ثنائية العلامة في الخطاب المسرحي

أ. د. سافرة ناجي

كلية الفنون الجميلة/ جامعة بغداد

ملخص البحث:

بلورت لنا دراسات فريناند دي سوسيراللغوية – النقدية للنص بكل تموضعاته الفكرية والابداعية العديد من المفاهيم، التي غيرت من مفاهيم الاجراءات النقدية في قراءة النص، وتحليل بناه واستنطاقها، التي فتحت الافق لاستنتاج مفاهيم مغايرة في قراءة النص، مؤسسة معارفها النقدية على ضوء ما انتجت هذه الدراسات من مصطلحات اسست من خلالها لخارطة نقدية انتلقت من مفاهيم غير منتجة ذات سمة اتباعية للنص الى مفاهيم حققت تحولا في التعاطي مع النص ورسم محرجات ثقافة الحداثة، اذ قدمت مفاهيم نقدية عضدت من رؤى النص، ومن مفهوم هذا التحول المفاهيمي للنقد من مفهوم الخلاف مع النص الى مفهوم الاختلاف المفاهيمي معه ،ذو المعطيات الرمزية والفكرية ومن فضاء هذه المفاهيم ارست منطلقاتها الفكرية في قراءتها النقدية للنص. فهذا الانفتاح الذي انطلقت منه رؤية سوسير النقدية قد حققت حضورها القار في ثقافة الحداثة عندما اسست لمفهوم ثنائية العلامة اللغوية / الرمز / الاشارة بما تحمل هذه الثنائية من معنى اتفاقي او اختلافي مع دال ومدلول هذه العلامة ، ومن مفهوم ثنائية الدال والمدلول للعلامة تنطلق دراساتنا على وفق ما انتجت رؤية سوسير لهذا المحمول الفكري الذي يكشف عن طبيعة أرسالية النص، وما ينتج عن هذه الرسالة من معنى يؤسس على ضوء مفهوم التقابل الثنائي الذي يكتنز العديد من الارساليات التي تحقق مساراتها مفاهيم الثنائية ،والتي بدورها تفتح الافق للمتلقي لاستنطاق ثنائيات النص سوى على مستوى الظاهر من اللغة، او المضمر منها على مستوى البنية النصية ككل تكويني، التي نرى حضورها الثنائي فعل اتصالي بارز في الخطاب المسرحي الذي يؤسس بنيته على ثنائية الحضور والغياب، اذ ان علامته النصية اللغوية تستكمل حضورها في نصيتها المرئية، فالخطاب المسرحي يمثل طرفي هذه الثنائية التي قدمتها رؤية سوسير للعلامة في علاقتها الاعتباطية ،وهذا العلاقة تحدد لنا طرفي المعادلة ،فالخطاب المسرحي يمثل فضاء لثنائية العلامة التي تتشكل مدلولات دالاتها العلامية بما تنتج قراءة المتلقي لثناتية العلامة المحاكاة النصية والمرئية على حد سواء.ولكي نرسم اتجاهات بحثنا هذا الذي حددناه بأربعة مسارات رئيسة هي :

- **مفهوم الثنائية .**
- **فلسفة العلامة.**
- **نظام العلامة**
- **ألأشتغال النسائي للعلامة في الخطاب المسرحي .**

وختمنا البحث بالنتائج وقائمة المصادر

المقدمة

تثير المقاربات النقدية لدراسات سوسير في الخطاب المسرحي جدلاً في مضمون المقاربة اذ يرى البعض ان دراسات سوسير تنحصر في اللغة وان الخطاب المسرحي ليس خطاباً لغوياً وعليه فهو لاينفتح على هذه الدراسات غير ان التفحص الدقيق يجد ان الخطاب المسرحي هوذو محمول لغوي / علامي ، ومتفرد بوصفه مدونة كتابية وبصرية في ان واحد ، هذا اولاً وثانياً ان كل فنون التعبير تظهرها العلامات سواء كانت لغوية معجمية او (لغوية/ فنية) فكل اشكال التعبير عبارة عن مكون علامي، ومن هنا نرى انه ما دام يوظف الكل العلامي في خطابه الجمالي فرؤيته الجمالية تمثل فضاء تطبيقي لهذا التحول المفاهيمي في خارطة النقد الحداثوية ، على الرغم من ان البعض يرى في التطبيق الاجرائي للسانيات سوسير في الخطاب المسرحي يثير اشكالية نقدية - تطبيقية بوصف اللسانيات معنية بالدراسات اللغوية ، بينما الخطاب المسرحي يفترق لغوياً عن

فنون التعبير المجاورة له، غير اننا نتعارض مع هذه الرؤية ، وذلك لتفرد الخطاب المسرحي عن مجاوراته التعبيرية بتقنية توظيفه اللغوي لكلا هذه الفنون في فرضية جمالية متوزانة، اذ تمزج بين الذاتي والموضوعي ليكون فضاء اللغة فضاءَ حركياً تقديمياً يقابل بين هذه الثنائية ، لا (وصفي/ سردي)، فتقنيته الفنية تكيفٌ المتن اللغوي الذاتي والموضوعي في رسم فعل المحاكاة ،فهو يتفرد بانه خطاب يمزج بين اللغة القولية واللاقولية فمتنه اللغوي تنائي التركيب، لهذا فان تركيبه اللغوي يوظف التقابل اللغوي الثنائي بوصفه نظام لغة ذات توصيف لفظي ومرئي ،سمعي وحركي ،. ولان الخطاب المسرحي يثير جدلا في تطبيقات دراسات سوسير اللغوية /العلامية للمدون الكتابي وجدنا من الاهمية استقراء هذا الخطاب في ضوء الاجراءات النقدية التي بلورتها رؤية سوسير للنص/ الخطاب ، فالخطاب المسرحي بمستوييه اللغوي / الدرامي، العلامي / الفني يمثل فضاء تواصله ، وتواصليته نجدها قارة في العلاقة الاعتباطية بين الدال والمدلول ، التي اشرت لها نظرياً مفاهيم سوسير ، وعليه فهو فضاء تطبيقي لهذه المفاهيم وعلى ضوء قناعتنا وفرضيتنا هذه تبلور عنوان بحثنا ب :(ثنائية العلامة في الخطاب المسرحي). فهذا البحث مقاربة بين رؤية سوسير للعلامة ومدخلاً نقدياً لاستقراء الخطاب المسرحي الذي يراه البعض يتغاير والمنظور النقدي لدراسات سوسير على اعتبار ان الخطاب المسرحي لاينتمي الى المتن اللغوي ، وهذا متأتٍ من ان هناك لبس لمفهوم الخطاب اصلاً بانه يختص بالخطاب اللغوي حصراً ، واننا نرى ان الخطاب هو كل محمول فكري سواء كان لغويا او علامة مرئية او اشارة سمعية.. وغير ذلك ، ما دام يحمل مضموناً بغض النظر عن الشكل الذي يتمظهر به ، لهذا نرى انه يقدم مفهوما لقراءة الخطاب المسرحي عبر الاجراءات النقدية لدراسات سوسير. وعلى ضوء هذا سيتقصى معنى الخطاب المسرحي من خلال التركيب الثنائي للعلامة .

مفهوم الثنائية:

عرف الفكر الانساني مفهوم الثنائية و تعاطى معها بشكل واعي وغير واعي فشكلت لديه جدلية مفاهيمية نضج عنها مفهوم التقابلات الثنائية، التي كان لها الاثر الواضح على مخرجات الفكر الانساني ابتداءَ من الميتاقيزيقيا الى العلم والمنطق ، فهيمن حضورها في نصوصه الفلسفية والدينية والفنية، الذي كان مدخلاً حسياً وعقلياً لمعالجة اشكاليته الوجودية ، التي عبر فيها عن موقفه من هذا الوجود عبر مفاهيم الثنائية كما في موقف ارسطو الفلسفي من الوجود الذي قره في تقابل ثنائي الصورة بين والهيولي ،اذ نجد هذه المقاربة حاضرة في الفنون الادبية عبر ثنائية الشكل والمضمون، التي تتوارى خلفها ارسالية المعالجة لاشكاليات الفكر الانساني فأتخذت حيزاً في الدراسات التي انطلقت وتطورت عن مفهوم ارسطو في رؤيته لثنائية الوجود من خلال مقولات (اللغة) النقدية في ثنائية ا(لدال والمدلول) التي تتحقق ذهنياً في ثنائية المحسوس والعقلاني، ومسافة الاختلاف بين المحسوس والعقلاني ، هي مساحة التأمل والتأويل كما ينعكس ذلك في المسافة بين الدال والمدلول التي نضجت فلسفياً في مقولات دريدا فهو يحدد مفهوم الثائية عبر دراسات سوسير للعلامة من خلال ثنائية الدال والمدلول التي يتقارب كيانها التاؤيلي في دالة الحضور والغياب. فالتقابلل الثنائي يشكل محور الوجود الانساني كما في ثنائية المثال والواقع ، الروح والجسد ، الفكر والواقع،.. وغير ذلك ، ومحور اشتغال هذا التقابل الثنائي يظهر في المسافة بين الثنائيات التي تحيلنا الى فعل استنطاقها والتساؤل في ماذا يحدث اذا

كانت المسافة أو العلاقة اتفاقية او أختلافية ؟، ومن هذا التساؤل نستنج محمولات العلامة سواء كانت ايقونة او رمز والى ماذا تضمر من مضمون تحت دالتها الظاهرة الذي افرز مفهوم ثنائية النص بين الافقي والعمودي المستعار من هذه طروحات الفلسفة في ثنائيات الوجود ونصوص الفقه الديني كثنائية الباطن والظاهر، وعليه فأن مفهوم الثنائية في دراسات سوسير اللغوية قد نضج نقدياً في ثنائيات اللغة(الكلام واللسان) وعلامياً في ثنائية (الدال والمدلول)، وفي المسرح في ثنائية النص الدرامي والنص الفني ، وفي اللغة القولية والمرئية. ونرى ان الخطاب المسرحي يشتغل على مفاهيم الثنائية بتعدد مقولاتها ومضامينها ويستوعبها في محاكاتها لانها فضاء تواصل وتفاعل مع موجودات الوجود .

فلسفة العلامة :

يشير المعطى الفلسفي للعلامة الذي قر من خلال نظامها التركيبي المعقد بين اللفظي واللالفظي. ويكون حضورها من خلال استحضار الاتفاق العرفي لها، المنقسم بين نظامها الثنائي بحس االاتفاق الجمعي لتركيبها التي منحها اياها الفكر الانساني بتنوع رؤاه لها، اذ يمنح الناس معاني للعلامات غير اللفظية بشكل يتفق والمعاني التي يمنحونها للتواصل اللفظي كما في العلامة اللغوية والعلامية التي تشيرلها كلمة (كرسي) فهي صوتياً تتشكل من الحروف (ك + ر + س + ي) فأن شكلها العلامي ماثل في مدلولها الرمزي الجمعي الذي جمع بين دالها ومدلولها بمعنى انها حاضرة في ثنائيتها الصوتية والرمزية. فللعلامات مستويان من المعاني يعطي احدهما للعلامة بدون كد ذهني ويكون ناتجاً بديهياً اكثر من كونه حصيلة للتفكير العميق . اما المستوى الثاني من المعنى فيتطلب تفكيراً اعمق لادراك معنى العلامة ، بل يتطلب الامر ان يفسر شخص اخر ذلك المعنى[1] فأن المستوى الثاني منها ذو المعطى الرمزي هو ما يحتم هذا السلوك الفكري تجاه العلامة فهو جوهر ما تتميز به العلامة المسرحية حصراً.

ومن هذا اتخذت العلامة المسرحية سمة التركيب المعقد . لانها تستبطن المعنى الذي لايمكن الامساك به خارج العلامة اذ (لايمكن البحث عن المعنى خارج العلامات ولايمكن ان يكون فكر دون علامات ، فالمعنى موجود بالعلامات ، والعلامات (....) هي منْ تنتج الدلالة وتداولها/مدلولها[2]. لذا فان العلامة المسرحية ذات نظام لا متناه من المدلولالات لانها من العلامات التي لاتكتب لذاتها بل لما تقتضيه شبكة علاقاتها بغيرها، اي انها لاتكاد تكون علامة على شيئ (...) لاتغوص على عمق الحقيقة الداخلية المتصلة بغايتها اتصالاً جوهرياً[3] والمقاربة الفلسفية للعلامة المسرحية تتبنى هذا المفهوم الفلسفي اجراءً فكرياً وتقنياً بشكل عام. بمعنى انها تتمظهر بشكل مزدوج في انها لا تقدم دوالها ومداليلها بمضمونها الجمعي ، بل بشكل مغاير بشبكية علاقات لاتكتمل كليتها بدال واحد لانها تغوص في عمق الوعي الجمعي لمنحها مدلولً جديداً. والعلامة المسرحية تمثل الحامل لفكرة النص / المؤلف والعارضة لفونيمات الخطاب ، فالعلامة هي من تعلن عن ماهية الوجود، والوجود النصي لها لذلك فالعلامة المسرحية هي التي تتكلم بأعتبارها فضاء الخطاب التواصلي الذي يتخذ من العلامة حاملاً ظاهرياً وباطنياً لمحمولاته الفكرية والعاطفية والجمالية

وبمان الخطاب بصورة عامة خطاب معقد كما يقول ميشال فوكو ((بانه شبكة معقدة من العلامات[٤] الاجتماعية والسياسية والثقافية التي اعاد صياغتها بمنظور دمجها[٥]، والخطاب المسرحي من اكثر الخطابات المعقدة الذي يدمج العلامات ويعيد انتاجها في ضوء الموقف الجمالي المفترض لها.

لانه يقدم العلامة لا بوصفها انعكاس لعالم اصلي ، وانما بوصفها شرطية امكانية حضورالمعنى، ولاننا نعرف ان لكل خطاب هناك معنى تخفيه علاماته بمستوييها الحسي والعقلي، والعلامة المسرحية تشكل معطياتها الفلسفية من خلال تعدد حالات التلقي لها، اذ ان الدال فلسفيا وبحسب مفهوم سوسير تظهر للوجود لحظة غياب الموجود (المدلول)، لان العلاقة بين الدال والمدلول ذات معطى ميتافيزيقي تحقق حضورها في ثنائية الدال والمدلول التي تشكل منطق تعددية المعنى واختلافه الذي انفتحت عليه دراسات دريدا في فلسفة ثنائية العلامة السوسيرية فمقاربة الوجود هي مقاربة ثنائية الحضور والغياب، اذ يقول هوسرل ان العلامة تضمر ذاتها عبر الرمز والاشارة التي تستبطن المعنى وتشكل مدخلاً لمحاولة الامساك بها من قبل المتلقي والعلامة المسرحية فلسفياً منفتحة على تراكم المدلول .

وبما ان اللغة عند سوسير مخزون للعلامات ان الدال بحسب الدراسات اللغوية التي اجراها لا تقتصر على الدلالة فحسب، لانها تختص بالقيمة اي ان الفكرة في اول الامر لاتعني شيئاً اي انها لا تحددها الا علاقة بقيمة مشابهة اخرى وبلا هذه القيم لا وجود للدلالة[٦] وهذه القيم تحقق حضورها في المدلول المرجأ الى الغياب ، لان قيمتها في حضور الدال وغياب المدلول .

لهذا يحدد سوسير معطيات العلامة الفلسفية من كيانها اللساني فيقول ((يرتبط الكيان اللساني وجوده من الارتباط بين الدال والمدلول ... وكثيراً ما نقع في خطر ادراك جزء من الكيان ونعتقد اننا ندركه كله . ولا يكون تعاقب الاصوات تعاقباً لسانياً الا اذا كان يدعم فكرة ما . اما اذا نظر اليه نظرة مستقلة ،فانه يغدوو مادة لدراسة فسجلية لا اكثر . ويصح الشيئ نفسه على المدلول حالما يفصل عن داله... ولا تصبح المفاهيم كيانات لسانية الا عند اقترانها بصورة صوتية فالمفهوم في اللغة ليس الا صفة من صفات مادته الصوتية، فكما ان اي شريحة صوتية ليست الا صفة من صفات المفهوم[٧] بمعنى ان ((ان هوية الدوال والمدلولات وكذلك هوية العلامات تتمثل في علاقتها بالدوال والمدلولات والعلامات [٨] (اساليب الكلام هي اساليب المعنى اساليب المعنى هي اساليب الوجود)[٩]

بمعنى كل الاشتغال الفلسفي على العلامة هو محاولة الامساك بمعنى او صورة من صورالوجود المطلق االذي وصفه من خلال اساليب التعبير في نظام لغوي، لذلك ((ان الصفة النظامية للغة لا تعني اعادة انتاج الوحدات اللسانية نفسها وبالاصوات نفسها وبالمعاني نفسها))[١٠] وكما يقول فيرث ان فلسفة العلامات تهدف الى الكشف عن المعنى[١١] وبما ان اللسانيات مهيكلة على ثنائية التركيب كما الخطاب المسرحي، فالمقاربة الفلسفية بينهما هي مقاربة فكرية –تقنية- اجرائية، فما دامت اللسانيات تقوم على مفهوم ثنائية المادة والموضوع ا لتي تقاربت مع رؤية ارسطو للعالم بانه ذو تركيب ثنائي النظام فيحدده بثنائية المادة والهيولي. بوصف الصورة هي

الدال الواصف للوجود وماهيته الثنائية ، فان ثنائية الدال والمدلول للعلامة المسرحية هو الصورة التي تحاكي الوجود في ماهية جمالية.

نظام العلامة:

تنطلق قراءات سوسير اللغوية من طبيعة العلاقة بين الكلمات وتوصيفاتها الشيئية التي وسمها باللاتوافق وهذا احال الى اختلاف مفاهيمي حول ماهية العلامة التي تمثلها الكلمة/ المنطوقة او رمزيتها المرئية، وسوسير يجزم ان كل العلوم والفنون تشكل رؤيتها التعبيرية من خلال (اللغة/العلامة) بأعتبارها المحمول الرئيس في تجسيد التكوين التعبيري، لذلك عدَ العلامة هي الدليل المادي، اذ يقول ان اللغة منظومة من العلامات التي تعبر عن فكر ما، لهذا يرى ان منْ يقوم بخلق التطابق بين الكلمة وشيئيتها هو المستقبل(المتلقي)، لانه يستشعر الصورة الذهنية للكلمة بوصفه المعني بطبيعة الخطاب ومرتسماته العلامية ذات العلاقة الاعتباطية بواقع الدال الحاضر والمدلول الغائب ، فالتصور الذهني لهذه العلاقة مسرحياً يمثل المسافة الجمالية بين الدال والمدلول القارة في الشيئة الثنائية للعلامة.لهذا اكد (الغذامي) على شرطية التحرر من العلاقة الترابطية بين ثنائية الدال والمدلول لذلك يقول ((علينا تعليق تصورنا الذهني/العرفي لمدلول العلامة عند التعامل معها ، وذلك لاستقراء واستنطاق اثر النص بوصفه غاية ابداعية))[١٢] . فالخطاب المسرحي يقدم العلامة جمالياً وهي متحررة من الادارك السابق لها

ونتج جدل حول رؤية سوسير لثنائية العلامة الى تقسيم نظامها الى :

١- الايقونة تلك العلاقة الدالة على موضوعها عن طريق المشابهة اي انها هلامة تدل على خصيصتها)) ((اللغة والاسلوب /منشورات اتحاد كتاب العرب)) [١٣]

٢- العلامة الايقونة ،لاتعلق على مدلولها ولاسيما قي الفنون التعبيرية اذ تتخذ من موضوعها مدلول اخر ، من هنا تفرض على المتلقي تفسيرها وشرحها بعلامات اخرى[١٤]

٣- العلامة القرينة فهي تشير الى الموضوع ، والعلامة القرينة تتضمن الايقونة وانما سببية الفعل الصادر عن الموضوع هو الذي يجعل من المؤشر علامة[١٥]

ويرى بعض المنظرين ((بان الرمز هو الشكل الدال والمدلول على العلامة بوصفه المستوى العرفي من العلامة (.....) لان الرمز يدل على موضوع العلامة بشكل مباشر)[١٦] ولهذا تشير الدراسات البنيوية سيما السوسيرية منها على ان اللغة قائمة على ثنائية الحضور والغياب (ان احضار الدلالة يعتمد على الوجود اللفظي لثنائية الكلام واللسان الذي يؤسس التعبير عنها ويجعل منه ذات قيمة ثنائية حضور وغياب، وجود ونقص (المدلول)[١٧] وهذا ما يؤكد عليه نعوم تشومسكي بان الدوال تتمظهر مدلولاتها مركبة الماهية وهذا ما تتسم به العلامة المسرحية حصرا ، لانها تتشكل أبتدءاً بذهنية المبدع (النص/الحضور) ويرجيء (العرض/ الغياب) الى ذهنية اخرى تضيف اليها تركيباً جديدا يضاعف من قوة الدال ويمنحها دفقاً علامياً اخر ينطلق من البعدالاول ويغايره في ذات الوقت. فهذا التركيب المعقد علامياً الذي اتسمت به العلامة المسرحية بين دالها ومدلولها

ومعناه جعل من نظامها الجمالي منفتح على حده الثاني (المتلقي) لاستكمال حضوره الجمالي بدوال ومداليل غير مغلقة. وهذا ما يتسم به نظام العلامة المسرحية بان مدلولها ينشأ من طبيعة نظام العلاقة بين العلامة نفسها والمعنى الحقيقي لها الذي يتخذ شكل الارجاء على الدوام انفتاحاً ذهنياً لمنحه مدلولات متعددة ،فالنظام الثنائي للعلامة هو منْ منحها امكانية الانفتاح على تعدد صور المعنى لاي خطاب

الاشتغال الثنائي للعلامة في الخطاب المسرحي :

النص المسرحي ليس نصاً لغوياً صرفاً ، اذ يصفه بارت بانه ((لا ينتمي الى النظام اللساني لكنه على علاقة معه و يتشابه معه في جانب ويفترق عنه في اخر))[١٨] فهو نص مزدوج ومعقد التركيب الجمالي، فهو خطاب ينقسم بين اللغة المكتوبة واللغة البصرية التي تتمظهر للمتلقي بحدان الاول كتابي/ منطوق والثاني مرئي /مسموع. فالخطاب المسرحي تتهيكل بناه الجمالية من النص الدرامي الذي ذو العلامات اللغوية، والنص الفني الذي يحول هذه العلامات اللغوية الى علامات حسية وبصرية[١٩]. فالنظام اللغوي في هذا الخطاب خطاب مزدوج يتمظهر شكلاً في الوحدات اللغوية والارشادات المسرحية التي تمثل المستوى الثاني للغته الفنية.

وبما ان الخطاب المسرحي نظام من العلامات التي تتوارى في ثنائية الشكل والمضمون، فان العلامات في هذا الخطاب تتشكل من ثنائية العلاقة بين دال ومدلول وطبيعية هذه العلاقة (اختلافية)، ومن هذا المنطق تتميز العلامة المسرحية بانها ثنائية ذات سنّة متحررة من دالها ومدلولها معاً، وكما يقول (كير ايلام): ان المسرح يقبل التبدل في التراتب الهرمي وهذا يمنح العلامة في الخطاب المسرحي قابلية تحول العلامة المسرحية [٢٠]. اي بمعنى ان انظمته اللغوية العلامية تتحول بحسب الفرض الجمالي لها المحدث عن دال العلامة اللغوي العرفي الاول المستعار لهذا التمثيل ،كما في حوار اوديب في مسرحية اوديب ملكاً لسفوكلس (اي ابنائي لماذا تجثون الى هذا النحو ،ودخان البخور يملأ المدينة) لذا فان العلامة اللغوية في الخطاب المسرحي (اوديب ملكاً) قد استعارت الرمز العرفي للدلالات الصوتية من مجموع هذه الكلمات غير أن فضاءات مدلولاتها تتحرك ذهنياً في معطيات حدها الثاني اي ان المرئي منها هنا يشكل علاقة تواصل بين حدي ثنائية العلامة المسرحية (الشخصية / الممثل، الشعب / الجوقة) ، فهو منْ يحدث المسار المغايرا للمعطى الاول (الدال) منفتحاً على كم غير متناه من المدلولات منبثق اولاً من دائرة التساؤل : ماذا سيحدث ..؟،لانه يوظف عدد غير متناه من الدوال ليولد عدد لا متناه من المدلولات [٢١]؛ لان العلامة المسرحية ذات اشتغال جمالي منفتح على المدلولات اذ يشكل هذا الانفتاح فضاء التواصل في ارجاء وانتاج المعنى ،فحوار الشعور بالذنب لليدي مكبث في مسرحية مكبث (زولي ايتها البعقة) نجد هذه الكلمات قد اؤسست علاقتها الاعتباطية بين دالها ومدلولها في عرض صلاح القصب للمسرحية لمدولالات منفتحة على التأويل ، قد افترض لها دالا ومدلولاً مغايراً لما تعارف عليه في المدونة النصية الى تركيب ثنائي من المحمول اللغوي(زولي) وصوتياً من (ز+و+ل+ي) والعلامة الذي شكل من فرضيته الجمالية بعلامة ذهنياً بعلامة مرئية وحركية كما في اداء الممثل للدال اللغوي (زولي) الى علامة مرئية لها دالها ومدلول غاير بها المتن اللغوي لها من خلال مسافته الجمالية التي يستشعرها المتلقي في ثنائية الحضور اللغوي ل (زولي) صوتياً ذو التراكم الرمزي لدى المتلقي

فمدلولها في الحد الثاني الغياب لانها تركيبها المعقد والمزدوج كان دالاً وهمياً يستحضره ذهن المتلقي ويمنحه تكيف معنى ما بحسب استشعاره لهذا الوهم الحاضر الغائب في آن واحد ، الذي انفتح على دوال غي متناهية فكان فضاء تواصل بينه وبين الخطاب وكما في المخطط الاتي :

العلامة المسرحية

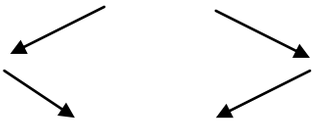
الدال ← المسافة الجمالية ← المدلول

↓

تواصل

↓

علامة



↓

العلامة

فان العلامة المسرحية علامة متوالية ذات اتجاهين ثنائيين متلازمين ،لذا فانها تنفتح على مضاعفة المدلول ،ومن فضاء الاشتغال المضاعف للمدلول الذي يتمثل بنيوياً في علاقة حضور مغاير للدال يتحول حضورها الى فضاء الغياب (المدلول) ليكون بعد ذلك ذو ثنائية اخرى . وهذا ما تمتاز به العلامة المسرحية بانها ذات قدرة فاعلة هلى انتاج معنى له دالته ومدلوله الخاص الذي ينفتح بدوره على ثنائية جديدة مغايرة .التي تنتج بدوها ثنائية الحضور والغياب القار في التصور الذهني المسرحي/التاؤيل ، اي ان العلامة الظاهرة للعلامة المسرحية تحقق ارساليتها بما ينتج المتلقي من تصور ذهني لها . وكما يلاحظ في حوار فلادمير واستراجون في مسرحية في انتظار كودو لصموئيل بيكيت :

فلاديمير : متى سيأتي ؟

استرجون: متى سيأتي ؟

او حوارهما في نهاية المسرحية :

استرجون : فلنذهب

فلاديمير : فلنذهب

(لكنهما لا يتحركان)

فالسياق الثنائي للعلامة المسرحية واشتغالها هو المعنى الناتج عنها متنها اللغوي مرئياً في سياق يغاير الدال اللغوي بمدلول ينفتح على التاويل من خلال السياق المنظم للمعنى اي ان :

الدال ← (سياق) ← المدلول

↓

(ارسالية المعنى)

↓

دال ← (سياق) ← مدلول

↓↓

(معنى)

فالعلامة المسرحية لا تكشف عن مدلولها بشكل يسير لانها ذات تشفير علامي بقصدية انتاج وبث معنى ما من الحضور الى الغياب ومن الغياب الى الحضور، وهذه الكيفية الثنائية تمثل جمالية اشتغال العلامة المسرحية في تحفيز المتلقي على المشاركة في ابداع النص وكشف ما يخبىء من مدلولات عبر دالاته الظاهرة في ثنائية الحضور والغياب.

كما في مسرحية المغنية الصلعاء ليوجي يونسكو اذ يعرض فيها محنة الانسان المعاصر في ثنائيته العلامية اللغوية والمرئية /المستوى الثاني من اللغة الدرامية (الارشادات المسرحية): كما في الساعة بدون عقارب الزمن، وساعي البريد الذي لم يصل من سنين، والثرثرة الحوارية ذات النمط التكراري لمضمون العزلة والغربة التي يستشعرها ذهن المتلقي بحضورها الوهمي كتركيب فكري- جمالي للشخصية المسرحية / النص فاذا ما فككناالبنية اللغوية نجدها عبارة عن مصفوفة من الكلمات المعجمية،التي تتمظهر بدون رابط منطقي، غير ان هذه الثرثرة واللاترابط تشكل المنظومة الجمالية للنص بثنائية الحضور/ الدال اللغة والعلامة المرئية ، والمدلول/ الغياب، بوصف الخطاب المسرحي مكون علامي / ورمزي من مجموع عناصره (لغة، شخصية، فكرة، صراع ...) التي تحقق حضورها في مدلول الغياب قطعاً ذو التاويل الذهني لهذا المتن الذي ينقسم بين اللغة والعلامة المرئية، وهذه العلامات شكلت متناً رئيساً في دراسات سوسير التي نجد لاشتغالاتها الثنائية حضوراً مهيمناً في في الخطاب المسرحي، لانه اصلاً َ نظام ثنائي العلامة :الاول لساني / سمعي / قولي يتمظهر في الجمل والكلمات التي يرسم المؤلف بها بنية مدونته الكتابية (النص الدرامي)، والثاني غير لفظي تتمظهر ذاته العلامية فنياً بصورتها المرئية من حركة وفضاء سينوغرافي، والعلامات ذات البعد الثنائي سواء على مستوى النصية الدرامية أو الفنية التي يحددها السياق العام لكلية التصور الذهني لثنائيتها التي لاتكتمل كليتها الجمالية الا في صورتها المرئية المرجاءة عن النص الدرامي اولاً.

فالعلامة المسرحية في الخطاب المسرحي لغوياً وبصرياً علامة غير تامة، لانها مقدمة في فرضية كبرى. فالعلامة المسرحية علامة تتوارى في دالتها الظاهرة التي تشير اليها الدراسات البنيوية من ظاهر النص وباطنه، وهنا نقول ان معنى النص دائماً يستبطن ذاته في هذه الثنائية .

بمعنى ان ارسالية النص ذات تداخل افقي وعمودي كما يبدو في معطاه الرمزي ذو الاتفاق العرفي. وثنائية العلامة المسرحية ترفض ان نخضع لهذا المفهوم ،لان ثنائيتها ترفض فكرة الارتباط بين الدال والمدلول، لانها في هذه الحال ستعلن موتها وانغلاقها على ذات الدال والمدلول .فالعلامة المسرحية تجسيد لمقولات سوسير باعتباطية العلاقة بين الدال والمدلول

فان ثنائية الخطاب المسرحي بكليتها العلامية ذات وحدة جمالية ثنائية المعنى قارة في العلاقة بين (الدال والمدلول) القائمة على وجود معطى ناقص يستكمل حضوره النص الفني، الذي ينفتح بدوره على ثنائية الحضور والغياب ، اي ان ثنائية الوجود والنقص ينجز حضورها المتلقي ،فالخطاب المسرحي خطاب غير منجز لانه يشترط حضور متلقي ما، أو نص ما، وهذا النص اللاحاضر ينتجه ذهن المتلقي ليكون فكراً جديداً مضاف الى الكل الاول او افتراضاً عنه ، والنص اللاحاضر يشكل جوهراً اساسياً في انشائية الخطاب المسرحي، وهذا يمثل حركية اشتغال العلامة المسرحية وفضاءَ للتجسير بينه وبين المتلقي سمة الحضور الجمالي للخطاب المسرحي. اذ ان ابداع نظام العلامات يقر جمالياً في مستويين ، المستوى الاول هو المستوى المعجمي لابداع العلامات الاولية ، اما المستوى الثاني فهو المستوى التاليفي التركيبي ، بابداع نظام خاص للتركيب الرمزي[٢٢] ، لذلك تعد العلامة المكون الرئيس في الخطاب المسرحي ما دامت هي (شيئ يمثل شيئ اخر)[٢٣]

وثنائية الشيئة واللاشيئة تمثل سمة من سمات الخطاب المسرحي بوصفه خطاب يضمر على الدوام نصوصاً مسكوت عنها، فهو يتمظر بعلامة قد تصطبغ بالعرف ، الا انها تشير الى عكس المعلن منها فهو شيئ يمثل شيئ اخر مغاير عنه في مضمونه . كما في مسرحية الكراسي والمستأجر الجديد ليونسكو ، او في مسرحية نفَس لبيكت، أو مسرحية الغرفة لهارلود بنتر، لذلك تعد ثنائية العلامة ستراتيجية الانشاء في الخطاب المسرحي وفضاء للتواصل والتخاطب بين الباث والمستقبل على اعتبار((ليس الكلام المنظوق هو الوسيلة التي يعبر الانسان عن مشاعره وانفعالاته، وعن حالته النفسية ، بل انه يعبر عن كل هذا ايضاً باوضاع جسمه وحركاته واشارته)[٢٤] كما يلاحظ ذلك في الثيمة العلامية للعزلة التي اشتغل عليها صلاح القصب بين نصيين لغويين لكاتبين مختلفين، فقد استشعرهما المتلقي ذهنياً بمدلولات مختلفة، فكان التراكم اللغوي للعزلة والخوف في مسرحية الخال فانيا كثف هذا الكم اللغوي في الصورة المرئية (اذ تجلس الشخصيات وهي مفونة في الرمل) وهذا الوهم مستشعر ذهنياً في عمق اللاوعي للمتلقي أوعزلة الكرستال ، فالتبليغ اللغوي في هذا النص الفني كان بصرياً خالص اذ خلق من الاستشعار الذهني للغة هذا الخطاب بما انتج المتلقي لبصرياته من تقابل لغوي ذهنياً ،لان الخطاب المسرحي يتخذ من الملفوظ مستوى علاميا تنشئه كل علاماته من بصريات حية (الشخصية المسرحية) او جامدة (السينوغرافيا / بيئة العرض المسرحي)، فالتقابل الثنائي لدال ومدلول الغياب قد جس ذهنياً مستوى من مستويات المعنى المعقد التركيب لازواجيته العرفية والجمالية البصرية. وهذ لايعني استقراء الظاهر الدلالي للعلامة فحسب بل بوصفها نظاماً تركيبياً ، وكما يلاحظ على هذا الخطاب فان

العلامة االلغوية والمرئية تقاسمت الانشاء التركيبي للخطاب المسرحي سيما المحدث منه، فالعلامة المسرحية تمثلت هذا النظام تطبيقاً اجرائياً في تقنية الكتابة المسرحية في الادب المسرحي الحديث اذ اصبحت العلامات البصرية بديلاً معبراً عن الوجود اللغوي الحاضر ونظام لغوي اخر له دالاته ومدلولاته الذي نجده حضوراً مهيمناً على بناء النص المسرحي الحديث شكلاً ومضموناً اذ اصبح فيه التبليغ الجمالي تبليغاً حصرياً بل انه اصبح تبليغاً علامياً/ لغوياً . وهذا التركيب التقني / الفني للخطاب المسرحي اكد ثنائية التلازم الجمالي لعلاماته اللغوية والمرئية شكلاً ومضموناً في دالته الثنائية الحضور والغياب.

النتائج :

ان الحضور الثنائي للدال والمدلول حاضر بشكل فاعل في انشائية الخطاب المسرحي .

١- كشف ان الخطاب المسرحي تمثيل لحضور العلاقة الاعتباطية بين الدال والمدلول .

٢- يعد الخطاب المسرحي فضاءً تطبيقياً لاجراءات سوسير اللغوية والنقدية .

٣- يجسد الخطاب المسرحي مضمون ثانئيات سوسير في اللغة والكلام

٤- بالرغم من السياق العرفي قد يجعل من اللغة منغلقة على ذاتها غير ان العلامة المسرحية حتى وان تمظهرت في سياق ما فانها منفتحة على التاويل وذلك بسبب تركيبها الثنائي .

٥- تنفرد دالات العلامة المسرحية الثنائية بانها تقبل الانفتاح اللامتناه من المدلولات.

٦- الخطاب المسرحي خطاب ذو سياق ثنائي التكوين ، وبالتالي فان علامته هي الاخرى ذات تركيب ثنائي .

الهوامش

[١] عبد الهادي بن ظافر الشهري :نحو توسيع مفهوم الخطاب ، مقاربة سيمائية تواصلية مجلة فصول عدد٧٧ شتاء وربيع سنة ٢٠١٠ ص٧٧.

[٢] ص سعيد بنكراد: السيميئيات والتاويل المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ٢٠٠٥.

[٣] ينظر :نواري سعودي ابو زيد: المنهج التداولي مقاربة الخطاب ، المفهوم والمبادئ والحدود مجلة فصول عدد ٧٧ شتاء وربيع سنة٢٠١٠ص١٢١ .

[٤]

[٥] نواري سعودي ابو زيد:المنهج التداولي مقاربة الخطاب ، المفهوم والمبادئ والحدود مجلة فصول عدد ٧٧ شتاء وربيع سنة٢٠١٠ص١٢١ .

[٦] مجموعة من النقاد: اتجاهات في النقد الادبي الحديث ت : د. محمد درويش، دار المامون للترجمة والنشر ص٤٤٩ اتجاهات في النقد

[٧] المصر نفسه ص٤٥٠ .

[٨] ص٤٥٠ نفس المصدر.

[٩] المصدر السابق ص٤٥٤

[١٠] نفس المصدر اتجاهات في النقد الادبي ص٤٥٥.

[١١] المصدر نفسه ص٤٥٤.

[١٢] عبدالله الغذامي: تشريح النص، مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة ، دار الطليعة ، بيروت ، ١٩٨٧، ص٨٠.

[١٣] عدنان بن ذريل : اللغة والاسلوب ، مشروع اتحاد الكتاب العرب ، ص١٢٥

[١٤] ينظر : معن زيادة واخرون : الموسوعة الفلسفية العربية ، ص٧٩٣،

[١٥] ينظر: سيزا قاسم ونصر ابو حامد : مدخل الى السيموطيقا، العلامات في اللغة والادب، ص٣٣

[١٦] المصر نفسه، ص١٤٢

[١٧] بسام قطوس: المدخل الى مناهج النقد المعاصر،ط١، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية ، ٢٠٠٦ ، ص١٣١.

[١٨] ينظر: رولان بارت :نظرية النص ، ت: منذر عياشي ، مجلة العرب والفكر العالمي عدد ١٥ ،١٩٩٥ مركز الانماء القومي ص٩٣

[١٩] ينظر : مجلة المسرح ، عدد ٥٧ ،١٩٩٣ ، ص٣٢

[٢٠] كير ايلام: انظمة العلامة في المسرح ، ت: سيزا قاسم ،الدار البيضاء ، دار توبقال ١٩٨٧ .

[٢١] المصدر نفسه .

[٢٢] عبد الهادي بن ظافر الشهري : نحو توسيع مفهوم الخطاب ، مقاربة سيميائية ، تواصلية ، مجلة فصول عدد ٧٧ مجلد ١٦ شتاء وربيع ،٢٠١٠ص٧٧ .

[٢٣] المصدر نفسه ص٧٥ .

[٢٤] نفس المصدر ص٨٦ .

المصادر:

١- عبد الهادي ظافر الشهري : **نحو توسيع مفهوم الخطاب، مقاربة سيمانية تواصلية**، مجلة فصول عدد٧٧ شتاء وربيع ،٢٠١٠.

٢- نواري سعدي ابو زيد: **المنهج التداولي في مقاربة الخطاب، المفهوم ،المبادئ ، الحدود** ، مجلة فصول عدد٧٧ شتاء وربيع ،٢٠١٠.

٣- سعيد بنكراد: **السيمئيات والتاويل المركز الثقافي العربي** ، الدار البيضاء ٢٠٠٥.

٤- عبدالله الغذامي :**تشريح النص** ،

٥- كير ايلام: **انظمة العلامة في المسرح** ، ت: سيزا قاسم الدار البيضاء ،دار توبقال ١٩٨٧.

٦- رولان بارت : **نظرية النص** ، ت: منذر عياشي ،مجلة العرب والفكر العالمي عدد ١٥ ١٩٩٥ مركز الان

٧- معن زيادة واخرون: **الموسوعة الفلسفية العربية**

٨- سيزا قاسم ونصر ابو حامد : **مدخل الى السيموطيقا، العلامات في اللغة والادب)).**

٩- - بسام قطوس: **مدخل الى مناهج النقد المعاصر**

١٠- مجموعة من النقاد: **اتجاهات في النقد الادبي الحديث** ت : د. محمد درويش، دار المامون للترجمة والنشر.

١١- عنان بن ذريل : **اللغة والاسلوب**، منشورات اتحاد الكتاب العرب