكائن التي تستعمل قواعد ملوّنة..." (المهجاني، 1994، ص175)

ويتمظهر اللّون في لباس الفتاة (الجزائر) المتمثّل في العلم الجزائري الذي يجمع بين ألوان ثلاثة وهي: الأبيض، الأحمر، والأخضر، وهي ألوان توحى بالتّضحّيّة، بالهدوء، بالاستقرار، السّلام والوقار وترتبط هذه الألوان من الناحيّة السوسيوثقافيّة بدلالات وإجاءات عديدة، فاللون الأبيض يرمز عادةً إلى "الأمل والسّلام والخير والتّفاؤل" (صبطي، وبخوش، 2010، ص39)، فاللون الأبيض يدلّ على تفاؤل المرأة (الجزائر)، وأملها الكبير بتجاوز أزمتها، وظروفها القاسيّة، وعودة الصّفاء والسّلام والهدوء إلى أرضها، ورجوع أبنائها إلى حضنها.

أمّا اللّون الأحمر فيوحي ب "الدم، المشقّة، الشّدّة، والخطر، واشتعال الحروب.." (صبطي، وبخوش، 2010، ص40)، فهذا اللّون مُتّصل اتّصالاً عميقاً بدماء الشّهداء الذين ضحّوا من أجل الجزائر، وشدّة الخطر الذي تعرّضت له بسبب وحشيّة الاستعمار، وقمعه.

أمّا اللّون الأخضر فيوحي ب"الخصب والرّزق، والتّفاؤل والجمال..." (صبطي، وبخوش، 2010، ص39)، كما يرمز إلى انبعاث الجزائر من تحت الرّماد، وتشكّلها من جديد آمله، صامدة، مستشرفة الغد الجميل.

إنّ هذه الألوان الثلاثة (الأبيض، الأحمر، والأخضر) تعكس طبيعة الدلالات والإجاءات للألوان في الثّقافة الجزائريّة، وارتباطها بتضحيات الشّعب الجزائريّ؛ من أجل بعث الجزائر من جديد آملهً سالمهً، مستقرّه، وآمنة.

4. خاتمة:

من خلال ما تقدّم نجد أنّ العلامة المسرحية تزخر سيميائياً بجملة من العلامات اللغوية والبصرية التي تعبّر عن رموز وإشارات كثيرة، ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالأنساق السوسيوثقافية. فالعلامة المسرحية تتصل بالإحالة المرجعية الواقعية، كما تتجسّد عبر العلامات اللغوية اللفظية والعلامات البصرية من ديكور، ألوان، موسيقى، لباس، وأداء الشخصيات، وقد أسهمت العلامة في مسرحية "غنائية الحب" في إيصال مجمل الرسائل الصريحة والمضمرة التي أراد الكاتب "جلاوجي" تقديمها إلى جمهور المتلقين، والتي هدف بها إلى تعزيز الانتماء إلى الوطن، والافتخار بالجزائر، والدعوة إلى التمسك بها في كلّ زمن ومكان؛ لأنها أساس الهوية، ومصدر الأمان، والحنان، والعطاء، والأمّ الرمزية الخالدة التي لا تموت أبداً.

5. المصادر والمراجع :

- 1- ايكو، امبرتو (2007)، العلامة تحليل المفهوم ومفاهيمه، ترجمة سعيد بنكراد، ط1، المركز الثقافي العربي.
- 2- المرجع نفسه.
- 3- مدقن، كلثوم، (2007)، أصناف العلامات ودلالاتها التواصلية، الدلالية والثقافية، مجلة الأثر في الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر.
- 4- المرجع نفسه.
- 5- صبطي عبيدة، وبخوش نجيب (2010)، الدلالة والمعنى في الصورة، ط1، دار الخلدونية، الجزائر.
- 6- جلاوجي، عز الدين (2008)، أربعون مسرحية للأطفال، (د. ط)، المؤسسة الوطنية للفنون الطبيعية وحدة الرعاية، الجزائر.
- 7- المصدر نفسه.
- 8- المصدر نفسه.
- 9- المصدر نفسه.
- 10- سلمان، عبد الباسط (2006)، سحر التصوير فنّ وأعلام، (د. ط)، الدار الثقافية للنشر، القاهرة.
- 11- جلاوجي، عز الدين، أربعون مسرحية للأطفال.
- 12- صبطي عبيدة، وبخوش نجيب، الدلالة والمعنى في الصورة.

- 13- الغدامي، عبد الله (2005)، الثقافة التلفزيونية، سقوط النخبة وبروز الشعبي، ط2، المركز الثقافي العربي، الدّار البيضاء.
- 14- المهجاني، محمّد (1994)، التصوير والخطاب البصري - تمهيد أوّلي في البنية والقراءة-، ط1، مطبعة السّاحل، الرّباط.
- 15- صبطي عبيدة، وبخوش نجيب، الدّلالة والمعنى في الصّورة.
- 16- ينظر، المرجع نفسه.
- 17- ينظر، المرجع نفسه.