السّيمياء المسرحيّة : المفهوم، الأسس والمقاربات
دراسة تحليليّة سيميائية لعينة من الخطابات

Theatrical semiotics: Concept, Foundations and Approaches

أ. ثميلة كساي*

تاريخ الإيداع: 25-11-2018 تاريخ القبول: 12-03-2019

ملخّص: تعتبر السّيميائيّة المسرحيّة واحدة من الفروع السّيميائيّة الهامّة والأساسية في مجال البحث السيميائي، على اعتبارها تركز في الأساس على استنطاق البنية الدلالية لهذا النسق الأدائي، والذي تستحضر فيه مختلف المستويات الدلالية وما تحيل إليه هذه الأخيرة من أبعاد ضمنية عميقة وثيقة الصلة بالنصّ المسرحي – من جهة– والسياق المؤطر لهذا الأخير من جهة أخرى، ناهيك عن رمزية التلقي، والتي تلعب دورا أساسيا في كشف البعد الدلالي لهذا النسق.

من أجل ذلك، سنحاول في إطار هذه الورقة البحثية تحديد الركائز الأساسية التي تقوم عليها السّيميائيّة المسرحيّة، وسنوضح من خلالها المقاربات التحليلية التي تركز عليها هذه الأخيرة، والتي من خلالها يتم تحليل العلامة، وكشف دلالالتها وتفكيك تشفيرها.

ولتوضيح ذلك أكثر، سنسلط الضوء على السّيمياء، محددين من خلالها أصولها ونشأتها، كما سنوضح أسس السّيميائيّة المسرحيّة وجذورها الأساسية، وهي العملية التي ستسمح لنا فيما بعد بحصر موضوعها والمقاربات التي يمكن تبنيها لاستنطاق

* جامعة الجزائر 03، الجزائر، البريد الإلكتروني: kessaithamila@gmail.com

بنيتها العميقة، وهنا تتحدد الكلمات المفتاحية في : السّيمياء، السّيميائيّة المسرحيّة العلامة المسرحيّة، المقاربات السّيميائيّة، النصّ المسرحي، العرض، التلقي.

الكلمات المفتاحيّة: السيمياء؛ السيميائيات المسرحية؛ العلامة المسرحية؛ المقاربات السيميائية؛ النص المسرحي؛ العرض؛ التلقي

Abstract

Theatrical semiemies are one of the most important semiotic sections in the field of semantic research, as they are mainly focused on questioning the semantic structure of this performance pattern, which evokes the various semantic levels and the latter's profound implicit dimensions which are closely related to the theatrical text – And the context of the latter on the other hand, not to mention the symbolic reception, which plays a key role in detecting the semantic dimension of this format.

For this purpose, we will attempt to identify the basic pillars on which the play is based. We will clarify the analytical approaches that focus on the latter, through which the mark is analyzed, revealed, and decoded.

To illustrate this more, we will highlight the chemistry through which we define its origins and origins. We will explain the fundamentals and basic roots of theatrical semiemas. This process will allow us to limit the subject and the approaches that can be adopted to explore its deep structure. , Theatrical mark, the semiotic approaches, theatrical text, the presentation, the reception.

Keywords : Theatrical semiotics ; Theatrical mark; semiotic approaches; , theatrical text; the presentation, the reception.

مقدّمة: يعتبر المسرح واحدا من الأنساق السّيميائيّة الأدائية الهامّة والأساسية للتعبير عن مختلف المضامين ذات الأبعاد السوسيو ثقافية، ويعود السبب في ذلك إلى خصوصية هذا النسق، الذي يتميز بتنوع العلامات المشكلة له، والتي تجمع بين ما هو بصري ولفظي وإيمائي حركي، تعيد في مجملها ترجمة النصّ المسرحي أو بالأحرى إحيائه ليكون قابلا للعرض ومن ثم تفكيك بنيته الدلالية من قبل المتلقي بعد أن يعايش العلامات المسرحيّة وفق تجربة خاصّة يمكن تسميتها بتجربة العرض المسرحي. من أجل ذلك، تعتبر السّيمياء واحدة من المقاربات التحليلية الهامّة والأساسية للإلمات بدلالة العلامات المسرحيّة وتحديد عمقها الدلالي في ظل العرض المسرحي، ويعود السبب في ذلك إلى قدرة السّيمياء على تفكيك دلالة الأنساق العلاماتية ومن ثم تأويلها وتفسيرها ونقدها في سيرورة تحليلية خاصّة يمكن تسميتها ب:" لعبة التفكيك والتركيب" على اعتبارها تفكك النسق السيميائي إلى مجمل العلامات المشكلة له، وتعيد بناء هذه الأخيرة بعد استحضار دلالتها وتحديد مستوياتها. فالسّيمياء المسرحيّة وفق هذا المنحى اتجاه هام واساسي في الدراسات السميائية، والتي يمكن تصنيفها ضمن العديد من التفرعات كسيميائيّة الأدب، السّيميائيّة الثقافية، سيميائية الاتصال، ومن شأن موسوعيّة هذا التصنيف أن تحدد الثراء الدلالي لهذا النسق، وطاقاته التعبيرية والتي تتجاوز حدود النصّ إلى حدود التلقي.

إنّها النقاط الأساسية التي سنسلط الضوء عليها في ظل هذه الورقة البحثية والتي سنحدد من خلالها الأسس النظرية والمنهجية للسيميات المسرحيّة، وذلك وفق ما هو مرتب في محاور البحث، مع العلم أننا اعتبرنا هذا النسق مجالا هاما وأساسيا للممارسة السّيميائيّة والتي لا تنطلق من جهود الباحث في هذا المجال بل يعتبر كل شيء في المسرح نمطا من أنماط هذه العملية بدءًا بالنصّ وصولا إلى التلّقي.

أولا- مدخل عامّ إلى السيميولوجيا: أخذت السيميولوجيا تعريفات متعددة تنبثق من تيارات فكرية كثيرة تتقارب في نقاط جوهرية، وتختلف في عناصر فرعية، خاصّة بخصوصية كل تيار، ولعل أهم المفاهيم المتفق عليها حول السيميولوجيا حقيقة كونها:" العلم الذي يدرس العلامات والإشارات والرموز في الحياة الاجتماعية"، وهو المفهوم الذي ينطلق من المقولة الشهيرة **ل :" فردناند دو سوسور Ferdinand De Saussure**، والذي أشار في كتابه :" محاضرات في الألسنية العامّة cours de linguistique générale، إلى إمكانية ظهور علم يهتم بدراسة دلالة العلامات في كنه الحياة الاجتماعية، واصطلح تسميته بالسيميولوجياla sémiologie والتي تهتم بالأنساق اللفظية وغير اللفظية في الوقت ذاته[1].

وبالفعل، ظهرت السيميولوجيا la sémiologie كعلم مستقل، يهتم بدراسة الأنساق العلاماتية المختلفة، ولئن كانت علما حديث النشأة، نجد جذورها موغلة في القدم، لا سيما إذا ما أخذنا بعين الإعتبار اقتران وجودها بالفكر اليوناني القديم مع كل من أفلاطون، أرسطو، واللذين انصب اهتمامهما حول نظرية المعنى[2].

والجدير بالذكر أن الفكر السيميائي لم يبق محصورا لدى اليونان بل امتد إلى الرواقيين الذين قاموا بوصف نظرية شاملة حول المعنى، من خلال تمييزهم بين الدال والمدلول والشيء، أكثر من ذلك، ازدهر الفكر السيميائي مع اللسانيين والبلاغيين في أوروبا، الشيء الذي جعل من النظرية السيميولوجية نظرية شاملة للمعنى ودلالته وتحولاته في مختلف الأنساق العلاماتية[3].

تهتم السيميولوجيا بدراسة العلامة على اعتبارها حاملا أساسيا للدلالة أو المعنى، وتعتبرها مكوّنة من وجهين يشبهان بحسب دوسوسير وجهي العملة الواحدة؛ أي الدال والمدلول، وفي الوقت الذي يرى فيه دوسوسير حقيقة كون العلاقة بين الدال والمدلول اعتباطية، يشير العديد من الرواد الذين توسعوا في البحث السيميولوجي ليؤكدوا تعقد طبيعة العلامة السيميولوجية، والتي يمكن أن

تكون إعتباطية، اتفاقية تعارفية، كما يكمن أن تكون تشابهية إيقونية، وبين الإعتباطية والإيقونية علاقة تحول، حيث أن تلقي العلامة وكثرة تداولها ونمط استعمالها وتداولها يخرجها من طابعها الإيقوني إلى الاعتباطي، كما يتم توظيف العلامة الإيقونية كشكل من أشكال الرموز ليخرجها من طابعها التشابهي إلى طابعها الرمزي، وهو ما يمكن تسميته ب:" **تحولات العلامة السيميولوجية les transformations du signe sémiologique**".

والحديث عن السيميولوجيا يستحضر موضوعها، والذي يرتبط بدراسة جميع الأنساق العلاماتية المشكلة للمعنى، أكثر من ذلك، تهتم هذه الأخيرة بتحولات المعنى، وسيرورة إنتاجيته وخصوصيته، بمعنى، الطريقة التي يتأتى بها المعنى من العلامة، أو الأنساق العلاماتية، ومفاد هذا ان العلامة تحمل شفرات مبهمة غامضة، وتعمل السيميولوجيا بأسسها وطرق تحليلها ومقارباتها بتفكيك هذه الشفرة وكشف الستار عن إبهامها، ومن ثم فهم سيرورة إنتاجية الدلالة وتحولات المعنى فيها.

والجدير بالذكر أن أي شكل من أشكال التنظير للبحث السيميولوجي، والتأريخ لهذا الأخير، يستدعي العودة إلى منابعها، وهنا، لا بد من تصفح نشأتها المزدوجة الفرنسية على يد :" Ferdonand De Saussure " الأمريكية على يد Charles S peirce " ويستدعي في الوقت ذاته تأمل تفرعاتها، من اتجاهات، مدارس مقاربات وأسس تحليل، أكثر من ذلك، فإن البحث في ميدان السيميولوجيا يقتضي تقفي أصولها في التراث النقدي العربي، على اعتبار أن هذا الأخير حقل خصب للتحليل السيميولوجي – من جهة–، ويمارس هذا العلم في مختلف أنماط الاتصال والتواصل اليومي.

فلو توقفنا عند هذه النقطة الأخيرة، سنجد حتما أنّ السيميولوجيا كعلم حديث النشأة، تقاربه من حيث التسمية والموضوع العديد من الفروع المعرفية، ونجد ذلك على ضوء ما أشار إليه: " فايز الداية " في كتابه:" علم الدلالة العربي" أن علم

الدلالة أقرب العلوم إلى السيمنطيقا والسيميولوجيا، على اعتباره العلم الذي يتقفى دلالة المعاني والمفردات حينما يتعلق الأمر بما هو لفظي، ويتقفى في الوقت ذاته المعاني المتعلّقة بالأنساق العلاماتية غير اللفظية، وهو ما أسماه ب:" المنظومة الإشارية"[4].

وهنا، نجد أن السيميولوجيا كعلم تقابلها في التداول العربي السّيمياء، وتستحضر هذه الأخيرة العديد من المجالات والفروع المعرفية، ويتعلق الأمر بكل من:" **علم الدلالة، علم البلاغة، علم الإشارة، علم البيان، علم المعاني...**" على اعتبارها تشترك في الموضوع، وتتقارب فيه، ويتعلق الأمر ب:" **تقفي المعنى، وتتبع الدلالة في مختلف الأنساق التواصلية، التعبيرية والدلالية**" [5].

وهو المعنى الذي نجده مستحضرا في القرآن الكريم، وفي العديد من المواطن والآيات، ومن ذلك قوله تعالى:" **ونادى أصحاب الأعراف رجالا يعرفونهم بسيماهم، قالوا ما أغنى عنكم جمعكم وما كنتم تستكبرون**".وقوله تعالى:" **سيماهم في وجوههم من أثر السجود**"[6]، **وقوله كذلك:" يعرف المجرمون بسيماهم فيؤخذ بالنواصي والأقدام**" [7].

والمتتبع للفظة سيمياء في الجذور العربية، يجد أنها من تركيب سوم، بمعنى العلامة التي يعلم بها عن شيء معين، سواء تعلق الأمر بالعلم، أم الثوب، أم الوشم، وتعتبر هذه الأخيرة نمطا من أنماط الاتّصال غير اللفظي بين الأفراد والقبائل، وميزة يتداولها العرب القدامى لتمييز أهلهم، أفرادهم عشيرتهم وممتلكاتهم، الشيء الذي جعل النحاة والباحثين العرب يميلون إلى استعمال السّيمياء كمرادف للسيميولوجيا، نظرا لتشابههما في النطق، والجذر: "سيما" وبحثهما في نفس الحقل الدلالي:" العلامة" وهو ما أشار إليه :" عبد الجليل مرتاض"[8]حينما فصل في اختلاف العرف حول أصل التسمية، وأكد على السّيمياء كمرادف للسيميولوجيا والسيميوطيقا على حد سواء.

وهو العلم الذي يتقفى دلالة العلامة، ولو تعمقنا فيه، سنجده مشتقاً من الجذر اليوناني Séméion الذي يشير إلى العلامة، وهذا ما نجده في القاموس الموسوعي Larousse، وتحيل هذه التسمية إلى الأعراض المشيرة إلى المرض لذلك، فإن الإنطلاقة الأولى للسيميولوجيا كانت مع العلوم الطبية، لنفيد العلم الذي يشخص الأعراض ليعثر عن المرض، أيّ الداء[9].

لم يقتصر الحقل الدلالي للسيميولوجيا عند حدود العلوم الطبية، بل توسع ليصبح ميدان علم الخطاب، وهذا ما نجده عند اليونان القدماء، والذين تداولوا مصطلح sémiologos ليفيد معنى :" **خطاب العلامة**" حيث أن sémieion تعني العلامة logos تعني الخطاب أي العلم [10] فهي بذلك :" العلم الذي يهتم بدراسة العلامات وتأويلها، سواء تعلق الأمر باللفظية منها أم غير اللفظية"، وهذا ما نجده متداولا لدى الرواقيين، والذين يعتبرون السباقيين في اكتشاف نظرية : " **الدال والمدلول**" [11]

ولقد تمّ إرساء مبادئها بعد اجتهاد العديد من الباحثين والمفكرين، أهمهم :" فردنان دوسوسير" والذي أخرج اللسانيات من الدراسات التاريخية، وتعمق في البنية الدلالية للدليل اللسائي كوحدة أساسية تحدد النظام ككل وتحوّلت هذه الإسهامات إلى نقطة إرتكاز السيميولوجيا الفرنسية، والتي استوحت مبادئها من اللسانيات، بفضل إسهامات الباحثين الذين استكملوا دراسات :" اللساني السويسيري " **دي سوسير**" بإسقاطات ميدانية على مختلف الأنساق السيميولوجية غير اللفظية بدءً بالصورة الفوتوغرافية، الخطاب الإشهاري، الخطاب السينمائي، وصولا إلى الأنساق السيميولوجية الاجتماعية، أو ما يمكن تسميته بسيميولوجيا الحياة اليومية وكان ذلك كله مع العديد من الباحثين المهتمين بهذا المجال أهمّهم :" ورلان بارث كريستيان ماتز، مارتين جولي، أمبرتو إيكو" وغيرهم

وعلى هذه الوثيرة سارت السيميوطيقا الأمريكية، والتي استلهمت وجودها من المنطق بفعل إسهامات: " **شارل ساندرس بيرس**" والذي آمن بالتحول الدلالي

للعلامة، وبأهمية دراسة الأنساق السيميوطيقية كأنساق علاماتية ونستشف هذا في قوله أنه لا يمكنه دراسة أي علم إلا كموضوعات منطقية، حيث ركز على النشاط السيميائي للعلامة، والتي تحدد العمق الدلالي لكل نسق سيميولوجي[12].

وعلى الرغم من اختلاف التسميتين، بيد أن كليهما يدرسان معا العلامة كحامل أساسي للدلالة، واندمجتا معا في علم واحد ذي موضوع واحد يتحدد في استنطاق الأبعاد الرمزية لمختلف الأنساق الدلالية، والتي تكون ذات معنى بفعل اللغة التي تفكك رمزيتها، وهنا تتحول كل من: اللغة، الرموز الثقافية، الأنساق السمعية البصرية، الأنساق الأدائية، الأنساق الشعرية وغيرها إلى مواضيع هامة للتحليل السيميولوجي، يمكن إدراجها ضمن تخصصات فرعية للسيميولوجيا كسيميولوجيا الثقافة، سيميولوجيا الدلالية وسيميولوجيا الاتصال.

فالأولى تهتم بدلالة الأنساق الثقافية في النظم الاجتماعية المؤطرة لها، والتي تعطي لها التشفير الاجتماعي أما الثانية فتهتم بكل نسق دال يحمل معنى بغض النظر عن طبيعته وطبيعة الحامل أو الدعامّة، أما الثالثة فتركز على البعد التواصلي لعلامات الأنساق المختلفة، وتتلاقى التيارات السّيميائيّة معا في تحليل الثراء الدلالي لكل ما هو مشفر ومرمز في ظل ثقافة معينة ويكون ذا أبعاد اتصالية، ثقافية.

ثانيا، سيميولوجيا المسرح، المفهوم، النشأة والرواد: قبل الحديث عن خصوصية سيميولوجيا المسرح، لا بد من الإشارة إلى مختلف التسميات المرفقة بهذه الأخيرة، ويتعلق الأمر بكل من: "**سيميولوجيا الأداء سيميولوجيا العرض وسيميولوجيا التمثلات**".[13] وتشير كل واحدة منها إلى خاصية من الخصائص التي تنطوي عليها العلامات المسرحيّة، وبالقدر الذي تتنوع فيه هذه الأخيرة، تتعقد السيميولوجيا المؤطرة لها، الشيء الذي يفسر التأخر الملحوظ في الدراسات الخاصّة بهذه الأخيرة بالمقارنة مع التفرعات السيميولوجية الأخرى مثل: "**سيميولوجيا**

الآداب، سيميولوجيا الموسيقى، سيميولوجيا الفنّ التشكيلي، سيميولوجيا العمـــران سيميولوجيا السينما، ....."

فسيميولوجيا المسرح تتخذ الأداء كأساس تحليل لها، وهي النقطة الجوهرية التـــي استلهمتها من خصوصية العلامات المسرحيّة، إذ تستحضر المعنى على شكل سلاسل علاماتية تؤدى على خشبة المسرح، وبحضور المتلقي كفاعل من الفواعل المسرحيّة.

وهنا، تكمن أهمية العلامات الأدائية في النسق المسرحي، حيث تعمل هذه الأخيرة على نفخ الروح في القصة المسرحيّة من خلال تمثيلها وإعادة إحيائها، عبر ما يسمى بالتمثيل أو التمثلات، وهي العملية التي يقوم بها الفواعل في الأداء المســـرحي، ولا تشتمل الأفكار، أو المضامين المعنوية الخاصّة بالمعاني والقيم – فحسب–، بل تمتـــد إلى العناصر المادية المدعمة لهذه الأخيرة، من لباس، ديكور ضوء، ظل... إذ تعمل على إضفاء الحركية والنشاط واقتباس الحياة لإسقاطها على السياق المسرحي.

وهو الاقتباس الذي يتم تفعيله دلاليا لتعميق معنى المسرح وتدعيمه، ويتجلى ذلك من خلال استحضار الزمن بكل أبعاده، من ماض حاضر ومستقبل، بواسطة جدليـــة الضوء والظل في المسرح كما تتأتى دلالة العمر من الطفولـــة، الشـــباب، الكهولـــة الشيخوخة، بواسطة ملامح الوجه وقسماته ووضعية اللباس وحالاته، بالإضافة إلـــى التفاصيل التي تضفيها المؤثرات الأخرى من موسيقى، موضة ماكياج.

وما يقال عن الزمن، يمكن إسقاطه على الفضاء بمختلف أنماطه، ويطبق علـــى السياق باختلاف مواقفه، إذ يلعب الديكور دور الوســـيط الـــدلالي المحيـــل رمزيـــا وبلاغيا، أو بصور إيقونية تشابهية إلى مختلف المؤسسات الاجتماعية من: " **مدرسة مسجد، سجن، مطبخ، شارع، محكمة،** ...." وهنا يلعب المجاز والتشبيه والاستعارة دور المفاتيح الرمزية التي تحرك الثراء الدلالي لمختلف العلامات المشـــكلة للبنيـــة الفضائية، حيث يستحضر السبورة، الطبشور كمجاز مرسل للإحالـــة رمزيـــا إلـــى المدرسة وهكذا...

قبل الحديث عن الأسس المنهجية والإجراءات التطبيقية لسيميولوجيا المسرح، لا بد من الوقوف عند نقطة أساسية مرتبطة بهذه الأخيرة، وتشكل واحدة من العقبات التي تعترض الباحث في هذا المجال، ويتعلق الأمر بتعقد بنية النسق المسرحي وتنوع العلامات التي تشكل هذا الأخير، وهي الخاصية التي تعرقل عملية الإلمام بكل العلامات المشكلة له، هذا من جهة، ومن جهة أخرى، فإن خصوصية المسرح، والتي تقتضي معايشة العلامة والتفاعل الرمزي معها، يقتضي من المحلل تكييف آليات التحليل السيميولوجي مع هذه الخاصية، ليتمكن من معايشة الدلالة المسرحيّة في كل مراحلها الإنتاجية.

إنّها الحقيقة التي يؤكدها **TODOROV** بقوله أن السيميولوجيا المسرحيّة هي في أصلها سيميولوجيا تركز اهتمامها على العرض، وينصب هذا الاهتمام حول التنوع العلاماتي لهذا الأخير حيث ينطوي المسرح كبنية سيميولوجيا على أنساق علاماتية متعددة، ويستدعي كل نسق آليات تحليل خاصّة به، فالمسرح من هذا المنظور يخاطب العين والأذن معا، الشيء الذي يستدعي تحليل العلامات البصرية واستكمال تأويل العلامات السمعية، وتشكل المعاني الناتجة عن هذا التحليل معنى العرض المسرحي ككل، وهو المستوى الثاني الذي لا يمكن الولوج إليه دون تفكيك النسق العلاماتي المسرحي على النحو التالي[14]:

-العلامات البصرية الخاصّة بالممثل، ويتعلق الأمر باللباس، الحركات

-العلامات البصرية التي لا ترتبط بالممثل: وتخص الديكور، الإضاءة، ...

-العلامات السمعية التي تخص الممثل، ويتعلق الأمر بالحوار المسرحي والكلمات

-العلامات السمعية التي لا تخص الممثل، ويتعلق الأمر بالموسيقى، الصوت الخارجي، الضجيج

يمكن اعتبار هذا التصنيف بمثابة التصنيف الأولي للعلامات المسرحيّة، وقد أضاف KOWZEN تصنيفات فرعية أخرى تصل إلى ثلاث عشرة علامة مسرحية

وأطلق عليها تسمية النسق العلاماتي المسرحي، وتندرج ضمنه العلامات التالية:" **الكلماتPAROLES ، النبرة TON، الإماءات MIMIQUE، الإشارات GESTES، الحركات MOUVEMENTS، الماكياج MAQUILLAGE، تسريحة الشعر COIFFURE، اللباس COSTUME الأكسسواراتACCESOIRE ، الديكور DECOR، الإضاءة ECLERAGE، الموسيقى MUSIQUE، الضجيج BRUITAGE** . ....وهي في مجملها عناصر ممثلة للغة المسرحيّة" [15].

ومن جهته، يقر PAVIS P بتنوع العلامات المشكلة للنسق المسرحي، وهي الخاصية التي تؤدي إلى تعددية دلالة العرض المسرحي، من الثراء الدلالي لهذه الأخيرة، لكن السؤال الجوهري الذي يفرض نفسه في إطار السيميولوجيا المسرحيّة يرتبط أكثر بالعلاقات النسقية والتقابلية بين هذه العلامات، وبالتحديد بينها وبين العلامات الألسنية.

والواقع أن السيميولوجيا المسرحيّة تتجاوز هذه الإشكالية لتشمل إشكاليات أشمل وأعم، حيث تتطلب عملية تحليل وتفكيك وتأويل العلامات المسرحيّة، استحضار مجموعة من السيميولجيات الشيء الذي يؤكد حقيقة كون السيميولوجيا المسرحيّة متعددة العلوم INTERDICIPLINAIRE، حيث تقتضي علاماتها استحضار دراسة خاصّة **لعلم الإشارة LA KINSIQUE** من جهة، ودراسة تموضع الفرد في الفضاء أو ما يصطلح تسميته ب :" **الجوارية LA PROXEMIQUE** " من جهة أخرى، وتشكل النتائج المتوّصل إليها ركائز أساسية في السيميولوجيا المسرحيّة.

ثالثا، معالم ظهور سيميولوجيا المسرح: تعود بوادر الاهتمام العلمي بالمسرح كنسق علاماتي، ومضمون اتصاليّ إلى أزمنة غابرة وسجلت في هذا الشأن اهتمامات PETER SZONDI عامّ 1880 والذي أشار إلى مأزق التمثلات، بمعنى صعوبة دراسة التمثلات المسرحيّة، وقد بلغت ذروتها في الفترة الممتدة ما بين 1950، 1960 إذ طرحت في هذا الشأن عدة إشكالات مرتبطة بالسيميولوجيا المسرحيّة ويتعلق الأمر بالعلاقة بين النصّ والتمثيل والعلاقة بين العلامات البصرية

والعلامات السمعية في المسرح، وهذا ما سمي ب :" **مــأزق التمــثلات CRISE DE REPRESENTATIONS** "[16].

وقد تحدث عن هذا المأزق كل من SAMUEL BECKET و DENIS GUENOUN إذ طرح هذا الأخير في أواخــر القــرن العشــرين إشــكالية جوهريــة مرتبطــة بالسيميولوجيا المسرحيّة، ويتعلق الأمر ب :" كيف يتم إنتاج العلامــات المســرحيّة COMMENT PRODUIRE DES SIGNES THEATRAUX، وهي الإشكالية الجوهرية التي قادته للبحث عن أنماط العلامات المسرحيّة، وكيف تتولد الدلالة من العلامــات المشكلة للبناء المسرحي؟

وقد تطور البحث في السيميولوجيا المسرحيّة منذ فجر 1980، وذلــك بظهــور أنماط جديدة من المسرح، مثل: "**المسرح التعبيري**" والذي يتميــز بتعــدد علاماتــه وأطلق عليه المسرح متعدد الفنون، لانطوائه على فنون متعــددة، مثــل: " **الــرّقص الخفة، الفن التشكيلي، الموسيقى، التكنولوجيا الحديثة للاتصال....إلخ**" وسمحت بتعميق دلالة العلامات المسرحيّة، ويتجلى ذلك في ظهور خصــائص ســيميولوجية جديدة، خلقتها التقنيات الحديثة، ويتعلق الأمر بكلّ من [17]:

- **التّناسق بين البعد الخاصّ بالتمثلات، والبعد الخاصّ بالأداء**
- **أفضلية الصورة المسرحيّة على النصّ المكتــوب – مــن جهــة– وعلــى الأسطورة المسرحيّة من جهة أخرى.**
- **استثمار الوسائل المادية الخاصّة بالعرض المسرحي**
- **تحول الشخصيات وتفكيك أدوارها الشيء الذي يســمح بظهــور الخفــة والعمق في الأداء.**

فالمسرح من هذا المنظور نسق علاماتي مميز، يندرج ضمن الأنســاق الأدائيــة كما أنه نسق أدائي مركب من جملة من الأنساق الفرعية، مثله مثــل بقيــة فنــون العرض الدرامي:" **الرقص، الأوبرا.....**" وهي الخصوصية التــي تقتضــي إدراج التلقي كمحور أساسي من محاور السيميولوجيا المسرحيّة، حيث يلعب تلقي الجمهور

للعرض المسرحي دورا هاما وأساسيا في بلورة المعنى، وتوجيهه، الشيء الذي يستوجب دراسته وتحليله.

أخذت السيميولوجيا المسرحيّة معالمها الفكرية من اللسانيات، وطورتها حلقة PRAGUEالألمانية، ومن النقاط الجوهرية التي طرحتها هذه السيميولوجيا، العلاقة بين العلامات الألسنية والعلامات المسرحيّة، وهنا، أثار الباحثون مشكلة التمفصل المزدوج، حيث لا تقبل العلامات المسرحيّة هذه الخاصية، إذ انه من الصعب الوصول إلى الوحدة الدنيا للعلامة المسرحيّة، وعزلها عن النسق العلاماتي ككل.

رابعا، موضوع سيميولوجيا المسرح: تختلف السيميولوجيا عن مختلف الدراسات والأبحاث التي تركز حول المسرح، سواء تعلق الأمر ب:" **التاريخ الدراما، النقد، علم نفس الشخصيات،** ..." لا سيما في جانبها الشكلي، ويعود جوهر هذا الاختلاف إلى خصوصية السيميولوجيا، على اعتبارها تحلل نشاط العرض المسرحي، الذي لا يقتصر على الممثلين والأداء، بل يشتمل في الوقت ذاته مجموع العلامات المنتظمة، والمتناسقة لتكون دالة عن مضامين مسرحية.

فالسيميولوجيا المسرحيّة من هذا المنظور تشمل، النصّ المسرحي، الإنتاج المسرحي، التلقّي المسرحي بالإضافة إلى نماذج العرض، والتي يكون الجمهور فاعلا أساسيا فيها، ويتحدد هدفها الأساسي في تحديد العناصر المكونة للعرض المسرحي، على اعتبارها علامات مسرحية، تحمل مضامين عميقة، وثيقة الصلة بمضمون العرض المسرحي، وأبعاده الرمزية والإيديولوجية.

من هذا المنظور، يمكن القول أن السيميولوجيا المسرحيّة تركز على أربعة منطلقات أساسية، ويتعلق الأمر بكل من، الكتابة، الإنتاج، العرض والتلقي، وتشكل هذه الأخيرة مستويات التحليل السيميولوجي للمسرح، بمعنى، رواق التحليل السيميولوجي للمسرح.

والحديث عن السيميولوجيا المسرحيّة يفتح المجال لجدل واسع في شأن موضوعها، ويتعلق الأمر بخصوصية العلامة المسرحيّة، على اعتبارها غير

متجانسة، إذ يدخل في تركيبة الخطاب المسرحي نظام علاماتي متنوع، تتدرج ضمنه العلامات اللفظية وغير اللفظية، الشيء الذي يقف حاجزا امام تطبيق النموذج اللساني في السيميولوجيا المسرحيّة، لا سيما إذا ما تعلق الأمر بخصائص الدليل اللساني حيث يتعسر على المحلل السيميولوجي تفكيك البنية المسرحيّة وفق ما هو مألوف في اللسانيات، لتعدد الوحدات وتنوعها، وتنوع تركيبتها.

ومن شأن هذا أن يؤكد خصوصية اللغة المسرحيّة، على اعتبارها لغة خاصّة تشمل العديد من اللغات الفرعية، والتي تخاطب الحواس كلها، ناهيك عن اقتراب الواقعة المسرحيّة من الحدث اليومي للحياة، الشيء الذي يقتضي تكييف السيميولوجيا مع خصوصية العلامة المسرحيّة، ويستدعي هذا الانطلاق من أسس السيميولوجيا المتداولة، والتي يمكن إسقاطها على المسرح، لتحلل جانبا من جوانبه.

فلو أخذنا بعين الاعتبار التصنيف العلاماتي المتنوع التركيب في إطار البنية أو العرض المسرحي فإن هذا الأخير يستحضر مجموعة من السيميولوجيات، ويتعلق الأمر ب:" **بسيميولوجيا الخطاب اللفظي**" والتي يتم من خلالها تحليل بينية الحوار وعلاماته المشكلة له، بالإضافة إلى سيميولوجيا الإشارة، والتي تشتمل هي الأخرى على خصوصية الخطاب غير اللفظي من :" **حركات، إماءات إشارات...**" كما يتوجب على السيميولوجيا المسرحيّة تحليل الفضاء المسرحي، ويقتضي هذا الأخير بدوره ما يمكن تسميته ب:" **سيميولوجيا الفضاء**" بالإضافة إلى خصوصية الحكاية والعرض الدرامي والتي تستدعي هي الأخرى نموذج تحليل سيميولوجيا الحكاية ....إلخ

من هذا المنظور، يمكن القول أن السيميولوجيا المسرحيّة هي في جوهرها مجموعة من السيميولوجيات، ولكل صنف منها موضوعه الخاص به، والذي يتحدد تبعا للزاوية المعتمدة في التحليل، ويستحضر هذا ما أشارت إليه **EVELYNE ERTEL** والتي ميزت عامّ 1977 بين تيارين أساسين في السيميولوجيا المسرحيّة

ويتعلــق الأمــر ب:" **ســيميولوجيا الشــفرات**LA S□MIOLOGIE DES CODES **وسيميولوجيا الرسائل**"[18]SEMIOLOGIE DES MESSAGES .

وهو المنظور الذي يستحضر بدوره تيارين أساسيين من التيارات الســيميولوجية ويتعلق الأمر بكل من سيميولوجيا الدلالة، وسيميولوجيا الاتصال، علــى اعتبــار أن السيميولوجيا المسرحيّة تشكل نقطة تلاقي الدلالة والاتصال، إذ تركز الأولــى علــى العلامة المسرحيّة، وتصنيفاتها، والدلالات المرفقة بها، وهو التصنيف الــذي يبعــد السيميولوجيا المسرحيّة عن دائرة الاتصال، لتقترب من مضمون الواقعة المســرحيّة كمادة تحليل واضحة ومحددة، تتكون من أنساق علاماتيــة، وتفكــك الســيميولوجيا وتحلل العلاقات التي تربط بين هذه الأنساق.بينما تنصــب الثانيــة علــى الحــوار والتفاعل الرمزي في الأداء المسرحي، والذي يشكل المضامين والرســائل اللفظيــة وغير اللفظية المتداولة بين الفواعل في الأداء المسرحي، ويحدد هذا المحــور مــا يمكن تسميته بالاتصال والتواصل الرمزي في الأداء المســرحي، وعلــى اعتبــاره ركيزة أساسية من ركائز المسرح، ارتأينا تحليله في مبحث خاص أدرجنــاه ضــمن الفصل الخاص بالتفاعلية الرمزية في المسرح.

وبتكامل السيميولوجيتين، نخرج بسيميولوجيا ثالثة، تأخذ بعين الاعتبــار حقيقــة كون المسرح نسقا ثقافيا دلاليا وتواصليا في الوقت ذاته، ويتعلق الأمر بســيميولوجيا الثقافة، والتي نجد الأسس الفكرية لها لدى مدرسة :" **موسكو تارتو**"، ومهما تعــددت هذه المدارس وتنوعت، إلا أنها تركز على نقطة أساسية، تشكل محور الســيميولوجيا بشكل عامّ، ويتعلق الأمر بالعلامة، على اعتبارها موضــوع اهتمــام الســيميولوجيا بحقولها المعرفية، لذلك، فإن تاريخ السّيميائيّة يقترن بالدرجة الأولى بوجود العلامــة من حيث سعيها على تفكيك هذه الأخيرة، وإيجاد البعد الدلالي لها ولتمظهراتها[19].

وهنا، لا بد من الإشارة إلى أن التاريخ الحقيقي لظهور السيميولوجيا كعلم قائم بحد ذاته يعود إلى الستينات من القرن العشرين، حيث كانت بوادره مستلهمة من اللسانيات السويسرية لصاحبها " **فردناند دو سوسير**" والذي عمل على إحداث تغيير جــذري

في البحث اللساني، من خلال فصله بين اللسانيات التاريخية، واللسانيات الآنية، ومن ثم تركيزه على الآنية منها، إذ تسمح هذه الأخيرة باستثمار الدرس اللساني بخصائص حديثة لم يتم التطرق إليها فيما هو معهود من اهتمامات آنفة ويتعلق الأمر بتتبع تاريخ اللغات، والحروف والكلمات.

نجد ذلك في أبحاث هذا الأخير، والذي سلط الضوء على اللغة واللسان والكلام وحدد في الوقت ذاته خصائص الدليل اللساني على اعتباره وحدة تحليل اللسانيات وقام بربط هذه الأخيرة بالبنية والنظام، مركزا على فكرة: "**اللسانيات البنيوية**"، وهي الجهود الذي أهلته لصياغة ما أسماه :"بالثنائيات الشهيرة" إذ ساعده هذا التصنيف في تحقيق فهم معمّق للسانيات، كما أسهمت أفكاره في توجيه أفق بحثه، للتفكير في النظام الكلبي الذي يؤطر البنية اللسانية، ألا وهو النظام الاجتماعي.

وبما أنّ هذا الأخير مجموعة من الأنساق المترابطة، فإن الوحدة الدنيا له هي العلامة، أو الدليل حسب مفهوم: "دو سوسير" وتكون الحياة الاجتماعية نظاما يشتمل جملة من الدلائل المترابطة وفق خصائص مميزة لها، تجعلها شبيهة بالدليل اللساني إذ تستقي دلالتها من قيمتها وموقعها ووظيفتها في النظام، أو البنية، وتثري دلالتها من العلاقات التي تشكلها مع الدلائل الأخرى داخل النظام، وقد قاده هذا إلى الإشارة إلى صنف آخر من اللسانيات، أسماه السيميولوجيا، وتكون هذه الأخيرة تابعة للسانيات – حسبه–وتهتم كموضوع لها بالدوال غير اللفظية داخل الحياة الاجتماعية.

وعلى الرّغم من أنّ " دوسوسير" أشار فقط إلى إمكانية ظهور هذا العلم الذي أسماه السيميولوجيا، إلا أنه، قد أسهم إسهاما بليغا في إرساء معالمها، لا سيما ما هو متعلق بأسسها الألسنية، ويتعلق الأمر بالعلامة ومكوّناتها وخصائصها، وتحولاتها وبالفعل، شكل تنبؤه محور ارتكاز اللسانيين والنقاد الذين أتوا من بعد، ونجد ذلك في استثمارهم خصائص اللسانيات في الأنظمة غير اللفظية، وقد كان ذلك مع العديد من الرواد، على رأسهم :" رولان بارث"، إذ استثمر خصائص الدليل اللساني ليطبقها على الأنظمة غير لفظية، وكان ذلك حافزا لتأسيس وانتعاش وتطور البحث

السيميولوجي، ليتكون كعلم قائم بحد ذاته، انطلق من اللسانيات، ليشمل الصورة بأبعادها المختلفة ثم أنظمة الحياة من :" أثاث، لباس، موضة، معمار، طعامّ، طقوس ... .

والجدير بالذكر أنّ السيميولوجيا لم تشتمل في أسسها الفكرية على اللسانيات فحسب، بل نجد فيها العديد من الركائز الفلسفية والمنطقية، نجد ذلك حينما نتعمق في البحث عنها، ليس بمصطلح السيميولوجيا، إنما بالوجه الآخر لعملتها، والمتمثل في السيميوطيقا، نجد ذلك مع إسهامات المنطقي الأمريكي :" **شارل ساندرس بيرس**"، حيث شاءت الصدف أن يشير هو الآخر إلى ظهور السيميوطيقا كعلم يشترك مع السيميولوجيا في اهتمامهما بالعلامة بمفهومها الواسع، لكنه يؤكد على الحقيقة المنطقية لهذه الأخيرة، لا بل رادفها بالمنطق، واعتبرها أساس دراسة كل العلوم، نجد هذا في مقولته الشهيرة:" **لا يمكنني أن أدرس أي شيء، ...الرياضيات، التاريخ، الفيزياء، الجيولوجيا، علم النفس....إلا كموضوعات سيميوطيقية**".

خامسا العلامة المسرحيّة، مفهومها، أنواعها وخصائصها: تتقفى السيميولوجيا بمختلف أدواتها ومقارباتها الدوال الخفية التي تكمن وراء الأنساق العلاماتية، على اختلاف أنماطها وأنواعها وخصائصها، وهي الآلية التي تسمح بالولوج إلى مضامين هذه الأنساق، والخلفيات التي تؤطر دلالتها، ولا يمكن لهذه العملية أن تتأتى من دون تفكيك الشفرات المفعلة سيميولوجيا وربطها بالسياق المنتج لدلالتها ومن ثم استحضار كل العناصر المؤطرة لهذه الدلالة، ومن شأن هذه الآلية أن تسهم هي الأخرى في توليد سيرورة خاصّة بإنتاجية الدوال، يحركها المعنى والذي يتحول مع كل عملية من العمليات السيميولوجية إلى مستوى من مستويات التحليل.

وهنا، لا بد من الإشارة إلى حقيقة كون المسرح نسقا سيميولوجيا، يتكون من جملة من العلامات، المتلاحمة دلاليا والمتفاعلة سيميولوجيا، ويتولد عن هذا التفاعل ما يمكن تسميته بالتدفق الدلالي للمعنى المسرحي، وبالقدر الذي تتنوع فيه العلامات المشكلة للنص المسرحي، تتعدد وفقه المعاني وتتنوع، وهي الخاصية

التي تجعل من هذا الأخير حقلا هاما من الحقول السيميولوجية، لا بل فرض سيميوطيقا خاصّة بالمسرح.

والحديث عن سيميوطيقا المسرح يقتضي منا الحديث عن أسسها وأهم المبادئ التي أتى بها روادها، فقد أسهم من خلال هذه السيميوطيقا العديد من الرواد، والذين حاولوا استقراء مضامين المسرح من زاوية التحليل السيميولوجي، من خلال استنطاق مضامين العلامات المسرحيّة، تبعا لمقاربات سيميولوجية خاصّة، من شأنها أن تستوفي في مضمونها وخطواتها الإجرائية، وأسسها التطبيقية خصوصيّة المسرح كنسق سيميولوجي من جهة وكنصّ وأداء ومضمون اتصالي تفاعلي من جهة أخرى.

يؤكد الباحثون والرواد في الاتصال حقيقة كون أنّ الحياة مسرح خاص بالتفاعلات اليومية لانطواء هذه الأخيرة على قواعد وبروتوكولات وأسس خاصّة بالاتصال والتفاعل الرمزي، وهي المعايير التي تلزم الفاعلين في سياق التفاعل بارتداء ما أسماه قوفمان ب:" قناع التفاعل" على اعتباره العنصر الهام الذي يحدد للفرد دوره في السياق التفاعلي، ويشمل هذا الأخير (الدور) كل ما يؤطره سلوكه من حوار، إيماءات، حركات، إشارات، سكوت، لباس، ...إلخ وهو العنصر الذي يتغير في سيرورة الحياة، تبعا لتعدد المواقف والسياقات، إذ يقتضي كل موقف ارتداء قناع خاص به، يحدد للفرد حيثيات التفاعل مع الفاعلين فيه، الشيء الذي يسهم في تعدد أقنعة التفاعل الرمزي، والتي تختلف باختلاف المواقف، فمنها ما يستدعي الجدية، ومنها ما يستدعي الخوف، أو التعاطف.

والجدير بالذكر أن مفهوم " قوفمان للقناع الاجتماعي" لا ينصب حول المعنى اللغوي للقناع masques بل يستحضر هذا الأخير مجازا للإشارة إلى ما هو أعمق من ذلك بكثير، حيث يشتمل مفهوم القناع الاجتماعي على مفهوم الدور وكل ما يندرج ضمن هذا الأخير من مقومات دلالية محددة لموضوع الدور، سياق أدائه، الفاعل الأساسي في أداء هذا الدور، الفواعل الثانوية، بالإضافة إلى جملة

العلامات المحددة لسيرورة أداء الدور معناه، ودرجة الأداء، وتتنوع هذه الأخيرة من علامات لفظية وغير لفظيــة، إذ ينــدرج ضــمنها: " الحــوار، الحركــات الإيماءات، الإشارات، اللباس، السكوت، الموسيقى..... ".

وهنا، لا بد من الإشارة إلى أن اســتمرارية التفاعــل الرمــزي فــي الســياق الاجتماعي تسهم في تفعيل آليات أداء الأدورا، واستمراريتها، وتتحول مع التكرار إلى أشكال متعددة من الإيقون الثقافي والاجتماعي، وهي الخصوصية التي تســمح بتدعيم ما يطلق عليه في السيميولوجيا:" بالمعنى المشترك" ويستحضر هذا الأخيــر بشروط انتاجيته في مختلف أشكال التفاعل الرمزي، بما في ذلك الأداء المســرحي إذ يتم استحضار العلامات والشفرات والإيماءات المتداولة اجتماعيــا فــي ســياق التفاعل الاجتماعي، لتمثيل مختلف القصص والحكايات المحددة لجوانب معاشة في الحياة الاجتماعية، وهنا، يتحول المسرح من نتاج الحياة إلى مرآة عاكســة لواقــع المجتمع بكل تفاصيله، وكثيرا ما يكون هذا الأخير مشفرا بفصل عمق الــدلالات التي تنطوي عليها مختلف العلامات المسرحيّة، ويسهم الأداء المسرحي في تعميقها من خلال تفعيلها الرمزي بفعل آلية الاقتباس، الارتجال والتلقي.

وهنا، تقتضي الدراسة السيميولوجية لأي أداء مسرحي تفكيك العلامات المشكلة لهذا الأداء، ولا يمكن تسميتها بالعلامات المسرحيّة – فحسب– بل هــي علامــات خاصّة بالأداء المسرحي، لتميزها بالتجديد والاستمرارية، وتتنــوع هــذه الأخيــرة بتنوع الأداءات وتشكل سلاسل علاماتية، تكونها مجموعة من العلامــات، ولكــل واحدة أهميتها ودورها في سياق الأداء المسرحي، لإحالتها المرجعية إلى موضوع المسرحيّة من جهة، والسياق العامّ لها من جهة أخرى.

سادسا المقاربات السيميولوجية لتحليل الأداء المســرحي: قبل الحــديث عــن المقاربات السيميولوجية لتحليل الأداء المسرحي، لا بد من تســليط الضــوء علــى حقيقة التحليل السيميولوجي بشكل عامّ، والتحليل السيميولوجي للمسرح على نحــو التحديد، لا سيما وأن هذا الأخير ينطلق من خصوصــية التحليــل الســيميولوجي

كشكل من أشكال البحث الدقيق في المستويات العميقة للرسالة الإيقونية والألسنية ويسعى لمساءلة الدوال الخفية لهذه الأخيرة وينفرد كأي تحليل بخصائصه، والتي تستوفى من خصوصية النسق ومقوماته الرمزية والسيميولوجية وهنا يمكن القول أن التحليل السيميولوجي للمسرح يرتكز على ثلاثة محاور أساسية، يتم استكمالها بشكل متدرج ويتعلق الأمر بما يلي:

أولا، دراسة النصّوص المسرحيّة كأنساق علاماتية دالة، كاملة ونهائية: وتتضمن هذه الدراسة تحليل الشفرات والعلامات والدوال المكتوبة، والتي تكون على شكل سيناريو القصة المسرحيّة، ويتم من خلال هذا التحليل استنطاق الأبعاد الخفية للنص بمختلف عناصره ومكوناته، ومن ثم تحليل مقوماته الإبداعية، ولغته وأسلوبه، سواء في التعبير المباشر أم الإيحاء[20].

أكثر من ذلك، يركز المحلل السيميولوجي في هذا المستوى على الثراء الدلالي للنص المسرحي، بمعنى قدرة هذا الأخير على التعبير والإيحاء ومن ثمّ تحويله من شكله المكتوب إلى الشكل التعبيري التمثيلي، وهنا، يقرأ ويفسر، يحلل ويؤول الطاقات الإنتاجية الكامنة وراء المفردات والتعابير المشكلة للحوار المسرحي ويبحث في الوقت ذاته عن المقومات الإبداعية التي ترقى بالنصّ إلى مستوى التمثيل، ويجيب عن مجموعة من التساؤلات، التي تفتح رواق التحليل، ويتعلق الأمر بما يلي:

- **ماهي الدلالات الكامنة وراء النصّ المسرحي المكتوب؟**
- **ماهي المقومات الدلالية والبلاغية والتعبيرية للنص المسرحي المكتوب؟**
- **هل يرقى النصّ المكتوب إلى مستوى الأداء المسرحي؟**

وحينما تكتمل الإجابة عن هذه التساؤلات المطروحة، يكون الباحث قد استوفى مستويات التحليل، وتختلف درجات عمق هذه الأخيرة بحسب قدرة النصّ على استنطاق الطاقات الإبداعية للمحلل، بمعنى، كلما اتجه النصّ المسرحي بمضمونه وشكله ومستويات إبداعه من دائرة البساطة إلى الترميز والتشفير استطاع أن

يحرك الطاقات الإبداعية للمحلل، بينما يبقى التحليل سطحيا مباشرا حينما تنعدم الرمزية، وينقص التشفير، إذ تتسم العلامات المسرحيّة في هذه الحالة بالجاهزية.

وهنا، لا بدّ من الإشارة إلى القيمة الرمزية المضافة للخطاب المسرحي المحلل والذي يتسم في غالبيته بالعمق الدلالي، على اعتباره يتجاوز في شكله ومضمونه مستوى الخطاب المكتوب، بمعنى العلامات المكتوبة، إلى مستوى الخطاب المؤول والذي تكون علاماته أكثر عمقا، ويبقى خطابا خاما حيت أنه، ولاستكمال دلالته لا بد من الانتقال إلى مستويات أخرى في الخطاب المسرحي ويتعلق الأمر بالأداء والتلقي، وهي الخاصية الأساسية التي تفتح المجال لبلوغ غاية كل تحليل سيميولوجي، ويتعلق الأمر ب : " **النقد السيميولوجي la critique sémiologique**

ثانيا، دراسة التمثلات المسرحيّة كنسق آخر، دال ومستقل: وهي الدراسة التي تركز في الأساس على الأداء المسرحي في آنيته، بغض النظر عن النصّ المكتوب، حيث يتحول هذا الأخير إلى مجموعة من العلامات المسرحيّة التي تؤطر الأداء المسرحي وتحرك فعالياته، ويتحول الخطاب اللفظي، المسموع إلى مجموعة من العلامات الهامّة في التحليل بالإضافة إلى العلامات الأخرى المتمثلة في: " **الحركات الإماءات، النبرة، اللهجة الصمت الموسيقى اللباس، الديكور....**" والتي تتحول بدورها إلى حامل أساسي لمعنى الأداء المسرحي وتكون إما بديلة للحوار اللفظي أو مكملة له أو مناوبة عنه ووفق هذه العملية، تتكامل العلامات المسرحيّة لتشكل المسرح كنسق علاماتي متكامل[21]

ولا يمكن لهذا المستوى أن يتم دون الإجابة عن جملة من التساؤلات، ويتعلق الأمر بما يلي:

- **من هم الفواعل في الأداء المسرحي؟**
- **ماهي مستويات الدلالة التي تضمنها الخطاب اللفظي في الأداء المسرحي؟**
- **ماهي أنماط الخطاب غير اللفظي المتضمن في الأداء المسرحي؟**

- **ما العلاقة بين ما هو لفظي وما هو غير لفظي في الأداء المسرحي؟**

وبإجابة المحلل السيميولوجي عن هذه التساؤلات، يكون قد استوفى المحور الثاني في رواق التحليل السيميولوجي للمسرح، والذي يتحول بفعل التأويل إلى مستوى ثانٍ في المحور الأول (تضمين connotation)، ومستوى رابع في سيرورة التحليل، ويكون المستوى الأول، بالنسبة لهذا المحور، مرتبطا بالتعيين والذي هو في الواقع، تأويل الممثل للنص المسرحي عبر الأداء، ويفتح هذا المستوى المجال لعقد نوع من المقارنة السيميولوجية، والنقد في الوقت ذاته ويكون ذلك بين المستوى الثاني، المتعلق بتحليل الباحث للنص المسرحي، ليجيب عن تساؤلات أساسية تتعلق ب: كيف تحول النصّ المكتوب إلى أداء مسرحي، وما هي العلامات والقيم المضافة التي تفتح المجال لمستويات أخرى.

ثالثا، دراسة التلقي المسرحي: لا يمكن لهذا المحور أن يتم دون استكمال المرحلتين السابقتين، ويتم من خلاله دراسة تمثلات الأداء المسرحي لدى الجمهور المتلقي، وهو المحور الذي يعمل من خلاله الباحث على رصد تحولات العلامة المسرحيّة من شيفرات إلى مضامين، بمعنى، يدرس تأويل الأفراد للأداء[22].

لذلك، يعتبر هذا المستوى مرحلة مهمة لنقد النصّ المسرحي من جهة، وعرضه من جهة أخرى، حيث أن قدرة العرض على إيصال المعنى المقصود من النصّ رهان أساسي من رهانات نجاح الأداء المسرحي، كما يحدد تفاعل المتلقي مع الأداء، وتجاوز حدود النصّ المكتوب إلى مضامين عميقة تستحضر مستويات ومتغيرات متعددة، لم يصرح بها في النصّ المكتوب، ولم يتم الإشارة إليها في الأداء، وتكون أعمق مستويات التلقي، إذ يترجم قدرة العلامات المسرحيّة على تفعيل آلية التأويل لدى المتلقي.

خاتمة: خلاصة لما تمت الإشارة إليه، يمكن القول أن السّيمياء المسرحيّة تنظر إلى المسرح من المنظور الشمولي والذي يستوفي كل اتجاهات التحول الدلالي للعلامة من النصّ إلى العرض فالتلقي، وهي النقطة الأساسية التي من شأنها أن تستوفي التعدد الدلالي في هذا النسق السيميائي، حيث أنه، وبالقدر الذي تتعدد فيه مستويات التحليل وجوانبه، تتنوع العلامات التي يمكن استنطاقها في مثل هذا النمط من الحقل الدلالي ومن ثم تتأتى على الباحث إمكانية الإلمام بمختلف التمثلات السوسيوثقافية التي يمكن أن يعكسها هذا الأخير.

بيد أن شمولية التحليل السيميائي للنسق المسرحي لا تستوفى من تعدد الأنساق التحليلية التي تتم عملية استقرائها دلاليا، بل تشتمل في الوقت ذاته التوظيف الدلالي لأساليب التحليل السيميائي وأدواته لاستكمال الإجراءات التحليلية لكل مستوى من المستويات، ويتعلق الأمر بما يمكن تسميته بدعائم المنهج السيميائي من قراءة وتفسير وتأويل ونقد، ويسمح التكامل المنهجي بين هذه العناصر في فهم سيرورة النشاط التأويلي، وما ينتج عنها من مستويات دلالية عميقة، تعكس السياق الأدائي وعناصره السوسيو ثقافية، الشيء الذي يجعل من المسرح نسقا مفعلا سيميولوجيا بمعاني عميقة تكشف حقيقة الواقع الذي يرجع له هويته وتمثلاته.

الهوامش:

[1] F. de Saussure **: Cours de linguistique générale**, éd. Payot, 1995,p 63

[2] عبد الواحد المرابط، السّيمياء العامّة وسيمياء الأدب، من أجل تصور شامل، مطبعة أنفو بانت الطبعة الأولى، المغرب، 2005، ص 13

[3] المرجع نفسه، ص 14

[4] فايز الداية، علم الدلالة العربي، دار الفكر المعاصر، ط 02، دمشق، ، 1996

[5] عايدة حوشي، نظام التواصل السيميولساني في كتاب الحيوان للجاحظ حسب نظرية بورس رسالة دكتوراه علوم في اللغة والأدب العربي، جامعة سطيف، الجزائر، 2009/2008، ص 36

[6] القرآن الكريم، سورة الأعراف، الآية 48

[7] القرآن الكريم، سورة الفتح، الآية 29

[8] عايدة حوشي، مرجع سبق ذكره، ص 38

[9] Larousse, dictionnaire encyclopédique, langue française et culture générale, Librerie Larousse, VEUF, France,2001, p 1440

[10] برنار توسان، ماهي السيميولوجيا، ترجمة محمد نظيف، أفريقيا الشرق، ط 02، المغرب، 2000، ص 09

[11]قدور عبد الله ثان، سيميائية الصورة، مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، 2005، ص 45

[12] Charles Senders Peirce,ecrits sur le signe, ed Seuil, Paris,1978,p 120

[13] Catherine Bouko, théatre et réception, le spectateur postdramatique, Dramaturgies n 26,éditions scientifiques internationales, Belgique,2010 , p 19

[14] Ibid , p 13

[15] سامي عبد الحميد، حركة الممثل في فضاء المسرح، دار ومكتبة عدنان، ط 1، بغداد 2015، ص 13

[16] المرجع نفسه، ص 21

[17] هاني أبو الحسن سلام، سيميولوجيا المسرح بين النصّ والعرض، دار الفاء لدنيا الطباعة والنشر، مصر 2006، ص 31

[18]المرجع نفسه، ص 32ــ، 33

[19] Catherine Bouko, théatre et réception, le spectateur postdramatique Dramaturgies n 26,éditions scientifiques internationales, Belgique,2010 p 19

[20] Idem

[21]هاني أبو الحسن سلام، مرجع سبق ذكره، ص 55

[22]سامي عبد الحميد، مرجع سبق ذكره، ص 25

تم إخراج وطبع بـ :

الإنمـــاء
للطباعة والنشر والتوزيع

المنطقة الحضرية قطعة 1- عين النعجة رقم 1 جسر قسنطينة - الجزائر
ها : 07.71.52.50.50 /05.50.54.83.07

البريد الالكتروني: inma.book@yahoo.com