

بلاغة الحوار المسرحي ووظائف الإرشادات المسرحية في مسرحية "النار والنور" لـ "صالح لمباركية" أنموذجاً.

The eloquence of theatrical dialogue and the functions of stage directions in the play "Fire and Light" by Saleh Lembarkieh.

خولة صالح^{1*}، ميلود قيدوم²

¹ جامعة 8 ماي 1945 قالمة، الجزائر، salah.khawla@univ-guelma.dz

مخبر الدراسات اللغوية والأدبية

² جامعة 8 ماي 1945 قالمة، الجزائر، guidoum.miloud@univ-guelma.dz

مخبر الدراسات اللغوية والأدبية

تاريخ النشر: 2024/06/29

تاريخ القبول: 2024/05/16

تاريخ الاستلام: 2023/09/03

ملخص: يهدف البحث إلى دراسة عنصر الحوار والوقوف عند قيمته الأدبية والفنية التي أسست لبنية مسرحية "النار والنور" لصالح لمباركية" وكذلك دراسة الإرشادات المسرحية كونها جزء لا يتجزأ من النص المسرحي فهي تركز على وصف عوالم خاصة بالشخص إذ تمنح هذه الإرشادات المسرحية للمتلقي/المشاهد فرصة للقراءة والتأويل. لقد استطاع "صالح لمباركية" أن يساعد المخرج المسرحي، وكذا المتلقي المشاهد للعرض في فهم نصه المسرحي "النار والنور" إذ انكشفت مكونات شخصيته وطريقة تفكيرها، فكان للحوار والإرشادات المسرحية دوراً كبيراً في تشكيل الصراع الدرامي للمسرحية.

كلمات مفتاحية: الحوار، الإرشادات المسرحية، المسرح الجزائري، النار والنور.

Abstract: The element of dialogue is the basic component of the theatrical text, as it is what distinguishes theatrical art from others, and the "dialogue" carries its literary and artistic value that would establish the text on the one hand and the theatrical performance on the other. For the text and its presentation on the stage together, theatrical instructions also focus on describing the worlds of the characters, as these theatrical instructions give the recipient / viewer an opportunity to read and interpret. "Saleh Lambarkieh" was able to help the theatrical director, as well as the viewer of the show, to understand his text.

Keywords: dialogue; stage directions; Algerian theatre; fire and light.

1. مقدمة:

يعد المسرح أحد الوسائل الأدبية والفنية القيمة التي يمكن من خلالها تبني قضايا هامة اجتماعية وسياسية وثقافية والحديث عنها بطرق مختلفة ومتعددة لما يتميز به المسرح من الجمع بين التقنيات اللسانية وغير لسانية من ديكور، وإضاءة، وموسيقى، وأداء تمثيلي... إلخ، وقد تميّز النص المسرحي الجزائري نظراً لقدرته على مواكبة طرق الكتابة المسرحية الحديثة إذ تُعد آلية الحوار أحد المرتكزات الأساسية التي يقوم عليها الفن المسرحي عموماً والجزائري خصوصاً إذ لم يكتف المسرح الجزائري على تبني عنصر الحوار بمفهومه البسيط وإنما حضر بوسائل متعددة تختلف وطبيعة كل نص وموضوعه.

يعتبر " الحوار " أحد المكونات الأساسية التي يتكون منها النص والعرض المسرحي إذ يتجاوز الحوار المستوى الشكلي للنص في كونه كلام يتبادل طرفان أو أكثر وإنما هو أساس الفن المسرحي عموماً، فالمسرحية جملة من الحوارات المتعددة منها الداخلي ومنها الخارجي كما يحمل الحوار على مستوى الموضوعات قضايا تشغل فكر المبدع وأفراد بيئته التي ينتمي إليها فيعبر من خلاله عن أيديولوجيته وثقافته وأفكاره التي تؤرقه باله.

ينقل المبدع المسرحي من خلال نصه المسرحي وعرضه أيضاً تجربته الإبداعية في مجال المسرح حاملاً هموم شعبه وأمتة ملتزماً بوظيفة المبدع في كونه لسان حال بيئته التي ينتمي إليها، ولعل الكاتب المسرحي الجزائري الأكثر انشغالاً بالموضوعات التي تنطلق من قضايا تمس الفرد الجزائري الذي عايش ظروف تاريخية وسياسية خاصة فكانت لها دور كبير في تشكيل وعيه الجمعي، ولعل أكثر الموضوعات تناولاً بين الكتاب المسرحيين الجزائريين قضية "الثورة الجزائرية" لما كان لها من تأثير قوي في ذاكرة الجزائريين واصفين معاناة الشعب ومقاومته في وجه العدو الغاشم الذي نهب الأرض واضطهد الشعب وسلب منه

حريته واستقلاله، إذ تبنى الكتاب في هذا الموضوع الاتجاه الواقعي رافعين شعار الالتزام الأدبي والفني والجمع بين المادة الأدبية من جهة والمادة التاريخية من جهة أخرى محاولين استنطاق الماضي وإحياءه ومحاولة قراءته من جديد وفق منظور مختلف. فقد شغلت "الثورة الجزائرية" قريحة المبدعين الجزائريين العالميين والعرب والجزائريين

-على وجه التحديد- فهي ليست بالثورة العادية وإنما تعد الأكثر إلهاً وقوة وصلابة بالعالم أسره فهي المثال الذي يُضرب به للشعوب المقهورة كما أنها أمل لكل شعب مازال يكابد وحشة الاستعمار.

كان ومازال موضوع الثورة الجزائرية يشغل بال الكتاب المسرحيين الجزائريين المحدثين والمعاصرين نظراً لعمق الموضوع وتأثيره على الجزائريين فقصتها وأبطالها وإنجازاتها ما زالت تروى على ألسن الأجيال فيتوارثها الأحفاد عن أجدادهم، غير أن استحضار موضوع الثورة في المسرح الجزائري الحديث والمعاصر عولج من رؤى متعددة وبالتالي أنتجت بدورها قراءات وتأويلات جديدة ومتنوعة، إذ كان يهدف الحديث عنها رغبة من الكتاب المسرحيين إحيائها والوقوف عند اللحظات والوقفات التاريخية الهامة واستدعاء رموز الثورة الجزائرية في المسرح الجزائري ليس بالموضوع الجديد فقد عالجه الكتاب الأوائل الذين عايشوا فترة الاستعمار كما عالجه المسرحيين المحدثين مثل "صالح لمباركية" أحد رواد المسرح الثوري الجزائري من مسرحياته: "الفلقة" و "النار والنور" التي صور فيها معاناة الجزائريين إبان الاستعمار الفرنسي معتمداً على تقنيات الكتابة المسرحية الحديثة من حوار وإرشادات مسرحية عكست مدى أهميتهما في الفن المسرحي إذ تقدم وظيفة مساعدة لصاحب النص وقارئه وحتى للمخرج والسينوغراف. وتهدف الدراسة إلى الغوص في النص المسرحي الجزائري من خلال المسرحية المختارة "النار والنور" لـ"صالح لمباركية" والعمل على سبر أغوارها من طريق الوقوف عند أهم مقومات النص المسرحي والمتمثل في آلية الحوار

المسرحي والإرشادات المسرحية وذلك من خلال استخدام المنهج " التحليلي النقدي " الذي يتناسب وطبيعة النص المسرحي المختار ومقوماته، وعليه تأتي دراستنا للإجابة عن الإشكالية الآتية: فيما تتمثل بلاغة الحوار في مسرحية " النار والنور " لصالح لمباركية؟ وكيف تجلت الإرشادات المسرحية في العمل وفيما تكمن وظائفها؟

وينقسم البحث إلى قسمين رئيسيين هما:

_ آلية الحوار المسرحي وتقنياته الفنية.

_ وظائف الإرشادات المسرحية بين الوظيفة والدلالة.

2. آلية الحوار المسرحي وتقنياته الفنية:

عنصر الحوار من أحد العناصر الأساسية المكونة للنص المسرحي إذ يعتبر الميزة الأدبية والفنية التي تميزه عن باقي الأجناس الأدبية الأخرى، والحوار ليس مجرد كلام يتداوله اثنان فأكثر وإنما تكمن وظيفته الجوهرية في الإجابة عن تساؤلات يطرحها المتلقي المشاهد سواء فيما تعلق بموضوع المسرحية، أو الهدف منها، أو ما الغاية التي أراد الكاتب المسرحي من كتابة وعرضه لها، كما قد تكون تساؤلات تخص العمل في ذاته كمحاولة الكشف عن دواخل الشخوص وتفكيرها؟ وما دور كل شخصية في العمل المسرحي؟ وما هي الأفكار والأيدولوجيات التي تتبناها كل شخصية؟

لقد تميز الحوار المسرحي في مسرحية "النار والنور" لصالح لمباركية في كثافته الدلالية والسياقية نظرا لطبيعة موضوع المسرحية الثوري، فقد كان لكل جزء من الحوار المسرحي في العمل دلالة ووظيفة وتقنية اعتمد عليها الكاتب المسرحي في تدعيم عمله الإبداعي بالأفكار والأيدولوجيات المختلفة لبناء موضوع رئيس متمثل في الموضوع الثوري. كما يقوم الحوار المسرحي في مسرحية "النار والنور" لصالح المباركية على خاصية التفاعل؛ أي كل

الشخص المسرحية في العمل تفاعلت فيما بينها إذ قابل (الفعل/ رد الفعل) و(السؤال/الجواب)، و(المؤيد/ المعارض للثورة) كما انفتح النص على السياق فتفاعل الجمهور مع المسرحية إذ استفز الحوار فيها فكر المتلقي المشاهد من خلال التجاوب مع المسرحية بالنقد والتحليل والقراءة والاستنتاج كما أثرت المسرحية نفسياً على مستوى التلقي. لقد ارتكز عنصر الحوار المسرحي في مسرحية "النار والنور" على تقنيات وأسس بلاغية التي من شأنها تكشف طريقة الكتابة الإبداعية للخطاب المسرحي سنحددها كالآتي:

1.2 تقنية الصمت (السكون):

يعتمد الكتاب المسرحيون وبخاصة "صالح المباركية" في نصه " النار والنور" على احدى أهم تقنيات الكتابة المسرحية والمتمثلة في "تقنية الصمت" التي تكون على مستوى الحوار المسرحي إذ يتحكم الكاتب المسرحي في شخوصه إذ يجعلها أحيانا تتكلم وتفصح عن مكنوناتها وأهدافها ومرة أخرى يجعلها صامته غامضة ولعل الهدف من تقنية الصمت تتراوح بين الخدمة الدرامية من جهة ، وتحفيز المتلقي/ المشاهد على تأويل الكلام واستنتاجه من جهة أخرى، كما يعتمد الكاتب أيضاً على تقنية الصمت لتجنب ملاحظات ومضايقات من جهة معينة نظرا لتعبيره من خلال الشخص المسرحية عن مواقف وأراء سياسية وأيديولوجية. جاءت تقنية الصمت في المسرحية على مستويين: الأول من خلال توظيف أفعال وجمل تندرج ضمن دائرة الصمت والسكوت، أما الثاني فجاءت من خلال توظيف نقاط الحذف (... دلالة على صمت الشخصية المسرحية لغاية معينة.

يتضح مثال توظيف "تقنية الصمت" في المسرحية حين أدرك المجاهدون الجزائريون استشهاد زميلهم "عمار" والقيام بعملية البحث عن باقي المجاهدين بعد نهاية معركة المواجهة مع الفرنسيين:

" القائد: سليمان...هل تخلف أحد؟

سليمان: لا ...المجموعة كلها هنا.

القائد: استشهد عمار فقط

سليمان: وعبد الله أين هو؟

القائد: هناك مع قدور ومساعدته، (فترة صمت) فرحات...فرحات".¹

عكس صمت القائد في هذا المقطع الحوارى جانباً درامياً هاماً يكمن في مشاركة المتلقي المشاهد مشاعر الألم والفقد التي عاشها المجاهدون في المسرحية وفي الحياة الواقعية فاستدراك كل من (قدور، وسليمان، والقائد) لحظة استشهد "عمار" لم يعد للكلام دور فالصمت أصبح أبلغ منه.

كما نجد في المسرحية مستوى آخر من توظيف تقنية الصمت وتتمثل في مستوى "المونولوج" إذ تعيش الشخصية المسرحية حالة حضور وغياب في مقابل الصمت والكلام وهو الحال مع شخصية "محمد" في مسرحية "النار والنور" إذ نجده صامت بعض الوقت ثم يحدث نفسه بعد ذلك يرثي صديقه "عمار" الذي استشهد في الحرب:

ـ "محمد: (بعد فترة صمت محدثاً نفسه) مات البطل الأبطال يموتون، رحمك الله يا عمار، ورحم إخوانك الشهداء، ثم هنيئاً فنحن على دربك سائرون".²

لقد جعل الكاتب من تقنية الصمت صفة ملاصقة بالشخصية المسرحية وقد مثلتها شخصية "مختار" في المسرحية والد "الشهيد عمار" فهو صامت في اللوحات الأولى من العمل متردداً مما استقر ابنه "عمار" فيقول عن والده:

ـ "عمار: الصمت رفيق أبي وظله الأبدي هذا الصمت الذي يخيفني دائماً...لماذا لا يرفض؟ لا يثور ثورة العاصفة؟ أن الصمت سجن أسواره عالية".³

لقد حملت صفة الصمت لدى شخصية "مختار" والد "عمار" غموضاً في بداية المسرحية فرفضه للكلام عن موقفه وآراءه استقر ابنه ودفعه إلى أن يكون عكس أبيه فهو

يعبر عن رفضه للاستعمار وسياسته في الاستلاء على ممتلكاته وممتلكات وطنه فدافع عنه وثار في وجع العدو إلى أن استشهد في سبيل وطنه.

2.2 تقنية الخطاب الساخر:

تعد تقنية السخرية من أكثر الاتجاهات المسرحية توظيفاً في النصوص المسرحية فعلى الرغم من موضوع المسرحية الجدي والمتمثل في موضوع "الثورة" إلا أن النص تتخلله بعض الخطابات الساخرة تهدف إلى كسر أحادية الخطاب نظراً لجدية الموضوع المعالج (ثوري) لغاية تأثيرية حتى لا تبعث الملل في نفس المتلقي المشاهد.

ترد تقنية السخرية في المسرحية من خلال جمل فعلية أو اسمية تعبر عن حال الشخصية الساخرة والضحكة مثل (سخر - ضحك - مستهزئاً - ساخر - ههه) ومن مظاهر تقنية الخطاب الساخر في المسرحية ما دار من حوار بين شخصية "عمار" المجاهد وشخصية "سي عبد الله" العميل:

"سي عبد الله: بماذا استقدت يا عمار؟

عمار: الشيء الكثير

سي عبد الله: ووالدك وأختك؟

عمار: من أجلهما سأشعل هذه الأرض نارا، نارا تلتهمك أنت وأمثالك.

سي عبد الله: نحن واعون وسياسيون نتعامل مع العدو معاملة العاقل للأسد علينا أن نتحایل لنكتسب الحياة.

عمار (يقاطعه): تتحایلون لتقتلوا الآلاف وتعيشون ههه تتحایل لتقتلني وتقتل أبي

يا....".⁴

ففي هذا المقطع الدرامي يقف عمار صارخا وساخر في وجه العميل "سي عبد الله"

رافضا كلامه وفكره وموقفه فهو يحتقر كل من باع كرامته ووطنه لكسب رضا فرنسا، ثم يتواصل الحديث الساخر بينهما:

"سي عبد الله (يقاطعه): من فضلك الاحترام واجب ماذا تريدون من فرنسا؟ ماذا تريدون منا لماذا توحشتم وسكنتم الجبال؟ تريدون القضاء على فرنسا وهم.. يا لكم من مجانين أين هتلر؟ ألمانيا العظمى أبيدت عن آخرها..."⁵

فشخصية "سي عبد الله" من كلامها الساخر يتوضح الموقف الأيديولوجي التي تتبناه فهو خادم الاستعمار الفرنسي ضد بلاده الجزائر كما أنه يسخر من المجاهدين الجزائريين الذي أخذوا من الجبال موطناً لهم هروباً من بطش المستعمر، ولا يكتف بذلك فيصفهم بالوحوش والمجانين مستهزئاً من مقدرة الجزائريين في انتصارهم على فرنسا التي انتصرت يوماً ما على ألمانيا بفضل شعوب مستعمراتها.

يبقى الخطاب الساخر في المسرحية مستمراً بين "عمار" و "سي عبد الله" إذ قدم له عمار درساً في الوطنية والجهاد في سبيل الحرية والاستقلال بأسلوب ساخر يدعو إلى مراجعة نفسه وأن فرنسا ليست دائمة له وأن وطنه أحق عليه في خدمته والدفاع عنه قائلاً:

"عمار (بلطف): سي عبد الله، سي عبد الله أين أقرانك؟ أين أترابك؟ الذين قطعت معهم البحر لترد الألمان عن الأرض الفرنسية؟

سي عبد الله: لم يعودوا... ماتوا.

عمار: وعُدت أنت منتصراً، عُدت منتصراً وعلى صدرك نياشين وميداليات الشجاعة، عدت مرصعاً بالأوسمة كالتمثال، عدت ورائحة البارود في شعرك راجع نفسك جيداً، ماذا ربحت وما مقدار خسارتك؟ ربحت العار والخزي العار ما يزال ملتصقاً بأذيالك يا سي عبد الله والذل فوق رأسك... أنت كالثور في القطيع يعدونك من المواشي والأنعام... سي عبد الله أنت جزائري مهما كنت وعربي مهما تنكرت".⁶

عبرت تقنية السخرية في مسرحية "النار والنور" عن موقفين أيديولوجيين متضادين كانا في زمن الاستعمار الفرنسي بالجزائر، فعلى رغم حب الجزائريين لوطنهم إذ قدموا النفس والنفيس من أجل حريتها غير أن الجزائر عايشة فئة من العملاء الذين وقفوا موقف عدا

مع وطنهم مؤيدين للاستعمار ممجدين قوته واسمه، فالمسرحية صورت معاناة المجاهدين ليس مع فرنسا فقط وإنما أيضا من بعض أبناء الوطن.

3.2 تقنية التضمين (التناس):

يعد التضمين من الخطابات الأخرى غير أدبية جزءا لا يتجزأ من الكتابة الإبداعية إذ يتلاقى النص المسرحي مع غيره مع النصوص الأخرى كالنص التاريخي والديني والسياسي لغاية ضرورية في عملية الكتابة تهدف إلى تقديم الكاتب المسرحي للمتلقى المشاهد حجج وأمثلة واقعية وتقريب الصورة إلى ذهنه خاصة فيما تعلق الأمر بمعالجة الموضوعات الثورية والسياسية فمسرحية "النار والنور" مستمدة من أحداث ووقائع تاريخية حدثت بالفعل مع اختلاف أسماء الشخصيات وبعض الأحداث كنوع من خصوصية الكتابة الدرامية فنجد بعض الحوارات في المسرحية تعبر عن حدث تاريخي كالثورة الجزائرية، وفكرة العملاء الذين كانوا مع الاستعمار، الاستلاء على الأراضي والممتلكات من قبل المعمرين بالقوة... كل هذه الأفكار التي عالجها الكاتب في مسرحيته مقتبسة من وقائع تاريخية حقيقية حدثت في الجزائر إبان الاستعمار الفرنسي.

3. الإرشادات المسرحية بين الوظيفة والدلالة

تلازم الإرشادات المسرحية عنصر الحوار في النص المسرحي فهما يكملان بعضهما على مستوى النص والعرض، كما تساعد الإرشادات المسرحية المتلقي على تقريب صورة المسرحية إلى ذهنه وكذلك تقديم مشهد درامي متكامل من حيث العناصر المسرحية من تحديد المكان والزمان إلى رسم الشخصيات المسرحية جسدياً ونفسياً وفكرياً إلى غير ذلك من التفاصيل، وتعرّف الإرشادات المسرحية على أنها "توضع بين قوسين في المسرح العربي، أو تطبع بأحرف طباعية مائلة في النص الدرامي الغربي، أو تكتب بخط رقيق كذلك في مقابل حوار مشبع بالسواد، وترد هذه الإرشادات في شكل ملاحظات أو مفردات أو عبارات

أو جمل مركزة أو أو فقرة نصية"⁷؛ أي أن الإرشادات المسرحية تختلف عن الحوار في طريقة الكتابة ضمن النص المسرحي إذ ترد عادة بين قوسين للتفريق بينها وبين الحوار، كما أن الإرشادات المسرحية ترد كتابياً (لغوياً) في النص المسرحي في حين تتحول في العرض المسرحي إلى تمثيل وأفعال حركية (علامات سمعية وبصرية).

تكمّن وظيفة عنصر الإرشادات المسرحية في الفن المسرحية في مساعدة كل من المتلقي/ المشاهد بالدرجة الأولى كذلك المخرج والمؤلف وحتى السينوغراف فهي عبارة عن تعليقات وملاحظات تعمل على تقريب المشاهد والأحداث الدرامية للمشاهدين ويمكن تحديد وظائف الإرشادات المسرحية فيما يلي:

1.3 تحديد المكان ووصفه:

يعد المكان أحد العناصر الأساسية المكونة للعمل المسرحي فهو الفضاء التي تدور فيه الأحداث الدرامية وقد يكون المكان واحداً أو متعدداً، كما قد يكون مغلقاً أو مفتوحاً كما أن المكان المسرحي حيز تتفاعل فيه باقي العناصر من شخوص وأحداث وزمان، والملاحظ في ذكر المكان في مسرحية "النار والنور" أنه كان عابراً بين ثنايا الإرشادات المسرحية إذ لم يتوقف عندها المؤلف طويلاً ولم يسهب في وصفها الشعاري بل اكتف فقط بوصف هندستها من أمثلة ذلك ذكره لمكان مواجهة الثوار الجزائريين بالجنود الفرنسيين " ساحة المعركة "⁸ كما يذكر المؤلف المكان في خضم الحديث دائماً في إطار الإرشادات المسرحية فيحدد وجهة سير أحد الشخوص المسرحية كقوله: " يخرج محتار إلى الغرفة المجاورة "⁹.

أما في وصف "البيت" فقد قدم عنه ملامح دقيقة قائلاً: " بيت خال من الأثاث ما عدا بعض الألبسة معلقة وأعمدة خشبية ملقاة من ناحية البيت في الأقصى، باب مفتوح يؤدي إلى الغرف الأخرى وباب من الجهة الأخرى يؤدي إلى الخارج."¹⁰ فوصف البيت بكونه خال

من الأثاث يوحي إلى عدم الشعور بالاستقرار نتيجة الحرب التي عاشها الجزائريون بسبب الاستعمار الفرنسي إذ كانت معظم البيوت الجزائرية إبان تلك الفترة شبه فارغة كما أنها كانت موطن اختباء المجاهدين والثوار.

2.3 وصف المشهد الدرامي:

يعتبر المشهد الدرامي من خصائص الفن المسرحي ويرد المشهد ويُحدد في النص المسرحي كتابياً بين قوسين (الإرشادات المسرحية) في حين ينتقل المشهد في العرض المسرحي إلى تمثيل تقوم به الشخصيات المسرحية (الممثلين) ويقوم المشهد الدرامي عادة على أفعال حركية تفعل الأحداث وتسرعها مما يمنح المسرحية خاصية الانسيابية والمرونة وقد تعددت المشاهد الدرامية في مسرحية "النار والنور" كقوله: " المشهد مظلم قصف المدافع وطلقات الرصاص، تبدو مجموعة من الرجال في ساحة المعركة، جنود في مواجهة العدو، ينتقلون من مكان إلى آخر، يخرج جندي فتصيبه رصاصة يسقط، الجنود يتقدمون خارج الخشبة، يعودون إلى الجندي المصاب"¹¹ يوضح هذا المشهد الدرامي بشكل كبير الحدث المسرحي إلى ذهن القارئ فيقرب له مشهد المواجهة بين الثوار الجزائريين والجنود الفرنسيين في ملحمة درامية بامتياز كما يتضح في هذا الوصف قدرة الكاتب المسرحي على التنقل بين الأحداث بسهولة فضمن مشهد واحد عبّر عن بداية المواجهة ونهايتها.

كما يصف "صالح المباركية" مشهد تجتمع فيه الشخصيات المسرحية قائلاً: " في المشهد محمد الجندي وبقربه حورية، ويقابله الشيخ مختار جالسا يفكر ورأسه بين يديه، وفي الوسط يقف سي عبد الله بهيئته الطويلة وهندامه النظيف"¹² ففي هذا المشهد قُدمت الشخصيات الأساسية في مسرحية "النار والنور" لصالح لمباركية. كما نجد في موضع آخر من المسرحية وصفاً لأحد المشاهد المركزية والمحورية في العمل والمتمثل في اقتحام الجنود

الفرنسيين بيت "مختار" الذي كان فيه أحد الثوار "محمد" وتمثيله بأنه أحد أبناء "مختار" المتوفي:

" يفتح مختار الباب، يدخل قائد عسكري فرنسي وراءه عدد من الجنود، يدخلون في احتياط تام، حورية جالسة قرب محمد (الجثة)، أما سي عبد الله جالس ومختار واقف قرب الباب، الجنود يفتشون البيت ويدخلون الغرفة المجاورة ويعودون يجتمعون أمام قائدهم".¹³

لقد قدم وصف المشاهد الدرامية في مسرحية "النار والنور" صورة تقريبية إلى ذهن القارئ مما يدفع به إلى تخيل العرض أمامه يُمثل وهذا هو الدور الأساسي التي تؤديه الإرشادات المسرحية.

3.3 تحديد الأصوات (المؤثرات الصوتية):

تُترجم الأصوات في العرض المسرحي إلى علامات سمعية في حين تظل لغوية في النص المسرحي، ويحتاج المخرج المسرحي في تأدية العرض إلى الأصوات فمنها ما يقوم بها الممثلين وأحياناً يحتاج إلى أصوات تركيبية فيدخل ما يعرف بالمؤثرات الصوتية. وللأصوات في المسرحية وظيفة تأثيرية على المشاهد فهو يمشي جنباً إلى جنب مع مستوى الحركة.

لقد استعان الكاتب في مسرحيته على صوت المؤثرات الصوتية في التعبير عن صوت المدافع والرصاص نظراً لطبيعة موضوع المسرحية الثوري كقوله: " قصف المدافع وطلقات الرصاص"¹⁴ كدلالة على بداية المعركة وإنذار للمواجهة الدامية، كذلك تحديد أصوات خارجية كصوت محركات السيارات العسكرية ونباح الكلاب "أصوات في الخارج، ضجيج المحركات، ونباح الكلاب"¹⁵ ، ولم يكتف "صالح المباركية" بتحديد الأصوات في المسرحية بل حدّد أيضاً مدى بعدها وقربها كقوله: " تبتعد الأصوات رويداً رويداً"¹⁶ فهنا حدد قرب

صوت الجنود ومن جهة أخرى يصف قريبا كقوله: " الأصوات تقترب أكثر، يبدأ الطرق على الباب...".¹⁷

لقد أدت الأصوات في مسرحية "النار والنور" لصالح المباركية دوراً هاماً في تحديد المكونات الفنية التي تتكون منها المسرحية فهي لا تتوقف عند المكونات الأدبية فقط وإنما تتجاوزها إلى احتواء عناصر الفن من صوت، ومؤثرات صوتية، وحركة، وديكور...إلخ.

4.3 تحديد الحركة:

تعد الحركة الميزة الفنية التي يتميز بها الفن المسرحي إذ تقوم المسرحية أساساً على الحركة والتمثيل وتأتي الحركة في أي عمل مسرحي في شكل أفعال وتصرفات حركية تقوم بها الشخصيات معبرة من خلالها عن رادات فعل وانفعالات نتيجة حدث ما، كما تعمل الحركة في المسرحية على نقل الأحداث من صيغة إلى أخرى. فالشخصيات المسرحية هي التي تقوم بالحركة وقد تختلف حركتها باختلاف السياق فقد تكون حركة تعبيرية أو إيمائية أو حركة كلية من خلال الانتقال من مكان إلى آخر.¹⁸

لقد تعددت الحركة في مسرحية " النار والنور" من خلال الإرشادات المسرحية ويمكن تحديدها كالآتي:

_ " تقف في طريقه".¹⁹

_ " يتقدمون ناحية العدو".²⁰

_ " يهجم عليه".²¹

_ " تركع عند رجله".²²

_ "تندفع نحوه باكية".²³

_ " يدور ويصرخ".²⁴

_ " يقف قلقاً".²⁵

_ " في غبطة وسرور ".²⁶

كما نجد الحركة المرتبطة بالشخصية المسرحية نفسها، إما هي التي تقوم بالحركة أو تستجيب لأمر من شخصية أخرى والملاحظ في هذا النوع من الحركة ارتباط الفعل باسم الشخصية مثال ذلك كالآتي:

_ " يدخل سليمان ".²⁷

_ " يدخل قدور ومساعدته ".²⁸

_ " يدخل شبح عمار الشهيد ".²⁹

_ " تدخل حورية ".³⁰

_ " يخرج عمار ".³¹

4. وصف معالم الشخصية المسرحية:

يقوم أي نص مسرحي على وجود شخصيات تقوم بأدوار ولكل شخصية معالمها الجسدية والفكرية والنفسية التي يتوجب على قارئ المسرحية أن يكون محاطا بطبيعة كل شخصية وهذا ما تحدده الإرشادات المسرحية هذه الأخيرة تقدم لمحة عن كل ما يتعلق بالشخصيات. كما تصف الإرشادات المسرحية كل شخصية بطريقة فنية دقيقة تقرب صورتها إلى ذهن المتلقي، ولقد قدم "صالح المباركية" في مسرحيته وصفاً دقيقاً لمعالم شخصياته مما أعطى كل شخصية في المسرحية اكتمالاً ناضجاً على مستوى الإنتاج والتلقي .

تراوح وصف الشخصية في مسرحية " النار والنور " لصالح المباركية ضمن إطار الإرشادات المسرحية بين الوصف الجسمي، والوصف النفسي نظراً لتركيبية الشخصية المزدوج بين الجانب الجسمي والنفسي، ويمكن تحديد معالم وصف الشخصيات في المسرحية كالآتي:

أ- الوصف الجسمي والحسي: يشمل الوصف الجسمي للشخصية الجانب الفيزيولوجي والملابس ومدى نظافتها والمظهر الخارجي عموماً للشخصية أما الوصف الحسي فيشمل ما تفعله وما تقوله الشخصيات ومثال ذلك:

ـ " يقف سي عبد الله بهيئته الطويلة وهندامه النظيف".³²

ـ " يدخل رجل بزّي أوروبي".³³

ـ " محمد الملفوف بالبرنوس".³⁴

ـ " يمشي ذهاباً وإياباً".³⁵

ـ " يضحك بصوت مرتفع".³⁶

ب- الوصف النفسي: يشمل الوصف النفسي للشخصية كل ما يتعلق بانفعالاتها ومشاعرها اتجاه الأحداث الجارية في المسرحية ويمكن تحديدها فيما يلي:

ـ " يبدو عليه الحزن".³⁷

ـ " يبدو عليه الجنون".³⁸

ـ " مندفعاً".³⁹

لقد أعطى الوصف الدقيق للشخصية في مسرحية "النار والنور" لصالح المباركية رسماً واضح المعالم لحدود كل شخصية بدءاً من المظهر الخارجي (الجسمي) انطلاقاً إلى الوصف النفسي.

5. خاتمة:

تتميز مسرحية "النار والنور" لصالح المباركية في كونها نصاً مسرحياً جزائرياً ناضجاً على مستوى المضمون الثوري الواقعي وكذا على مستوى البناء الشكلي فقد مزجت بين عنصر الحوار كآلية فنية تخص الفن المسرحي بالدرجة الأولى دون إهمال عنصر آخر لا يقل أهمية والمتمثل في الإرشادات المسرحية، فقد شكّل الحوار في المسرحية وظيفة بلاغية جمالية على مستوى تقنياته الفنية، كما أدت الإرشادات المسرحية وظائف عدة قدّمت للمتلقي

إطاراً عاماً وشاملاً لكل عناصر الخطاب المسرحي من شخصيات ومكان ومشهد درامي، ويمكن تلخيص أبرز نتائج البحث في النقاط الآتية:

__ شكّل الحوار في مسرحية "النار والنور" دوراً تفاعلياً بين النص نفسه والمتلقي من خلال دفعه إلى التحليل والاستنتاج ونقد بعض الأفكار الأيديولوجية المحمّلة في المسرحية كونها تعالج موضوعاً ثورياً.

__ تأسست آلية الحوار في المسرحية على أسس وتقنيات بلاغية أدت وظيفة فنيّة على مستوى الشكل والموضوع على حد سواء، كتقنية الصمت، وتقنية الخطاب الساخر، وتقنية التضمين.

__ تؤدي كل من تقنيات الحوار في مسرحية "النار والنور" دوراً فنيّة الصمت تتيح للمتلقي القراءة والتأويل، أما تقنية السخرية فتكسر الخطاب المباشر الجاد، في حين تقنية التضمين تمنح للمتلقي ثقافة وأفكار جديدة.

__ تعد الإرشادات المسرحية جزءاً من الخطاب المسرحي إذ تساعد المتلقي في فهم طبيعة الشخصيات والإحاطة بمكان وزمن الأحداث من خلال السرد والوصف حيث تكون بين قوسين أو تُكتب بخط عريض وواضح.

__ تنتقل الإرشادات المسرحية من المستوى اللغوي الموجود في النص المسرحي إلى المستوى السمعي والبصري في العرض المسرحي.

__ تعددت وظائف الإرشادات في مسرحية "النار والنور" لصالح المباركية فتراوحت بين تحديد المكان، ووصف الشخصية، وتحديد الحركة، ووصف المشهد الدرامي، وتحديد الأصوات.

6. الهوامش:

- 1- صالح لمباركية، النار والنور، باقتة، الجزائر، شركة باتنتيت، 2006، ص:9.
- 2- صالح المباركية، النار والنور، ص 12.
- 3- صالح المباركية، النار والنور، ص 14.
- 4 - صالح المباركية، النار والنور، ص 16.
- 5- صالح المباركية، النار والنور، ص 17.
- 6- صالح المباركية، النار والنور، ص 18.
- 7- جميل حمداوي، سيميوطيقا الصورة المسرحية، دراسات في المسرح، الرباط، المغرب، منشورات المعارف، (دط)، (دت)، ص 64.
- 8- صالح المباركية، النار والنور، ص10.
- 9- صالح المباركية، النار والنور، ص12.
- 10- صالح المباركية، النار والنور، ص13.
- 11- صالح المباركية، النار والنور، ص15.
- 12- صالح المباركية، النار والنور، ص16.
- 13- صالح المباركية، النار والنور، ص18.
- 14- صالح المباركية، النار والنور، ص19.
- 15- صالح المباركية، النار والنور، ص21.
- 16- صالح المباركية، النار والنور، ص 20.
- 17- صالح المباركية، النار والنور، ص51.
- 18- جليان هلتون، نظرية العرض المسرحي، تر: نهاد صليحة، مصر، هلا للنشر والتوزيع، ط1، 2000، ص186.
- 19- صالح المباركية، النار والنور، ص 20.
- 20 صالح المباركية، النار والنور، ص 7.
- 21- صالح المباركية، النار والنور، ص 22.
- 22- صالح المباركية، النار والنور، ص40.
- 23- صالح المباركية، النار والنور، ص15.
- 24- صالح المباركية، النار والنور، ص 49.

- 25- صالح المباركية، النار والنور، ص 31.
- 26- صالح المباركية، النار والنور، ص 45.
- 27- صالح المباركية، النار والنور، ص 9.
- 28- صالح المباركية، النار والنور، ص 12.
- 29- صالح المباركية، النار والنور، ص 13.
- 30- صالح المباركية، النار والنور، ص 20.
- 31- صالح المباركية، النار والنور، ص 33.
- 32- صالح المباركية، النار والنور، ص 12.
- 33- صالح المباركية، النار والنور، ص 26.
- 34- صالح المباركية، النار والنور، ص 24.
- 35- صالح المباركية، النار والنور، ص 36.
- 36- صالح المباركية، النار والنور، ص 34.
- 37- صالح المباركية، النار والنور، ص 49.
- 38- صالح المباركية، النار والنور، ص 48.
- 39- صالح المباركية، النار والنور، ص 25.

7. قائمة المراجع:

- 1- جميل حمداوي، سيميوطيقا الصورة المسرحية، دراسات في المسرح، الرباط، المغرب، منشورات المعارف، (دط)، (دت).
- 2- جليان هلتون، نظرية العرض المسرحي، تر: نهاد صليحة، مصر، هلا للنشر والتوزيع، ط1، 2000.
- 3- صالح لمباركية، النار والنور، باتنة، الجزائر، شركة باتنتيت، 2006.