جماليات التكوين الصوري واشتغالاته الدلالية في النص المسرحي

أ.م.د. شذى طه سالم
جامعة بغداد/ كلية الفنون الجميلة

الملخص:

تسعى الفنون المسرحية بمجمل اشتغالاتها الى تأسيس صلات معرفية ورؤى تكوينية بصرية بين الانسان ومحيطه، وما لهذا الفن من قوة وايمان وقدرة للالتصاق بالروابط الحية للتجربة الانسانية الجماعية، ولهذا سعت الدراسات بمختلف تخصصاتها الى المحاولة الدائمة لمعرفة هذا الفن ودراسته ومحاولة فهمه ودائماً هناك شيء جديد في حركة الفن ينبغي السعي لفهمها واستيعابها واكتشافها، منها ما اكدت عليه الدراسات في علم السيماء واللسانيات والدخول الى مضمار الادب المسرحي باعتباره مجالاً واسعاً ورحباً للاستقصاء والاستكشاف لتقديم رؤية مغايرة عن الطرائق الاخرى في تحليل المنجز الادبي.

لقد سعت السيميائية ومن خلال مجموع الاراء والنظريات في هذا المجال ان تقييم روابط عميقة بين العلامة والتأويل وخاصة فيما يشمل النص الادبي المسرحي والتي تتمحور حول فكرة وفلسفة الكاتب المسرحي بتقديمه صور دلالية لمنجزه الادبي تشتمل على ادوات تحليلية صورية تكشف عن مكامن الجمال لهذا المنجز.

وبناءً على ذلك يقدم هذا البحث فكرة عن ماهية التكوين الصوري للنص المسرحي وكيفية اشتغال العلامات والرموز الدلالية واشتغالها الجمالي من خلال عملية تحليلها والتي تمثلت في هذا البحث بتحليل بعض النصوص العالمية من اجل الوقوف على التكوين الصوري لهذا النمجز الادبي ورصد فاعلية اشتغال الصورة الدلالية وذلك من اجل العثور على انساق دلالية مغايرة في التدليل العلاماتي وقد خلص البحث الى مجموعة من الاستنتاجات منها:

-ان التكوين الصوري للغة النص المسرحي يكمن في تنظيم السمات المكونة لهذه اللغة والتفاصيل المركبة والتي من خلال سماتها الدلالية توضح الفكرة الاساسية للغة النص المسرحي.

الفصل الاول

مشكلة البحث:

شهد منتصف القرن الماضي الانطلاقة الحقيقية في مجال الرؤية النقدية من خلال الاعتماد على علم العلامات الذي هو نتاج السيميائية التي اسس لها العالمين السيميائيين (فرديناند دي سوسير) و (شارل ساندرس بيرس) مع اختلاف المسميات بين السيمولوجيا والسيموطيقيا والسيمياء، كذلك يعود الفضل الى العالم (رولان بارت) الى الحاق انظمة العلامات جميعها بغية الكشف عنها بوساطة علم العلامات وبذلك دخلت الفنون والاداب من هذه البوابة كاشكال للاتصال تعتمد هي الاخرى على انظمة علاماتية.

وبما ان الفنون المسرحية تمثل احدى الفنون المهمة الواضحة التأثير في عملية التلقي، لذلك فان النقد والتحليل الذي يشكل ركيزة اساسية في هذه الفنون قد بدأ يستعين بالسيمياء بوصفها منهجاً يسهم في تقديم رؤية مغايرة عن الطرائق السائدة في التحليل والتي كان معظمها يدور حول المحيط المؤثر بالعمل المسرحي او النص الادبي او المسرحي بما يؤثر من علائق تاريخية خارجية وداخلية في عملية تفسير هذا المنجز الادبي.

لقد اثارت الفنون بمختلف تخصصاتها ومن بينها المسرحية اهتمام العلاماتيين ومن بينهم (جان ميكاروفسكي) عضو حلقة براغ اللسانية الذي اقترح ان تصبح الفنون جزءاً لا يتجزأ من العلاماتية في محاولة منهم لتحديد خصوصية العلامة الجمالية التي تبرز من خلال الفنون بحيث وصفها بانها ذات (وظيفة تواصلية) ايضاً فهي تحمل الدلالة بجانب المعنى كما ان لها وظيفة سيمولوجية ثانية (حسن قاسم، 2016، ص5).

وبحسب (امبرتو ايكو) الذي اشار الى وجود روابط عميقة بين العلامات والتأويل، اذ لا يمكن ان يكتسب الشيء صفة العلامة الا لانه يؤول بوصفه علامة لشيء ما بوساطة مؤول ما، لكن التقنيات العلامية في دراسة النص المسرحي سرعان ما تم اتهامها بانها مجرد ادوات تحليلية صرفة لا تستطيع الكشف عن قيمة العلامات من الناحية الجمالية ضمن التكوين الصوري للنص المسرحي وهذا فيه نوع من الصحة احياناً كون ان لغة علم العلامات تبدو منغلقة على نفسها بعض الشيء اذا ما تم مقارنتها بالنقد الفني الكلاسيكي، لهذا فمن واجب الناقد المسرحي الجديد رؤية الجمال الفني الذي تصنعه العلامات داخل الخطاب للنص المسرحي.

بناءً على ذلك ترى (الباحثة) ان علم العلامات باعتباره يصنع كماً هائلاً من الدلالات والعلامات من وجهة نظر سيموطيقية التي تدعم خطوط النص المسرحي بقوة ولكنها احياناً تتقاطع معها فهي اما تمنحها قوة اكبر او تنحرف عنها لكنها تلتقي في النهاية من خلال شفرة توحد بينها وتحولها الى رسالة اتصالية جمالية هدفها ادراك المعلومة الدلالية من حيث اشتغالاتها في التكوين الصوري للنص المسرحي.

انطلاقاً مما تقدم فان فكرة البحث الحالي تأسست في ذهن الباحثة كونها متخصصة في النقد المسرحي وتدريسية لمادة النقد الفني في مرحلة الدكتوراه وجدت انه هناك مشكلة تستحق البحث في محاولة لتأشير اشتغالات تلك العلامات في النص المسرحي عبر تحليلها لنصوص عالمية من اجل الوقوف على الدلالات التي تحملها هذه العلامات وانواع التدليل العلامي فيها، فالمشكلة تأسست عبر التساؤلين الاتيين:-

س1/ ما الجماليات التي يتمتع بها التكوين الصوري للنص المسرحي؟

س2/ للعلامات السيميائية اشتغالات جمالية تبرز في النص المسرحي؟

اهمية البحث: تبرز اهمية البحث الحالي بالاتي:

يأتي البحث الحالي كمحاولة للربط بين التجارب العالمية للنصوص المسرحية والوقوف على اشتغالات العلامة فيها التي تتوضح دلالاتها الجمالية ضمن تكوين صوري لبنية النص المسرحي من اجل رصد تلك التجربة الجديدة للعثور على انساق دلالية مغايرة عن التدليل العلامي من اجل استثمارها في الاعمال الجديدة للنصوص المسرحية التي يمكن ان تخضع لعمليات التحليل والتأطير النظري.

هدف البحث: يهدف البحث الحالي الى:

الكشف عن جماليات التكوين الصوري واشتغالاته الدلالية في النص المسرحي.

حدود البحث: يقتصر البحث الحالي على:

النصوص المسرحية العالمية

تحديد المصطلحات: ستضع الباحثة تعريفات اجرائية للمصطلحات التي وردت في عنوان البحث:

1-الجمالية:

أن الدراسة الجمالية تتعلق بالشعور أو الاحساس بالموضوع الجمالي وقيمته الجمالية المتمثل بالتكوين الصوري للنص المسرحي وما يحمله من علامات او شفرات دلالية تسهم في خلق لغة اتصالية بين المصدر (كاتب النص) والمتلقي (المشاهد او القارئ) تساعد على قراءة النص وتوجيه النقد او الحكم عليه.

2-التكوين الصوري:

عملية ذهنية او تقنية تتحدد من خلالها عناصر مفردة او اجزاء متعددة المصادر فتتالف منها وحدة منسجمة توحي بالاندماج والتناسق والاحساس بالجمال الذي يتمظهر ضمن التكوين الصوري مما يعطي ذلك دلالة علاماتية للتناغم اللغوي والفني للنص المسرحي.

3-الدلالات العلاماتية:

هي العملية التي تنقل الرسالة عن طريقها الى القارئ المتلقي ويطلق عليها الدلالة الايحائية التي تبرز في النص المسرحي عبر ثلاث مستويات واقعية التكوين الصوري ودور التشكيل الروائي والدلالات الايحائية للنص المسرحي.

الفصل الثاني /الاطار النظري

1-جمالية التكوين الصوري المفهوم والاصطلاح:

ان الصورة عرفت مآلا ومصيراً مذهلاً في الزمن المعاصر، اذ بدأت تتبوأ مكانة رفيعة وتنقل تدريجياً بذاتها وتنفرد بمجمعها الخاص وتؤسس لغتها الخاصة بمعزل عن الخطاب، لذلك فمن شأن هذا التحول الهائل ان يطرح مشكلات فلسفية عميقة حول وضعها ومكانتها في الثقافة المعاصرة، فالصورة كما يشير (معزوز) انها "تمثل لوحدها مشكلة فلسفية نظراً للتغيرات العميقة التي احدثتها في تشكيل وتكييف ما هو بصري بصفة عامة صار من الضروري اعادة النظر في الادوات الفكرية والمنهجية من اجل تأسيس مقاربة فلسفية جديدة للغة البصرية، فالصورة انتقلت من طور كانت فيه ذهنية الى طور صارت فيه بصرية بمعنى انها بعدما كانت في خدمة غايات روحية اصبحت تحيل الى ذاتها، انها استحالت الى وسيط اساسي في الثقافة المعاصرة مما يشرع الباب على مصراعيه امام رهانات متعددة" (معزوز، 2014، ص143).

كذلك يؤكد (غي غويتي) حول موضوع الصورة باشارته الى ان "الملموس في العين ممر ضروري نحو المجرد في الوعي، فالمدرك (بكل اشكاله) يحضر في الذهن من خلال الحيز الذي يشغله في الفضاء وتعاقبه عبر الزمن فلا وجود له خارج هذين البعدين لذلك لا يمكن الحديث عن التجريد مثلاً في الرسم الا من باب المجاز فما تقدمه الصورة شيئاً ملموساً لكنه هو وحده القادر على فتح ابواب التمثيل الرمزي المجرد، فالعلامات (الصورة ضمنها) هي الاساس الذي تقوم عليه رمزية الانسان، انها الادوات التي مكنته

من التخلص من العرضي والمتنافر والمتعدد واستعادته على شكل مفاهيم مجردة تكشف عن انسجامه ومعقوليته، فنحن نتحكم في الاشياء عبر العلامات او بواسطة اشياء نحولها الى علامات" (غي غويتي، 2012، ص16).

لذلك فان الصورة في النتاج الابداعي تعد عصارة ذهن الفنان او الكاتب المسرحي ورؤيته الفنية اتجاه الاشياء والاحداث المحيطة به، اذ تبدو هذه الصورة مكتنزة للكثير من العلامات التي تؤشر حضورها الفني والثقافي على مستوى التذوق والنقد الفني كما انها خلاصة الخيال الخصب ذاتي النزعة يؤكد حضورها بصيغة صورة مجردة من العقل ليتمكن الفنان فيما بعد من تنفيذها على شكل صورة مادية تتمثل بلوحة تشكيلية او لقطة سينمائية او مشهد مسرحي... وغيرها، عليه اصبحت الصورة ذات اهمية بالغة كونها تقوم باستدعاء دوافع الابداع العام والخاص، اذ ليس هناك لغة معبرة بقدر ما هناك صورة نستعيض بها عن اللغة بوصفها حاملاً الموضوع والفكرة والمعنى بآن واحد (التكمه جي، 2017، ص16) .

كما تعتقد الدراسات السيميائية بان كل نظام للعلامات الدلالية يستند الى بناء تجريدي يمثل قاعدة تؤكد بان لكل علامة مادة وشكل وهذا يعني من الناحية السيميوطيقية بان كل تعارف للعلامة ينشأ نظام تأويلي للمعنى خاصة عند القارئ المتلقي، وبهذا الخصوص يذهب (يان ماكوروفسكي) بان اي عمل فني (قصيدة – مسرحية – لوحة تشكيلية – نصب نحتي ... وغيرها) يخضع لثلاث عناصر بحسب وجه نظر السيميائية والتي تقترب فيها الى (سوسير) بان هذه العناصر الثلاثة هي (الدال) الذي يمثل العمل الفني و (المدلول) الذي (يقابل) المعنى الجمالي و (العلاقة المجازية) غير المباشرة بين العمل الفني والسياق الاجتماعي الذي يشكل بدوره الهدف العام للانتاج الفني بوصفه يرمز اليه، كذلك يرى ان العمل الفني يمثل الوسيط المادي بين الفنان والمتلقي، عليه فالعلامة الجمالية سواء أكانت رمزية او ايقونية او اشارية تمثل شكل من اشكال المجهول الكامن او المضمر في لا وعي الفنان والمنطلق من ابنية خارجية تتمظهر في رموز منطقية كونها تمثل علامات للقبض على اللا مرئي واللا عقلاني عبر اختيار الحواس (التكمه جي، 2017، ص68).

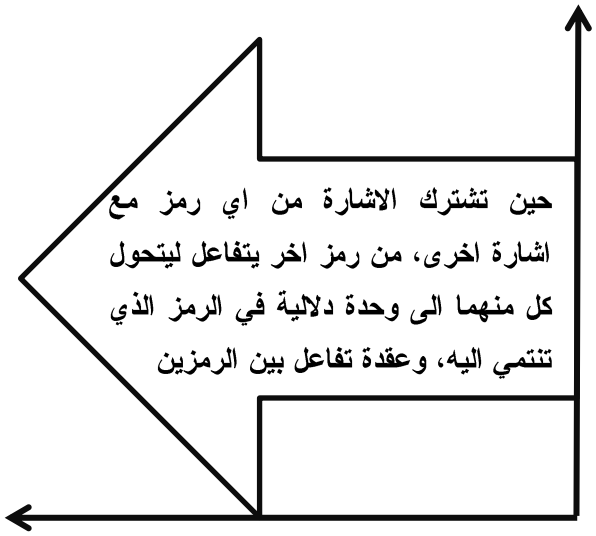
اذ يمكن توضيح ذلك عبر المخطط (1) الذي يمثل تفاعل الاشارات والايقونات مع بعضها البعض

تفاعل الاشارات

تعدد الرموز

1-تغلب عليه الصفة التفاعلية.

2-يمكن تكوين عقد تفاعل كثيـــرة، غير ان الظهور الاول للرمز يخلق عقدة تفاعل انموذجية تشكل دلالـــة كافية عن ما يسبقها مـــن اشارات في الرموز المجاورة له.



التراكم النوعي للاشارات بناء الرمز المفرد

1-تمتلك الاشارة اكبر قوة دلالية عند ظهورها الاول.

2-العلاقات التي تحكم الاشارات تمتلك صفة التراكم النوعي

(عاتي، 2015، ص68)

بناءً على ذلك ترى (الباحثة) على وفق ما تذهب اليه سيمياء (براغ) الى اعتبار كل وحدة في النص المسرحي يتوقف معناها على تموضعها مع العناصر الاخرى سواء كانت سمعية او بصرية او حركية، هنا يتم التأكيد على استجلاء مفهوم التصدر العلامي (السيادة في النص) في حين تتراجع العلامات الاخرى كونها تحتضن قدراً من التركيز من قبل القارئ المتلقي وما ان تلبث في عملية التراجع فان علامة اخرى تحل محلها في مركز الصدارة عبر جذب وشد انتباه القارئ المتلقي نحو المثير.

كذلك يرى (ايكو) ان الكاتب المسرحي الذي يوظف العناصر الى علامات وايقونات والتي تتحول الى لغة اخرى فينشئ بذلك سنناً جديداً في عمله الادبي يتحتم على المتلقي ان يجتهد في اكتشافها، لذلك ان من ثوابت الفن المعاصر ان الفنان يغير اسننه من عمل لاخر او من سلسلة من الاعمال لاخرى على ان ابتكار هذه الاسنن الجديدة يتم بكيفية جدلية من خلال النظر الى نسق من الاسنن المعروفة والموجودة سابقاً (ايكو، 2008، ص137).

لذلك لم يعد النص الادبي المسرحي تعليقاً تقليدياً من قبل الكاتب او انطباعاً صادراً عن ذاته وانما اصبح هذا المنجز الادبي يستند الى معايير فنية راسخة تتجاذبها اتجاهات ومذاهب مختلفة فما بين البنيوية والشكلانية وطروحات التفكيكية والتداولية والسيميائية اصبح اليوم ينظر الى النص الادبي المسرحي على انه نسيج معقد من الاشكال والالوان المختلفة يحتاج القارئ المتلقي الى فك شفراته ومفرداته لكي ينار هذا النص من كل جوانبه ويحقق المعنى المرجو منه.

كذلك يرى (ايلام) بان العمل الفني هو علامة مستقلة تتصف بالنقاط الاتية:

1-موضوع جمالي كامن في الوعي الجمعي.

2-علاقة تربط الشيء بالمعنى المشار اليه.

3-يتسم بالنتيجة والمحتوى بوصفه علامة (اي شكل علامة).

4-وظيفة العلامة اما تواصلية او استقلالية. (ايلام، 1986، ص281)

ان الجمال الذي ينتجه الفن بشكل عام والنص الادبي المسرحي بشكل خاص يمثل محاولة انسانية متخصصة لكشف النقاب عن قوانين الجمال ذاتها من توافق وايقاع ونسب وترديد يكشفها الكاتب بتجاربه الناجحة التي توضح هذه القوانين الجمالية، وبعد ان تتضح تلك القوانين يصبح في الامكان تطبيقها على مجالات اخرى، اما الجمال بمفهومه الثاني الذي له معنى الشمول يدرك في الكون المحيط مثلما يدرك في مجال الفن، غير ان الجمال في النص الادبي المسرحي يصنعه انسان – الفنان، اي لا يأتي صدفة وانما يتم كهدف مقصود (العشماوي، 1979، ص).

لذلك اصبحت هناك متعة القارئ في تبيان جماليات العمل الادبي ونواحي القوة والضعف فيه وذلك من خلال تحليل عناصره الابداعية وانطاقه عن الكامن والمسكوت وعن مكامن المعنى المخفي والمغزى المطلوب، لذلك جابه النص الادبي المسرحي المعاصر نهضة فكرية في الرؤى والافكار التصورية والتي جعلت للنص المسرحي لغته الخاصة والشارحة بعدة مستويات صورية ودخلت الصورة الذاتية الذهنية الى معترك النص المسرحي لتصبح لا صورة مادية فحسب بل صورة ذهنية لان معيار المشابهة هو المعيار الوحيد الذي يحددها فهي اما ان تشبه الرؤية الطبيعية للاشياء واما ان تبنى انطلاقاً من توازن نوعي (استعارة لفظية، صورة الذات) (جولي، 2011، ص82).

بناءً على ذلك ترى (الباحثة) ان الصورة تندرج وانتاجها وانماط تلقيها ضمن سلسلة من البداهات التي غالباً ما يحتكم اليها الاحساس السليم من اجل تحديد حالات

التطابق او التشابه بينها وبين ما تقوم بتمثيله، فهي في العرض جزء من طبيعة المعطى الموضوعي التواق الى وجود مضاف يقي الاشياء والكائنات من الاحداث غير المتوقعة، فالصورة (ضمن هذه البداهات) ايضاً هي استعادة لجزئية من فضاء ممتد الى ما لا نهاية به على وفق معايير تلغي الزمان باعتباره مدى محسوساً او تعاقباً في كل شيء فكل صورة هي في الاصل نفي للزمن من حيث هي تأييد للحظة.

وبما ان التكوين هو التنظيم والتنسيق الفني للعمل الادبي بصورة ذات دلالة وايماءة كتكوين القصيدة او الصورة مثلاً (وهبة، 1974، ص82).

لذلك يكون التكوين الصوري هو لتنظيم السمات المكونة للغة النص والتفاصيل المركبة والتي من خلال سماتها الدلالية توضح وتفسر الفكرة المجردة او المبدأ الاساس للغة النص مثل الصلة السببية او المنطقية وسلسلة المعطيات الموضوعية المستنتجة من خلال تلك السمات المكونة للغة النص من وسائل تعبيرية منطوقة او غير منطوقة بضمنها تكوين الجملة الواحدة وعلاقتها بالموقف والحالة النفسية للعمل الادبي وعلاقاتها بعناصره كبناء الحبكة وتباين الشخوص ووظائف القوافي في اللغة الحوارية وما الى ذلك.

لذلك وجد المنجز الادبي للنص المسرحي نقطة انطلاقه الجديدة للدلالة والمعنى والرمز والصورة والتي مضت قدماً في تفسير التلقي عن طريق تحليل شفرات العمل الادبي تحليلاً سيميائياً دقيقاً من خلال المعنى المتموضع بشكل كامل في النص واستخلاص معناه من خلال التكوينات الصورية والقيمة الجمالية التي تدرك برسوخ المعنى الدلالي المتعدد والتي تنتج نظام علاماتي متشابك تعمل فيه جميع الادلة والنظم على اختلاف ممارستها لتنتج نصاً مسرحياً مبنياً على مبدأ الصراع المتؤام بين كافة عناصر النص وتحولاته الدلالية والتي تمتلك متغيراً فلسفياً وانسانياً عبر معطيات العصر وامكانيات تجسيدها من وجه نظر الكاتب.

ان التكوين الصوري يتشكل من خلال توظيف علاقات النص المسرحي وتركيبه البنائي الذي تعمل معه مجموعة من العلامات النصية باتجاه كشف الدلالة لخلق حالة من الاتصال بين جهاز الاتصال الفني للنص وبين القارئ المتلقي.

لذلك يعتبر النص الادبي المسرحي ومن خلال مستويات المعنى الدلالي والتي يتمتع بها ادباً بتميزه لشكل اللغة التي يشتمل عليها ويوسع من افقها ويجري تعديلاً عليها، وبتحول تلك الرموز والاشارات الصورية الى لغة داخل لغة اي التحول من المعقولية الى الميتافيزيقيا او من الميتافيزيقا الى المعقولية من خلال تحريك مستويات اللغة الدلالية

والتي تحتوي على مستويين الاول يقوم على المحاورة والثاني يهدف الى نقل المعلومة عبر العلامات الدالة التي تخاطب الحواس، ومن خلال ذلك يمكن تصنيف اللغة الى منظومتين اشاريتين اساسيتين هما المنظومة الاشارية الحسية وهي التي تدل وتشير الى الاشياء المادية المحسوسة، والمنظومة الثانية هي الاشارية الكلامية التي تؤلف الرموز اللغوية المتحدث بها والتي تنقلها حاسة السمع والرموز المكتوبة والمرئية التي تنقلها حاسة البصر او ما يسميه بعض علماء الفسلجة المنظومة الاشارية الثانية تبعاً لتغييرات تلك الدلالات اللغوية الغير الثابتة واحياناً تكون غامضة تنطوي على عنصر التشويق والتناقض الذي يكمن في تغييرات المعنى اللغوي وسياقاته الجوهرية من خلال صورة سمعية بصرية تشكل نظام اللغة في النص والمفهوم الذهني الذي ينتج المعنى الدلالي للتكوين الصوري في النص المسرحي والذي له دوراً رئيساً في تدرج الرؤيا الدلالية لفهم المعنى من خلال قراءة تلك الصورة "فالتكوين يراعي او يرفض عدداً معيناً من الاصطلاحات التي تبلورت عبر العصور وبتغير المراحل والاساليب لكن العين تتبع على الدوام الدروب التي مهدت لها في الاثر الفني" (جولي، 2011، ص138).

بناءً على ما تقدم ترى (الباحثة) بان النص الادبي المسرحي وجماليات التكوين الصوري فيه يكتشف من داخله من خلال الاشارات المتنوعة والمتعددة التي تدخل في انسجام وتلاحم دلالي من حركة النص والتي تعتمد بدرجة كبيرة على ظاهرة عبور الشفرة من مجال الى اخر بحيث ان اي معلومة دلالية يمكن ان تترجم بصورة عيانية من منسجمة بشكل او باخر مع المعلومات الدلالية الاخرى التي تولد من الاشارات المختلفة باعتبار ان لغة النص الادبي المسرحي تعد من الانظمة الاشارية المعقدة قياساً بالانظمة الاشارية في الفنون الاخرى لانها تعتمد وتحتوي على مستويات متعددة من ضمنها السمعية والبصرية لان اكثر الانظمة الاشارية اجتماعية وعدداً واهمية هي الانظمة المبنية على السمع والبصر (فضل، 1990، ص225).

وبما ان الظاهرة الجمالية من وجه نظر (عبده) بانها ليست فقط في العمل الفني بل هي ظاهرة نتعايش معها في البيئة التي نعيشها باعتبارها قيمة مطلقة وكامنة في الاشياء مادياً ومعنوياً وجمالياً ومتطورة في كل الابعاد النفسية للانسان وهي موجودة في الكون باعتبارها حقيقة ثابتة وسمة بارزة في حياة الانسان الذي يحتاج الى تطبيق المنهج لتحقيقه من خلال الايقاعات الكامنة في الاشياء فيستشعر بالنغم المرئي والمسموع والمحسوس لهذه الظاهرة (مصطفى عبده، 1999، ص271).

والتي تتمثل لدى القارء المتلقي للنص الادبي المسرحي بشكل صورة تكوينية تكون الابعاد الجمالية فيها مرئية محسوسة عن طريق الجميل فيما يكمن في الذات ويشير (صالح) الى ان الشيء الجميل لابد ان يثير في المتلقي متعة جمالية تختلف عن المتع او اللذات الاخرى من حيث كونها منزه عن غرض معين فعملية التذوق الجمالي تتأثر بالحالة النفسية للمتلقي كذلك تعتمد على نوع مزاجه وحالته الانفعالية لحظة مشاهدته او قراءاته لموضوع الجمال (صالح، 2008، ص64)

وهذا كله يندرج تحت رؤية تذوقية جمالية للعلامات الصورية التي يتمخض بها فكر الكاتب المسرحي وتنقل الى القارئ المتلقي، هنا يؤكد (محمد امين) ان التذوق الجمالي يعتمد مجموعة من العوامل التي تحدد نوعيته فتستند الى الخبرة الجمالية بحيث ان ما يميزها عن الخبرات الاخرى هو تألف العناصر او العلامات او الشفرات او الايقونات التي تتركب فيها عن طريق الجمال الذي يحول فوضى الدوافع المنفصلة الى استجابة منظمة وقدرتها على التنسيق بين الدوافع المتصارعة عند الانسان مما يولد ذلك في النهاية نوعاً من اللذة والتوازن الذين يحدثان النشوة الجمالية (محمد امين، 2001، ص50).

لذلك فان الكاتب المسرحي في واحدة من مهامه الاساسية ان يسعى الى تكوين لغة صورية درامية قائمة على تنسيق الدلالة والعلامة المختلفة من اجل قدرتها في ايصال المعاني والافكار والتعبير عن العواطف الطبيعية للشخصيات.

2-اللغة المعنى والدلالة:

من المهم التركيز على القيمة الجمالية والدلالية في اللغة تلك القيمة التي حملت اهميتها منذ بداية نشوء الكلمة والتي حملت معها العديد من المعاني المتمايزة عبر التاريخ الادبي والانساني المرتبط احدهما بالاخر والمكمل للاخر لمعاني دلالية تتحدد معاً لتنتج معنى وسياقاً واحداً.

اذ يشير (عاتي) بان الخطاب الادبي يمتلك وسيلة يستطيع التأثير بها في المتلقي تتمثل باللغة، اذ لا يمكن تصور وجود الخطاب من دون وجود اللغة الناقلة له بل ان اللغة تخلق خطابها بتشكلها فبالطاقة الدلالية والانفعالية للكلمة والعلاقة التي تخلقها في الجملة مع الكلمة المجاورة لها والعلاقة المركبة بين الجمل في النص الادبي، فالمعنى ليس شيئاً توضحه اللغة ولكنها في الحقيقة تنتجه وبذلك تكون الدلالات التي تثيرها اللغة هدفاً مركزياً من حضورها في النص الادبي وخلق تأثيرها في القارئ المتلقي، لكن تلك

الدلالات ترتبط اصلاً بالرموز التي تدل عليها والمتكونة من التراكم النوعي للاشارات وتفاعلها للنص حاملة الرموز خالقة الازمة والباحثة في الوقت نفسه عن حل لها" (عاتي، 2015، ص7-8).

بناءً على ذلك ترى (الباحثة) ان اللغة في النص الادبي المسرحي تبتغي التأثير في الاخر وتعتمد الاشارات الدالة التي تعمل على توجيه الازمة نحو الحل او تساعد على انضاج فكرة النص فما دامت هناك ازمة فلا يمكن تصور وجودها الا بعلاقات التضاد بين الشخصيات او الرموز فانها في حقيقة الامر تعبر عن تعارض المصالح او الافكار او الرؤى بين الشخصيات او الرموز، لذلك يعد الرمز في لغة النص الادبي المسرحي مرتكزاً اساسياً تقود القراءة الى تأويلات تتصل بمرجعيته من جانب وتتصل بطبيعة استثماره وحضوره في النص من جانب اخر عن طريق الاشارات المبثوثة في المتن وتقوم بمهمة بناءه وتحيله الى خارج النص احالة صريحة للاشارات ذات السمة الظاهرية او تلمح الى ذلك الخارج بالاشارات ذات السمة الوظيفية التي تتصل بتلك المرجعيات او تقترب منها او الى الاشياء المجاورة لها.

وعبر تطور العلوم الانسانية من خلال البحوث والدراسات وخاصة التي قدمها علماء اللغة واللسانيات التي منحت العديد من مسالك التعبير والانفتاح على افاق اخرى طورت الانظمة اللغوية، ولقد اكدت الالسنية على ان هناك تمايز بين اللغة والكلام لكن السيمولوجيا لا تفرق بينهما لانها ترى ان الكلمة هي جزء من نظام اكبر هو نظام العلامة وهو علم موضوعه انظمة العلامات والرموز التي بفضلها يتواصل البشر فيما بينهم وايضاً فهي لا تقتصر على دراسة انظمة الابلاغ غير اللساني من خلال ما يوجد من دلالات ورموز اشارية كالملصق وعلامات السير والارقام المعتادة، بل هي تعتمد ايضاً على وسيلة توصيلية لسانية كانت ام غير لسانية فلا يتصور (بارت) بان هناك نظاماً للصور او للاشياء توجد مدلولاته خارج نطاق اللغة، فالادراك ماهيته مادة من المواد لابد في ذلك من اللجوء الى اللغة حيث تجد الاسماء مسمياتها، وعليه فان عالم المدلولات ليس شيئاً غير عالم اللغة (السريغيني، 1987، ص25).

وبذلك تصبح اللغة بمعناها السيميائي ماهي الا نظام من انظمة الاتصال تستخدم علامات منسقة تنسيقاً خاصاً، وعليه تصبح السيمياء شكل ابلاغي ذو وظيفة اجتماعية وقد يكون لساني او غير لساني.

لقد دأبت الفلسفة باراء اصحابها ان توضح ما للغة من قيمة ووظيفة اذ اكدت الفلسفة المثالية على اقتصار وظيفة اللغة بادئ الامر على التعبير عن الافكار والمشاعر وجاءت الفلسفة الحديثة لتظيف وظيفة اخرى للكلام وهي الوسيلة لنشوء الفكر وتداوله، لكن للكلام وظيفة اخرى انتبه اليها علماء النفس السوفيت (فايكو تزكي وليونتيف ولوريا) وهي ان للغة عامل مهم في تنظيم سلوك الانسان وتنسيق تصرفاته وتحريره من الخضوع للمنبهات الانية الحسية المباشرة وكذلك وجدوا بان مهمة الكلمة بانها تؤدي اكثر من وظيفة في حياة الانسان فهي اداة تشير او تعبر عن ظواهر البيئة تقوم بتجريد او عزل الانطباعات الضرورية عن غيرها من جهة وتعميم الاشارات التي تدركها الحواس ادراكاً حسياً تربطها مع بعضها في مجاميع معينة من جهة اخرى، اي ان الكلمة تنظم خبرة الانسان المباشرة والتغلب على نشاط المنظومة الحسية الاشارية وابطال مفعولها ومفعول المنعكسات غير الشرطية وعرقلة الوظائف الفسلجية الجسمية وعلى هذا الاساس يصبح بامكان اللغة ان تطمس اثار جميع الدوافع البيولوجية الفطرية عند الانسان وتبطل مفعولها او تحيلها الى نقيضها وهذا هو الذي يجعل مفعول الكلمة متغلغل بعمق في المشاعر الانسانية ويجعلها محركات السلوك ودوافعها الرئيسة وهي التي تتوقف عليها حياة الفكر عند الانسان (جعفر، 1971، ص 153-154).

ويتضح من خلال ذلك بان التعبيرات الانفعالية عند الانسان ترتبط بصورة وثيقة باللغة وايضاً تتضح العلاقة الوثيقة بين اللغة والفن بل انه من الصعب ايجاد احدهما دون الاخر، ولذلك فان فن المسرح هو فن يعتمد في المقام الاول على الكلمة الى جانب العلامات والدلالات اللغوية الاخرى لتصوير عالم مسرحي مليء بالايحاءات والرموز والصور.

مؤشرات الاطار النظري:

بناءً على استعراض الباحثة لمحتوى الاطار النظري توصلت الى المؤشرات الاتية:

1-تعتبر اللغة الوسيلة التي ربطت الانسان بنفسه وبالاخرين وبالحياة عن طريق شكها الملفوظ والمكتوب والذي يتجسد على شكل صور بصرية تنتقل الى الذهن بطريقة الكتابة او اللفظ.

2-اعتمد المنجز الادبي المسرحي على صناعة الدلالة والعلامة والرمز والصورة والتي تلتقي كلها في النهاية من خلال دلالة توحد بينها وتحولها الى رسالة هدفها ادراك المعلومة الدلالية للنص المسرحي.

3-اعتمدت السيمياء في الاددب المسرحي على بناء مجموعات دالة تكون من خلالها الشفرة النهائية التي توحد وتنظم تشكيل وبناء الشفرات الاخرى الناتجة من عدة وسائل توصيلية اخرى.

4-اعتمدت اللغة الصورية في النص المسرحي على مجموعة من العلامات اشارية، ايقونية، رمزية وتعد العلامة اللغوية (الكلامية) اوضح امثلة الرمز، اما العلامات الايقونية التي تقوم على اساس التشابك بين الشيء والشيء الذي يدل عليه فان لها استخدامات عديدة.

5-التكوين الصوري للنص المسرحي اعتمد على العلامات الكلامية وغير الكلامية برمتها باعتبارها الوسيلة الاساسية لتقديم المشكلة، والجو العام، والشخصيات، بالاضافة الى فكرة وفلسفة النص المسرحي.

الفصل الثالث / منهجية البحث

اعتمدت الباحثة المنهج الوصفي التحليلي في تنظيم اجراءات بحثها كونه اكثر المناهج العلمية ملائمة لتحقيق اهداف البحث الحالي.

تحليل لنماذج من النصوص العالمية:

قراءة النص المسرحي على وفق دلالاته السيميائية:

ان تأمل ظاهرة المسرح من الجانب اللغوي يسمح بالكشف عن اكثر جوانبه حساسية واشدها تعقيداً وارتباطاً بمدى فنيته، فالنص المسرحي بكل ما يحويه من تشكيلات لغوية هي علامات متجددة ومتعددة المصدر وهي بنفس القدر الذي يمكن ان تكسب به النص اللغوي حيوية وحضوراً ربما تؤدي الى تعديل دلالاته او تبديد اتجاهه ويتوقف هذا على القدرة التوليدية التي يمتلكها الدال المسرحي الذي يؤدي الى اتساع الدلالات المصاحبة له وهذا ما يفسر التعدد الدلالي للعلامة المسرحية، وايضاً في بعض الاحيان يكون الاعتقاد بان لغة المسرح تستند بصورة اساسية على ما يمنحه الحوار من قوة في الايحاء والتعبير وما يكتسبه الكلام من قوة في التعبير وايضاً ما تمنحه الصورة التعبيرية من قدرة على الايصال لان اللغة في المسرح تنحل فيه الى لغات مختلفة (فضل، 1990، ص328).

لذلك على كاتب المنجز الادبي المسرحي لابد ان يكتشف النص من داخله من خلال الاشارات المتنوعة والمتعددة وفي هذه الحالة لابد من ان يؤخذ امران في الحسبان الاول هو المشاركة بين المحتويات الدلالية لنظم الاشارات السيميائية المختلفة والثاني هو التلاحم الدلالي والاسلوب للغة الحوار في النص المسرحي من خلال فعل التحرك الزمني والذي يعتمد بصورة كبيرة على ظاهرة عبور الشفرة من مجال الى اخر بحيث ان اي معلومة دلالية يمكن ان تترجم منسجمة بشكل او اخر مع المعلومات الدلالية الاخرى التي تولد من الاشارات المختلفة.

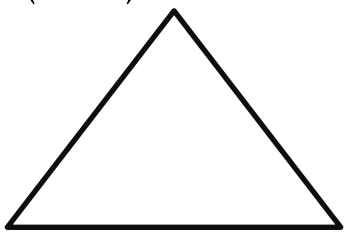
وتعتمد لغة النص المسرحي على مجموعة من العلامات وهي – اشارية – ايقونية – رمزية وتعد العلامة اللغوية الكلامية من اوضح امثلة الرمز اما العلامات الايقونية التي تقوم على اساس التشابه بين الشيء والشيء الذي يدل عليه فلها استخدامات عديدة في المسرح وهي على ثلاثة انواع الصورة، الرسم البياني، الاستعارة الاشارية التي تقوم على العلاقة المباشرة بين الدال والمدلول وعلى سبيل المثال الاشارة التي تركها الحبل الذي ربط قدمي (اوديب) على الشجرة، اما الايقونية فقد قسمها (بيرس) الى ثلاثة انواع هي الصورة، الرسم البياني، والاستعارة (ايلام، 1986، ص257).

والعلامات الايقونية التي تقوم على اساس ان للمعنى تعبيراً جوهرياً طبيعياً متميزاً والصورة اكثر الامثلة انتشاراً فهي محددة كدال ومداول في الوقت نفسه، وكما يقال: "انهما وجهان لورقة واحدة، وهي بذلك تتسم بقابليتها القصوى للفهم، وعلى اساس نوعية العلامات الايقونية تطورت الفنون البصرية والفنون الادبية التي تعتمد الكتابة، وكلا النوعين يصور التعبير ويسرده بحسب الوسيط الخاص بكل نوع، اذ هناك تجاور ما بين العلامة الايقونية وبين الموضوع الذي تحيل اليه، من خلال الكشف عن جزء من اجزائه ودرجات هذا التجاور يمكن تمييزها بحسب قوة الشبه او ضعفه، وليست هناك ايقونية كاملة او تامة، الا اذا تطابقت فيها العلامات مع موضوعاتها وعندها لن تصبح للايقونة صفة العلامة، لكن ذلك التشابه لا يعد ميزة للعلامة الايقونية بالشكل الذي يجعلها ممثلة للاصل، وانما هي بحاجة دائمة الى نوع من التفسير، وكذلك تحتاج الى مرجع متفق عليه، بحيث تكتشف من خلالها طريقة انتاج العلامة ذاتها.

ان الايقونة قائمة بالاساس على الشبه الذي يتحكم في كونها تمثل موضوعاتها، وربما انطلاقاً من اي شبه يقوم بين الاثنين يوصلنا الى اقامة علاقة ايقونية وخاصية الشبه تلك يؤكدها (بيرس) "الايقونة علامة ترجع الى الموضوع الذي تدل عليه حقيقة بفضل ما

تملك من خصائص مميزة لها، وعلى الرغم من ذلك فان اي شيء، سواء كان كيفية وفرداً موجوداً ام قانوناً يكون ايقونة لاي شيء اخر بقدرما يكون شبهاً له وبقدر ما يكون قد استخدم كعلامة له" (ايلام، 1992، ص36).

تأويل الاشارة (المؤول)



الممثل (علامة) **الموجودة (موضوع)**

المثلث السيميائي البيرسي (حسن قاسم، 2016، ص21)

واوضح مثال لهذه الايقونة هو (حذاء الكونت في مسرحية الانسة جوليا) لستربيرغ حيث يقوم حذاء الكونت مقام شخصيته ويتضح ذلك من خلال تعامل شخصية جان الخادم مع هذه العلامة الايقونية وكذلك من الضروري على كاتب النص المسرحي ان يقوم بمبدأ صناعة العلامة الطبيعية وهو نوع من تهذيب قانون السمطقة ومؤداه ان الظاهرة تكتسب وظيفة دلالية بحيث تفهم علاقاتها بمدلولها على انها علامة مقصودة متعمدة وهو ما يعرف بتصنع العلامة التي تبدو طبيعية في النص المسرحي وخير مثال على ذلك (العاصفة في مسرحية عطيل) لشكسبير على سواحل البندقية، وكذلك ايقاد النار في مسرحية (بيت الدمية) لابسن من قبل (نورا) قبل وقت قصير من اشتعال الازمة الدرامية بين نورا وزوجها.

ومن خلال ذلك يتبين كيفية استخدام كاتب النص المسرحي لتلك العلامات الدلالية ووضعها كصورة تكوينية سيميائية معبرة وموظفة لاداء وظيفتها السيميائية في النص المسرحي، وهي لاضفاء مدلولات جديدة لها علاقة وثيقة بالحدث وبالمشكلة التي يعالجها النص المسرحي وايضاً يجب ان يسعى النص المسرحي الى تنسيق كل العلامات اللغوية وتوحيدها والحفاظ على العلاقة بينها وبين الفكرة الفلسفية للنص المسرحي كما في مسرحية (بستان الكرز) لتشيخوف حيث تخرج كل الشخصيات طائعة او مختارة من البيت الذي يرمز الى مجتمع بال يراد تغيره لكن هذه الشخصيات تنسى الخادم العجوز الذي عاش في ظل هذا المجتمع ويرفض التغير فيغلق عليه الباب، وهكذا يبقى في المكان الذي ارتبط به اجتماعياً وعاطفياً ويموت فيه (احمد، 1983، ص99).

هنا يستخدم الكاتب الروسي (تشيخوف) باتقان وبراعة كل ماتوفره الطبيعة من دوال ولكنها تحمل مدلولات جديدة تعبر بعمق عن موقف الشخصيات او عن وضعها او ترمي لبيان فكرة محددة.

ان الدلالة اللغوية والتي تضم كل العلامات البصرية والسمعية هي الوسيلة التي استطاع الكاتب المسرحي ان يقدم من خلالها الحكاية وان يصوغ شخصياته والصراع فيها والبيئة والجو فضلاً عن الفكرة الاساسية وهذا مانراه وبشكل كبير لدى الشعراء الاغريق الاوائل وخير مثال على ذلك هو الشاعر والكاتب (سوفوكلس) ففي مسرحية (اوديب الملك) يضعنا امام علامات ورموز عديدة تبدأ بالحدث المتآزم بمعنى اخر ان احداث القصة الاساسية كلها منتهية وهي تلك التي تتعلق بمولد اوديب وشبابه وهروبه وقتله لوالده ثم زواجه وحصوله على الاولاد كما في الاسطورة ... وغيرها.

هنا يضعنا (سوفوكلس) ان يضعنا امام صورة تكوينية معبرة هو اكتشاف الحقيقة من قبل (اوديب) ومن ثم القاء الضوء على الاحداث الماضية من خلال استحضار الاشخاص ذوي الصلة بتلك الحقيقة حيث يتجمع اهالي طيبة يطالبون الخلاص من الوباء الذي سببه (كريون) في المدينة ويعاهد (اوديب) الشعب في السعي للبحث عن قاتل (لايوس) وايجاده ثم يحضر (كريون) من المعبد ويليه (ترسياس) ثم الرسول والراعي الذي بقدومه تنكشف الحقيقة ويضعنا (سوفوكلس) امام دلالة صورية واضحة تنكشف فيها الحقائق لتنسحب (جوكاستا) وتقتل نفسها ثم يفقأ اوديب عينيه ويشرع بمغادرة طيبة.

لقد استطاع (سوفوكلس) امام تكوين صوري للحكاية وتباين تفاصيلها تدريجياً بدلالات وشخوص وتفاصيل متتالية دون ان تتلاشى الرغبة في متابعة احداث النص المسرحي، وهذا ما يؤكد على قدرة الشاعر الاغريقي على خلق صورة دلالية تكوينية للحدث المسرحي وفكرته وفلسفته دون فقدان عنصر التشويق من خلال الصور المتتالية والمتتابعة.

ولا شك ان (شكسبير) قد اثبت امكانية حدوث هذا في نصوصه المسرحية الادبية فقد تكون كتابات شكسبير من الناحية الفلسفية تكرار لاراء اقدم منه، غير ان تجربة تلك الفلسفة هي دراما مسرحية جديدة لان شكسبير يبدأ من النقطة التي تسبق تلك التي يتشكل عندها التعليم، ان ابرز الخصائص في اسلوب شكسبير وطريقته هي صوره الفنية الاصلية اذ ما من كتابة الا وتحوي صور غير ان صور البلاغة ما هي الا صور الحديث وقد رسمت بالفاظ امتن وايقاع افضل، بمعنى انها صور قديمة انما اعيد استعمالها من جديد،

وابرز ما يميز الفرق بين شكسبير والشاعر شيللر هو استعمالهما الصور فشيللر يفعل كل ما يستطيع فعله الخطيب المفوه، اما شكسبير فيفكر بالصور وعن طريق هذه الصور يوجد رؤياه الفذة للاشياء ففيها من غزارة القول وسرعة القول والتنقل ما يعجز المرء عن استيعابها من السماع الاول (بنتلي، 1980، ص93-100).

ويبدو ان الكاتب النرويجي (هنريك ابسن) قد وفق لتحقيق اسلوب (شكسبير) ولكن بصورة قريبة من الحياة الطبيعية وكما يقول (جورج براندز) ان الذي يجعل الادب شيئاً حياً اليوم هو قابليته على اخضاع المشاكل للنقاش والمناظرة (برادلي، 1990، ص268).

ويبدو ان (ابسن) قد وفق فيما قاله (براندز) من خلال مناقشته لقضايا حياتية مهمة بلغة اطلق عليها بفن النثر الصعب اضافة الى استقصاءه وبحثه لاستغلال مصادر اللغة بطريقة لم يسبقه اليها احد من قبل واكتشاف الطاقة التي تحتويها اللغة اليومية من دلالات ورموز تعبيرية ليست بالضرورة ان تكون لغة نثرية فحسب واوجد (ابسن) لغة اخرى هي اللغة المبطنة الواقعة تحت سطح الاشياء اطلق عليها (متر لنك) تسمية الحوار الثاني المبطن تحت شكل الحوار الاول اطلق عليها (المسحات الباطنة) والتي تحوي دلالات وعلامات لا يمكن اخفاؤها، هذا الاسلوب الذي صاغه (ابسن) تأثر به كتاب مسرحيين عدة منهم (غوركي – برناردشو – فيد كند – اونيل) الذين نجد لديهم الحقيقة الموضوعية والذاتية التي ادركوها واعلنوها ولكن باسلوب دلالي توخى التوضيح والتعبير الصريح والتهكم احياناً، وهذا ما اتسم به اسلوب الكاتب (ستربيرغ) الذي اعتبرت مسرحياته الاخيرة عبارة عن لوحات ورموز تعبيرية او محطات مفعمة بالواقع العنيف وصراع القوى الدفينة في اعماق النفس المقهورة وكانت طريقته في رسم مجموعة من الصور والمشاهد المتتابعة التي تستغني عن البناء التقليدي (مكاوي، 1971، ص184).

وعند تأمل مسرحية حلم لـــ (ستربيرغ) والتي تصبح فيها ملامح التعبير الدلالي الذي اتسم بمجموعة من الحالات مثلت صور لواقع حلمي متعدد الاشكال غير المترابط وسلسلة من المجازات الصورية التعبيرية والتي لا تشكل حدثاً موحداً بل شكلت صورة حلمية لشخصية انا الحالم او البطل والصور الحلمية الاخرى اجزاء باقية تجعلها في حالة تطابق مع ذاتها (زوندي، 1977، ص53).

والتي تبنتها التعبيرية على شكل لغة حوارية تعبر عن الافكار الشمولية الواسعة لفلسفة وفكرة النص المسرحي من خلال اتاحتها لحرية استخدام الوسائل الكفيلة بتحريك الروح الداخلية والكشف عنها باعتبار ان ما تحويه تلك اللغة عبارة عن مستودعات

مشحونة بالطاقة الصورية تنتظر الكاتب لتفجيرها من خلال شحنها بصور تكوينية مشحونة بالعاطفة تتخذ اشكال حوارية عدة وتكون على شكل منولوج طويل احياناً يتخذ شكل صور برقية متذبذبة تعبر عن جو شاعري مسرف في شاعريته لكنه يحمل في طياته تكوين صورة مرئية لغير ما يقال، فالحدث يجري والصورة تكون مغايرة لهذا الحدث، ففي المنحى التعبيري للمسرح طوابع يشترط حلولها في النص حتى يمكن ان يكون قابلاً للحلول على خشبة المسرح هذه الطوابع تتمثل في ضرورة التركيز وحتمية الايجاز وتطويع اللغة بطبائع الشخوص وتطبيع المستوى الفكري وايحائية اللغة وصفاء العبارة وتوتر الايقاع وتدامج الفكر والفعل (العزب، ب،ت، ص398).

اذن الوظيفة الاساسية للغة التكوين الصوري في المفهوم التعبيري هي اظهار دواخل الشخصية بغض النظر عن ضرورات الاستخدامات اللغوية والخروج عن السياق المألوف للاشياء هدفها هو التعبير عن الادهاش وهي طريقة مجازية رمزية للاشارة عن المخفي والمسكوت عنه في الصورة الداخلية لصاحب المنجز المسرحي.

هذا التطابق الذاتي المفروغ من المعنى والمتجه صوب الشكل الاخر الذي يلائم التعبير عن لا جدوى العالم وانعدام الصلة وفقدان التواصل صيغ بشكل اسلوب دلالي معبر عن لا معقولية الوضع الانساني في حركة جاء فيها الشكل متسيد على المعنى ذلك هو مسرح اللا معقول الذي تجسد برؤية دلالية واضحة للعالم والحياة على افتراض ان هناك علاقة جدلية بين الشكل والمضمون، فالتعبير عن هيأة العالم بالصورة التي يراها كتاب اللا معقول ينبغي ان يكون بطريقة غير مألوفة تتناسب مع الروحية الجديدة للمضمون، لذلك تسارعت لا معقولية الحركة في الاتجاه صوب الشكل الذي يلاءم صيغة التعبير فاصبحت اللغة لديها مهام اضافية وقد استغلت الى اقصى طاقاتها في التعبير ونرى ذلك واضحاً في اسلوب الشاعر الكاتب (بيكت) من خلال معالجته مواضيع انسانية وبتقنية اللا معقول كما في مسرحية (في انتظار غودو) التي تحتوي على الروح الساخرة المضحكة المبكية لصورة دلالية عن انعدام توازن الانسان في عالم كل شيء فيه منعدم ولا معقول، اما (يونسكو) فهو الاخر يلجأ الى الدلالة اللغوية ويتخلى عن القصة المحبوكة ويلجأ الى استخدام اللغة في التعبير عن عجز اللغة من خلال لجوءه الى صياغة لغة حوارية لا تختلف عن اسلوب (بيكت) في قدرتها على تشكيل صورة دلالية لا معنى ولا جدوى المنطق.

والذي تمثل بدلالات صورية عبر عنها (يونسكو) في نصوصه المسرحية باستخدام تقنية خاصة تعتمد على (التكثير والتكبير) ففي مسرحية الكراسي تنتهي المسرحية بامتلاء خشبة المسرح بالكراسي في فوضى وبعثرة، اما في مسرحية (ميديا) فان الجثة تكبر وتكبر حتى تصبح بحجم كبير يختنق بها المسرح وهذه تقنية صورية لغوية انفرد بها (يونسكو) بين كتاب مسرح اللا معقول او العبث وهو انما يقوم بتوظيف العلامات البصرية بطريقة مختلفة للتعبير عن حالة معينة، وهذه العلامات وان خرجت عن دورها المألوف الا انها قادرة على ايصال دلالات تكوينية بصرية عالية.

وبناءً على ما تقدم ترى (الباحثة) بان سيميائية الدلالة اللغوية في النص المسرحي امتلكت قدرة فائقة على انتاج صور تكوينية من خلال قدرة الدال على التحول حسب السياق الى دلالات سيميوطيقية لها مستويات عدة.

بهدف اثارة مجموعة من التساؤلات والتي صيغت برؤية صورية تكوينية فلسفية جمالية نتجت عن رؤية او موقف منتج الخطاب سبيله في ذلك هو نتاج واقع مفترض مبني بمجموعة من الدوال والرموز والمفاهيم التي تشكل جسد النص المسرحي فتكون اطرافها في حالة تعدد او انقسام الذات في صراع من اجل الوصول الى المبررات الفنية القادرة على تشكيل قناعات القارئ المتلقي للاجابة عن تلك التساؤلات بطريقة صحيحة.

الاستنتاجات:

بناء على ما تقدم توصلت الباحثة الى مجموعة من الاستنتاجات اهمها:

1-الاهتمام بايصال الفكرة وكيفية استقرارها في شكل دلالي محدد.

2-قدرة العلامات الدلالية في التعبير بوضوح عن فلسفة وفكر المنجز الادبي المسرحي وذلك من خلال القضية التي يناقشها ذلك المنجز.

3-خلق التأثير الذهني والخيالي من خلال الشفرات التي تولدها مجموع الدلالات الصورية في النص المسرحي المبنية عليها.

4-امكانية الدلالة على شرح فكرة النص بجهد اقل وبصورة غير مباشرة.

5-قدرة الدلالة السيميائية في النص المسرحي على خلق الصور التكوينية الجديدة والفنية المفعمة بالقدرة الجمالية للتعبير غير المباشر عن الموقف والمغزى.

6-التكثيف والاقتضاب فكلما استطاعت الدلالة السيميائية في النص المسرحي ان تضغط الزمن الذي يستخدم في التعبير عن الاحداث والافكار كانت الصورة الدلالية لها تعبير اشمل.

7-ان التكوين الصوري للغة النص المسرحي يكمن في تنظيم السمات المكونة لهذه اللغة والتفاصيل المركبة والتي من خلال سماتها الدلالية توضح الفكرة الاساسية للغة النص المسرحي.

8-ان اللغة من خلال المعنى والدلالة تخلق خطابها بتشكلها الدلالي للطاقة الكامنة من داخلها لتجعل للمعنى هدف التوضيح لصورة دلالية يدركها ويفسرها القارئ المتلقي.

المصادر العربية:

1. احمد، سامية، النقد المسرحي والعلوم الانسانية، مجلة فصول، مج4، عدد1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1983.
2. امبرتو ايكو، سيميائيات الانساق البصرية، تر: محمد التهامي العماري، مراجعة وتقديم سعيد بنكراد، دار الحوار للطباعة والنشر، سوريا، اللاذقية، 2008.
3. ايلام، كير، سيمياء المسرح والدراما، تر: رئيف كرم، المركز الثقافي العربي للنشر، بيروت، 1992.
4. ايلام، كير، مدخل الى السيموطيقيا، تر: سيزا قاسم، دار الياس العصرية، القاهرة، 1986.
5. برادلي، مالكوم، الحداثة، ج2، تر: مؤيد حسن، دار المأمون، بغداد، 1990.
6. بنتلي، اريك، الحياة في الدراما، تر: جبرا ابراهيم جبرا، المكتبة العصرية، بيروت، 1980.
7. جاستون باشلار، جماليات الصورة، تر: غادة الامام، مطبعة السبور، بيروت، 2010.
8. جعفر نوري، اللغة والفكر، مكتبة التومي، الرباط، 1971.
9. حسن قاسم، سيمياء الصورة السينمائية، سلسلة سينما، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 2016.
10. حسن كريم عاتي، الرمز في الخطاب الادبي، دار المؤلف للنشر والتوزيع، بغداد، 2015.
11. حسين التكمه جي، انتاج العلامة في الفن، مكتبة كاردينيا للطباعة والنشر، بغداد، 2017.
12. زوندي، بيتر، نظرية الدراما الحديثة، تر: احمد حيدر، وزارة الثقافة، دمشق، 1977.

13. السرغيني، محمد، محاضرات في السيمولوجيا، دار الثقافة للنشر، الدار البيضاء، 1987.
14. عبد العالي معزوز، فلسفة الصورة – الصورة بين الفن والتواصل، مطبعة افريقيا للنشر والتوزيع، المغرب، 2014.
15. العزب، محمد احمد، عن اللغة والادب والنقد، المركز العربي للثقافة والاعلام، بيروت، ب،ت.
16. غي غويتي، الصورة – المكونات والتأويل، تر: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي للنشر، الدار البيضاء، 2012.
17. فضل، صلاح، شفرات النص، دار الفكر للدراسات والنشر، القاهرة، 1990.
18. قاسم حسين صالح، الابداع وتذوق الجمال، دار دجلة للطباعة والنشر، عمان، 2008.
19. مارتين جولي، مدخل الى تحليل الصورة، تر: علي اسعد، دار الينابيع، دمشق، 2011.
20. محمد امين، معن جاسم، الحكم الجمالي بين الادراك الحسي والتذوق الفني، رسالة ماجستير غيرمنشورة، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، بغداد، 2001.
21. مصطفى عبده، المدخل الى فلسفة الجمال محاور نقدية وتحليلية وتأصيلية، مكتبة مدبولي للطباعة والنشر، القاهرة، 1999.
22. مكاوي، عبد الغفار، التعبيرية في الشعر والقصة والمسرح، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، 1971.
23. وهبه، مجدي، معجم مصطلحات الادب، مكتبة لبنان للطباعة والنشر، بيروت، 1974.

THE AESTHETICISM OF VISUAL COMPOSITION AND ITS SEMANTIC PREOCCUPATION IN THEATRICAL TEXT

Assistant Professor Dr. **SHATHA TAHA SALEM/2018**

Abstract:

Theatrical arts in all its activities are seeking to form cognitive links and visual reconfiguration visions between man and his surroundings, and this art has the strength and faith and ability to stick to the living links of the collective human experience, and this sought in various disciplines to the permanent attempt to know this art and study and try to understand it and always there is something new in the movement of art should be sought to understand and capture and discovery, Including the studies confirmed in the science of Saima and linguistics and enter the field of literature theater as a wide area and welcome to explore and explore to provide a different vision of other methods in the analysis of literary achievement.

Accordingly, this research provides an idea of what constitutes the visual representation of theatrical text, how symbols and symbols are applied, and its aesthetics through its analysis. This research was analyzed by some international texts in order to identify the visual composition of this literary achievement and to monitor the effectiveness of the image. Finding different patterns of tagging in tagging The research concluded with a number of conclusions:

The visual composition of the text of theatrical text lies in the organization of the constituent features of this language and the complex details which through its semantic features illustrate the basic idea of theatrical text language.