ISSN : 2543-3938 - EISSN : 2602-7771

مقاربة سيميو لسانية للخطاب المسرحي

The Title of the Articlesemio-linguistic approach to the theatrical discourse

زعفان يوسف

جامعة ابوبكر بلقايد تلمسان youcef.zafane@univ-tlemcen.dz

تاريخ الإستلام: 25/08/ 2021 تاريخ القبول: 17/06/ 2022 تاريخ النشر: 18/02/ 2023

ملخص:

يمتلك الخطاب المسرحي ميزة الوجود المزدوج(النص والعرض)، تلك الميزة التي اكسبته نوعا من التفرد ان سواء على المستوى الجمالي أو على المستوى المعاني التي تسوقها جملة العلامات اللسانية و الغير اللسانية المشكلة لبنية الخطاب المسرحي. على صعيد آخر ، يشكل هذا الثراء العلاماتي والتباين في طبيعتها تحديا حقيقيا للدرس النقدي ، وتحليل الخطاب بشكل عام الامر الذي دفع بالكثير من المنظرين والمهتمين بقضايا الخطاب و الخطاب المسرحي بشكل خاص الى الخوض في استنطاق بنيته الداخلية من خلال تفكيك مكوناته، بقصد فهم آليات انشائه واستخراج جملة المعاني المبثوثة في ثناياه.

في هذا الاطار، تسعى هذه الدراسة الى الوقوف عند خصوصية الخطاب المسرحي اعتمادا على الأدوات المنهجية التي أتت بها اللسانية البنيوية و السيميائية الدلالية، من خلال التطرق الى اهم الآراء البارزة في مجال تحليل الخطاب.

الكلمات المفتاحية:الخطاب؛ سيميائية الخطاب المسرحي؛ اللسانية البنيوية؛ تحليل الخطاب؛ البنية .

***

Abstract:

Theatrical discourse has the advantage of dual existence (text and presentation),feature t hat has earned it a kind of uniqueness both on an aesthetic level and at the level of mean ings marketed by the linguistic and non-
linguisticsigns formed by the structure of theatrical discourse. On the other hand, this m arked richness and variation in nature pose a real challenge to critical study, and analysi s of the discourse in general, which led many theorists and those interested in the issues of discourse and theatrical discourse in particular to delve into the questioning of its inte rnal structure by dismantling its components, with the aim of understanding the mechani sms of its creation and extracting the sum of meanings broadcast in its folds.
In this context, this study seeks to identify the specificity of theatrical discourse based o n the methodological tools brought by structural linguistics and semantic semiotics, by a dressing the most prominent opinions in the field of speech analysis

Keywords:*discourse;.Theatrical discourse semiotic; structural linguistic; discourse analysis; structure.*

I. مقدمة

تعد مسالة البحث في طبيعة الخطاب المسرحي من أهم المسائل التي تواجه الدرس النقدي منذ بداياته الأولى، لما للمسالة من أهمية بحثية، تستهدف الغوص في الآليات التي تنظم عملية إنتاج المعنى في العمل المسرحي. فطبيعة الخطاب المسرحي المركبة والمعقدة تجعل منه فن المفارقة على حد تعبير الباحثة آن اوبرسفيلد **ubersfield**. فالمسرح نوعا أدبيا بامتياز، له من المميزات والخصائص التي استطاع من خلالها فرض وجوده في الدراسات النقدية والأدبية منذ العصور انطلاقا من شعرية أرسطو إلى يومنا هذا؛ كما أنه فنا ركحيا ومرئيا خصصت له بنايات مسرحية خاصة به وأقيمت له المهرجانات، ووضعت له نظريات وتقنيات تكنولوجية جعلت منه العمود الفقري لفنون العرض برمتها. فالمسرح أبو الفنون بدون منازع؛ إلا أن هذا الغنى، وهذه السيمات تجعل من فهمه أمرا معقدا، ومن استنتاج معانيه عملية ليست بالهينة خاصة من زاوية النظر السيميائية التي تدرس سيرورة إنتاج المعنى واستخراجه من شتى الخطابات على اختلاف أنواعها وتعدد مشاربها.

في هذا الإطار، سنحاول التطرق إلى طبيعة الخطاب المسرحي والآليات التي تتحكم في عملية إنتاج المعنى في ثناياه اعتمادا على مقومات وأدوات النظرية السيميائي ة وبصفة دقيقة على السيميائية السردية متمثلة في أعمال مدرسة باريس. حيث يعتمد التحليل السيميائي حسب هذه المدرسة في مقاربته للخطاب على مبدئي المحايثة immanenceوالاختلاف différence، في سياق الدراسة البنيوية التي أسس لها اللساني السويسري فردينود دي سوسرferdinande du saussure؛ والمقاربة الشكلية للمعنى التي أرسى قواعدها الشكلانيية الروسية.

وفق هذا التصور، ينظر إلى المقاربة السيميائية للخطاب على أنها دراسة في شكل المعنى وفق المعادلة التالية:الاختلاف في الشكل يقابله اختلاففي المعنى.وبما أن الخطاب المسرحي خطابا أدبيا يعتمد على العلامات اللسانية وفنا ركحيا يعتمد على علامات لسانية وغير لسانيا التي تختلف من خلال البنية والنوعية؛ فدراستنا للخطاب المسرحي تقتضي الوقوف على ثنائية النص والعرض التي تثيرها قضية المعنى أو المعاني التي ينتجها المسرح، واستخلاص العلاقة التي تربط هذين النسقين المختلفين في الشكل من خلال إثارة مجموعة من التساؤلات منها: ماهية الخطاب المسرحي؟ ماهي العناصر والآليات الدلالية التي تساهم في بناء المعنى في العمل المسرحي؟

أولا: مفاهيم بنيوية لمفهوم الخطاب

لقد خضع مصطلح الخطاب لمجموعة من التحديدات النظرية المختلفة في المجالات التي استعمل فيها؛ ويمكن إرجاع هذه الاختلافات إلى تباين الانطلاقات النظرية والخلفيات الإبستمولوجية، التي وجّهت تلك التصورات؛ فالمصطلحات منتوجات معرفية ومنهجية تندرج ضمن نسق إبست يهي معين. فلا يخرج علم من العلوم عن هذه القاعدة وبالخصوص عندما يتعلق الأمر بمصطلح عرف استعماله انتشارا واسعا منذ القدم للتعبير عن مجالات مختلفة، ما أحاطه بشيء من التعقيد والتذبذب ambivalence، خاصة إذا لم يتفطن الباحث إلى السياق المعرفي والفكري الذي ترعرع فيه مفهوم أو تعريف ما مقارنة بتعريف آخر؛ فأنتج ذلك نوعا من اللبس والغموض أثناء تداخله مع بعض من المصطلحات القريبة كالكلام، النص، المنطق، العلم والخطاب بحد ذاته.

1. تحليل الخطاب على ضوء الدرس البنيوي

يشير التعريف اللغوي للفظ الخطاب في اللغة العربية إلى" خطب فلان إلى فلان، فخطبه وأخطبه أي أجابه والخطاب والمخاطبة، مراجعة الكلام وقد خاطبه للكلام مخاطبة وخطابا وهما يتخاطبان " (منظور، 1997) كما جاء الخطاب بمعنى الكلام في المعجم الوسيط (القادر). أما لفظ الخطاب باللغة الفرنسية discours(larousse.fr، بلا تاريخ) فهو يشير إلى مجموعة من المرادفات تارة نجده يعنى ; allocution كلمة ملقية أمام الملأ وتارة أخرى محاضرة conférence أو دردشة causerie أو عرض exposé إلى غير ذلك من المترادفات.

نلاحظ من خلال هذه التعريفات اللغوية البسيطة، كلها تشترك في كونها تربط الخطاب بفعل الكلام acte de parler.كما أقترن لفظ الخطاب باللوغوس logos عند الإغريق، ليدل على الفكر الذي يتكون على مراحل عبر مسيرات اللغة وسيرورتها وفق سبل عقلية؛ أي المعرفة الخطابية تتعارض مع الحدس أو الرؤية الذهنية(منغنوا، 2008). كما يحيل أيضا إلى معنى كلمة "العلم" على شاكلة سيكولوجيا، تكنولوجيا، سوسيولوجيا، سميولوجيا إلى غير ذلك من الأمثلة.

نتيجة لذلك، اتخذ مصطلح الخطاب معاني ودلالات مختلفة عبر المراحل الزمنية و تبعا الحقول المعرفية التي استخدم فيها. ولما كانت مهمة دراستنا ليست تقصي كل التعريفات التي قدمت للخطاب، فذلك يقتضي بحثا آخر لا ينتمي بالضرورة إلى الإطار المنهجي الذي يؤطر بحثنا، سنكتفي بالوقوف عند أهم الآراء والتعريفات التي قدمت للخطاب بوصفها ظاهرة دلالية، والتي نراها تصب بصفة مباشرة مع طبيعة موضوع دراستنا، قصد الإحاطة المنهجية؛ وتحديد الإطار الابستمولوجي المحيط بمفهوم الخطاب، ومن ثمة استنتاج طرق تحليله، اعتمادا بشكل أساسي على الدراسات اللسانية والسيميائية بوجه خاص.

فلا يخفى عن أي باحث في مجال تحليل الخطاب واللسانيات بوجه عام، كون أعمال فرديند دي سوسر Desaussure حول اللغة وما أتت به من جهاز اصطلاحي على غرار المقابلة بين اللسان والكلام؛ السكرونيوالدياكروني؛ محور التراكيب والاستبدالي؛ من أثر بالغ الأهمية على بلورة المقاربة العلمية للخطاب. إذ تعد دروس الألسنية العامة التي نشرت بعد وفاته من طرف طلبته، الحجر الأساسي الذي شق الطريق أمام البحث في مجال تحليل الخطاب انطلاقا من مقولته حول البنية والنظام اللغويين (saussure)؛ والتي انطلق منها في مقاربته للظواهر اللسانية والتواصلية ضمن رؤية علمية محايثة وبنيوية بعيدا عن الدراسات التاريخانية والفلسفية المنتشرة إلى غاية القرن 19 م.

في هذا السياق، ظهر تحليل الخطاب كحقل علمي مستقل يسعى إلى تفسير الظواهر الخطابية انطلاقا من مفاهيم علمية، والتي تظهر كامتداد لجهود دي سوسر، ومن أتى بعده من البنيويين الذين جعلوا من البنية والنظام مفاتيحا للولوج بها إلى عمق مختلف الظواهر الإنسانية اللسانية منها والغير اللسانية قصد تحليلها وفهم منطقها الداخلي.

ولعل أول من نستهل به هو دومنيك منغنو maingueneau الذي يعد من أهم المنظرين للخطاب وتحليل الخطاب؛ حيث يرى أن دراسة الخطاب لا تقتصر على تحليل الأفكار التي يحملها هذا الأخير، أو تقسيمه إلى طبقات بصفة آلية شبيهة بمسح طوبوغرافي لجمع شتاته وفقط؛ بل هو" نظام من القواعد التي تحدد خصوصية فعل التلفظ énonciation"(maingueneau , genese du discours, 1989) ،

وفي نفس المستوى الفكري، يربط ميشال فوكو foucault رؤيته للخطاب بالوظيفة التلفظيةfonctionénonciative؛ إذ جعل من الخطاب" مجموعة من القواعد الغير المعروفة والتاريخية؛ دائمة التحديد ضمن الزمان والمكان، والتي تحدد في فترة زمنية ما، وفي نطاق اجتماعي واقتصادي وجغرافي معطى، شروط ممارسة الوظيفة التلفظية " (foucault, 1969 , p. 154).

وفق هذا المنظور؛ تستدعي أي مقاربة لتحليل الخطاب الوقوف عند الشروط التي تنتجه وفهم تكوينه وآليات انبثاقه، من خلال التعمق في قواعد التشكيل الخطابي formation discursive، التي تنسج وفقه الملفوظات، وتنتظم كما تنظم القواعد النحوية الجمل؛ مثلما يحدده ميشال فوكو في تعريفه للخطاب حين يقول: "سندعو خطابا مجموعة من الملفوظات، بوصفها تنتمي إلى نفس التشكيلة الخطابية؛ فهو ليس وحدة بلاغية أو صورية تتكرر بصفة لا متناهية، والتي يمكننا من رصد ظهورها أو استعمالها في التاريخ؛ بل هو عبارة عن عدد محدد من الملفوظات، والتي نستطيع إذن، من تعيين جملة شروط وجودها" (foucault, 1969 , p. 153) .

تبعا لذلك، تشكل وحدات الخطاب أنظمة دالة، سواء كانت ملفوظات كما تحددها السيميائية النصية أو التي تدخل ضمن الأحداث التاريخية؛ والتي من شأنها تقديم بنيات المعنى التي تسوقها (maingueneau , genese du discours, 1989, p. 6) فمصطلح الخطاب مثلما تنظر إليه الدراسات اللسانية الحديثة، يعبر عن ملفوظ فوق جملي transphrastique والتي يتعين عليها الوقوف عند قواعد تسلسل وترابط متتالية من الجمل؛ بكلام آخر لا يمكن لمصطلح الخطاب من منظور لساني ان يعبر عن شيء آخر سوى الملفوظ باعتباره جملة كبيرة مثلما هي حيث أن " الخطاب وحدة مساوية أو أكبر عن الجملة، إنه مكون من متتالية ليشكل رسالة لها بداية ونهاية " (dubois & autres, 2002)

المراد من ذلك، أن الخطاب يتبع نفس المنطق الذي تحتكم إليه الجمل في انتظامها وفق قواعد نصية؛ فتناسق وانسجام وحدات الخطاب هي التي تضمن له معنى معين بناء على عناصر دلالية التي تهكيل تشكيلته، ونظام يسمح بتنظيم الملفوظات المنتجة له. وعليه تعد المقابلة بين الملفوظ والخطاب، من أهم الثنائيات التي يتأسس عليها الطرح السميولساني للخطاب؛ إذ يعبر الملفوظ عن " متتالية من الجمل المنبعثة من بين فراغين دلاليين، أو توقفين للتواصل. والخطاب هو الملفوظ الذي ينظر إليه من وجهة نظر الآلية الخطابية التي تشترطه. وبالتالي النظر إلى النص مثلما ينتظم في اللغة. في حقيقة الأمر، الملفوظ هو دراسة لسانية لشروط إنتاج ذلك النص الذي يجعله خطابا" (maingueneau, initiations aux methodes de l'analyse de discours, problemes et perspectives , 1979)

على هذا النحو، ينظر إلى الخطاب على أنه وحدة نصية كبيرة تتعاقب فيها الجمل، وتتراكب وفق منطق معين يتم من خلاله بناء نص له معنى؛ إلا أن هذا لا يعني حصر الخطاب في معناه اللساني الجملي البحت؛ بل يتجاوز إلى كل الأنماط التعبيرية التي يستعين بها المرء من أجل الإفشاء عن ما يجول في خاطره من أفكار وتبليغ رسائله ومشاعره إلى غيره قصد إشراكها له، أو بغية التأثير من خلال شتى أنواع وسائل الإقناع التي يتيحها الخطاب " فالخطابات باعتبارها وحدات تتجاوز نمط الجملة، تخضع لقواعد تنظيم جارية في مجموعة معينة، هي قواعد أجناس الخطاب المتعددة: قواعد تتعلق بتخطيط النص (فالخبر العادي لا يقبل تقسيما كما يقسم مقال أو طريقة استعمال) وطول الملفوظ الخ " (منغنوا، 2008، صفحة 182). لذلك، فان دراسة الخطاب تقتضي الوقوف عند نمطين متلازمين ومتداخلين للخطاب، والذي يعبر عنهما منغنو بالتشكيل الخطابي formation discursive للعالم الدلالي، والسطح الخطابي surface discursive المنظم للملفوظات المتتالية وفق معايير محددة (maingueneau , genese du discours, 1989, p. 9)؛ متقاربا بذلك من مفهوم الخطاب لدى فوكو.

في السياق نفسه، تبرز الأهمية الكبيرة لأعمال اللساني بنفنيست Benveniste حول التلفظ، إذ سعى إلى ربط الخطاب بوصفه عملية تلفظية مع الهيئة المتلفظة، التي تصدر عنها الملفوظات أثناء الفعل التلفظي؛ حيث أن كل متحدث باللغة يتموقع كفاعل يحيل إلى نفسه داخل خطابه من خلال ضمير المتكلم أنا (benveniste , 1966, p. 260) بمعنى أن المتلفظ يدمج أثناء إنتاجه للخطابات علاقاته بالعالم الذي يعيش فيه، ليصبح الملفوظ / الخطاب حينها، حاملا لقيم خارجية مبثوثة ضمن بنيته الداخلية التي سربها المتلفظ عن وعي أو غير وعي داخل نصه.

يعبر الخطاب وفق هذا المنظور عن " كل تلفظ يفترض متحدثا ومستمعا، يسعى من خلالها الطرف الأول التأثير على الطرف الثاني بشكل من الأشكال" (benveniste , 1966, p. 242)، فنية الإبلاغ والتأثير هذه، تجعل من الخطاب ممارسة جماعية يعتمدها الأفراد، من خلال استعمالهم للغة. بتعبير آخر، ان الخطاب هو اللغة في حالة فعل موظفة لأداء أدوار ثقافية، سياسية أو اجتماعية؛ الأمر الذي يجعل من الخطاب ظاهرة متنوعة ومتعددة " تمتد من المخاطبة اليومية إلى الخطبة الأكثر صنعة وزخرفة. وإلى جانب الخطابات الشفوية نجد كتلة من الخطابات المكتوبة التي تعيد إنتاج الخطابات الشفوية، وتستعير أدوارها ومرامها من المراسلات إلى المذكرات والمسرح والكتابات التربوية.."(يقطين، 1997).

إضافة الى ذلك، نجد بنفنيست قد ميز بين نظامين للتلفظ؛ يشير الأول للخطاب، وأما الثاني يتعلق بالأحداث المروية من طرف المتلفظ (يقطين، 1997). فالتلفظ هي عملية مركبة تسمح بإدماج الملفوظات والتلفظ في إطار الممارسة الخطابية، "ويسمح هذا التمييز على المستوى المنهجي بتقسيم الملفوظ إلى مكونين: ما قيل(dictum) وطريقة القول (modus)"(sarfati, 2005)، يقدم هذا التمييز إمكانية الوقوف عند المقابلة بين معنى الملفوظ وسلوك المتلفظ وعلاقته مع أدائه التلفظي، وتشمل هذه المقابلة من جهة على المحتوى الدلالي للملفوظ، ومن جهة أخرى على بعده التداولي. وقد عبر تدوروف Todorov، من جهته، عن هذا التمييز القائم أثناء دراسته للعمل الأدبي، حيث رسم الحدود القائمة بين المادة الحكائية المتكونة من الأحداث المروية، وبين طريقة سردها؛ وخلص في النهاية إلى أن " العمل الأدبي خطاب في الوقت نفسه، فهناك سارد يحكي قصة، وأمامه يوجد قارئ يدركها. وعلى هذا المستوى ليست الأحداث التي يتم نقلها هي التي تهم، إنما الكيفية التي بها أطلعنا السارد على تلك الأحداث"(تودوروف ، 1997).

كما سار وفق هذا المنهج جيرار جينيت Genette في مقاربته للسرد حيث يرى أن" السرد نفسه هو الدال، الملفوظ، الخطاب أو النص السردي بحد ذاته. والحكاية هي الفعل السردي المنتَج، والذي يشمل كل وضعية واقعية أم خيالية التي يتموقع ضمنها" (genette , 1972).ومن هذا المنطلق، يرى جينيت على غرار تودوروف أن السرد بمعنى الخطاب هو الذي سيتفرغ إلى تحليله الباحث (genette , 1972, p. 73)؛ نظرا لتداخل الأحداث المروية للقصة وحكايتها في علاقتها مع الخطاب السردي.وبالتالي ينضوي تحليل الخطاب السردي حسب جينيت على دراسة علاقة الخطاب بالأحداث، وعلاقة الخطاب والفعل الذي أنتجه الراوي (واقعيا كان أم خياليا)

وعليه، فإن تحليل الخطاب يتجاوز مستوى الجملة، ليصبح نظام اشمل عنها، وحتى إن استمد الكثير من أدواته التحليلية من اللسانيات؛ إلا أن موضوع تحليل الخطاب يندرج ضمن لسانيات فوق جملية كما أشار إلى ذلك رولان بارثBarthes في قوله:" للخطاب وحداته، وقوانينه ونظامه القاعدي. ولهذا فقد وجب أن يكون الخطاب موضوع لسانيات أخرى، مكانها ما وراء الجملة "(بارث ، 1993).

وبالرغم من إقرار بارث بفضل اللسانيات على تحليل الخطاب، إلا أن ضيق أفق اللسانيات وتوقفها عند حدود الجملة، جعل انتقال حقل دراسة الخطاب من الدرس اللساني إلى درس آخر، أشمل منه وأكثر تسلحا على المستوى الإجرائي؛ والتي تمثل السيميائية الخطابية وجهها البارز.

وبالنظر إلى طبيعة الخطاب التداولية والتي تعتمد على التلفظ؛ ودمج المتلفظ كما يذهب إليه بنفنيست؛ فإن مصطلح الخطاب من حيث معناه العام المتداول في تحليل الخطابات، يحيل إلى نوع من التناول للغة أكثر مما يحيل إلى حقل بحثي محدد " فاللغة في الخطاب لا تعد بنية اعتباطية، بل نشاط لأفراد مندرجين في سياقات معينة والخطاب بهذا المعنى لا يحتمل صنع الجمل"(منغنو و شرودو، 2008).

نتيجة ذلك؛ فان نظام الخطاب يعد أشمل وأوسع ليتم تناوله تناولا لسانيا صرفيا؛ الذي عادة ما يقتصر على دراسة الجملة؛ وأما الخطابات فإنها تدخل ضمن سلسلة من التقابلات تكتسي من خلالها قيما دلالية أكثر دقة وخصوصية تبعا لبناء محكم وحامل تعبيري معين. من وجهة نظر هذه، يسعى تحليل الخطاب إلى بناء نحو خطابي grammaire discursive(منغنو و شرودو، 2008، صفحة 42) سائرا على درب النحو الجملي.

2. تحليل الخطاب عند سيميائية مدرسة باريس

يماثل الخطاب عند غريماس" العملية الخطابية المرتبطة بنظرية الخطاب والأحداث السيميائية ككل (علاقات، وحدات، عمليات...الخ) المتموضعة على المحور النظمي للكلام. إذا استندنا إلى السيميائيتين الجمعتين "العالم الفعلي" الحاضر في شكل لغات طبيعية و"العالم الطبيعي" وهو مصدر السيميائيات غير الألسنية؛ تظهر العملية السيميائية كمجموعة من الممارسات الخطابية: ممارسات ألسنية (سلوكات فعلية verbales)، وغير ألسنية (سلوكات جسدية دالة متمظهرة بواسطة المستويات الحواسية) "(بن مالك ، 2000)'.

وعليه، يدخل مفهوم الخطاب ضمن إطار المبادئ العامة التي تتحكم في النظرية السيميائية السردية، والتي يمثل المسار التوليدي parcoursgénératif للمعنى الركيزة الأساسية له، من خلال الكشف عن عملية إنتاج المعنى منذ بدايته الجنينة المجردة في المستوى العميق إلى المستوى التجلي السطحي مثلما يصورها الخطاب. بعبارة أخرى، الانطلاق من المجرد الذهني إلى الملموس المرئي، ومن الشكل الأولي البسيط إلى الشكل

المعقد المركب. ويستند استعمال هذين المستويين في السيميائية بالضرورة إلى النظرية العامة لتوليد الدلالة والذي " يضع في الحسبان بصفة أساسية في مرة واحدة، المبدأ التوليدي الذي حسبه تنتج البنيات المركبة انطلاقا من البنيات الأبسط... ومبدأ نمو المعنى الذي حسبه كل تعقيد للبنيات يحمل إضافة من الدلالة، إنه بسبب ذلك على كل هيئة في المسار التوليدي أن تتضمن المركبتين التركيبية والدلالية (ما توسعه النظرية التوليدية أصبح على وشك أن يكون مقبولا)، لأن مفهوم العمق نسبي، كل هيئة توليد للخطاب تحيل على هيئة أعمق وهكذا دواليك، حتى البنية الأكثر عمقا التي هي البنية الأولية للدلالة، نقطة انبجاس المسار التوليدي "(غريماس ، كورتاس ، و آخرون ، 2013).

وفق ذلك، يظهر الخطاب أو الحامل الخطابي كآخر محطة لشبكة علائقية بين الوحدات والمستويات السيميائية؛ تخضع العلاقات بين هذه الوحدات والمستويات لإجراء سيميائي procèssémiotique ضمن محورين ينظمان الدال والمدلول: محور تركيبي syntagmatique، أفقي تنظم فيه الوحدات بصفة توزيعية بالتعبير البارثي ومحور استبدالي paradigmatique ذهني تتم فيه عملية انتقائية وتصنيفية للوحدات قصد بناء مدلولات ومفاهيم معينة، والكل يستند إلى إجراء تحويلي conversion على حد تعبير غريماس.

تحيل عملية التحويل هذه، إلى الانتقال بين المستويات انطلاقا من المربع السيميائي مرورا بالمستوى السردي أين تتم عملية تركيب العوامل المختلفة وصولا إلى المستوى الخطابي؛ الذي ينظم الكل الدال من خلال إدماج الممثلين، والزمان، والمكان، وعملية التلفظ énonciation، " وإن اعتبار الخطاب من هذا المنظور كُلاً دَالاً هو الذي يفسر طبيعة المسار التوليدي للنظرية، الذي يفترض فيه تحليل الخطاب في جميع مكوناته .فالإجراءات التي يجب تحديدها تكون ملزمة بالأخذ بعين الاعتبار كل مكونات الخطاب، وهذا ما يجعل أن مستويات المسار التوليدي: المستوى المورفولوجي والمستوى السطحي الخطابي "(النوسي ، 2002).

تجدر الإشارة الى أن فكرة المسار الدلالي، تنطلق من مسلمات مفادها أن العقل البشري يؤسس معرفته بالكون على عناصر بسيطة مجردة تدخل في علاقة اختلافية مع عناصر أخرى ذات طبيعة مغايرة لتدخل البنية المشكلة بعدها، في مرحلة أخرى. على صعيد آخر، يعتمد على مكونات ذات طبيعة أكثر تعقيدا يتم فيه تركيب العناصر الأولية (السيمات) لينتهي بها المطاف إلى مستوى ظاهر ملموسا مصوغة في هيئة خطاب معين.

في هذا الاطار، تسعى عملية التخطيب discursivisation إلى " التكفل بالبنيات السيميوسردية، وتحويلها إلى بنيات خطابية، وإن الخطاب هو نتيجة لهذا الاشتغال على الأشكال العميقة، الذي يقدم فائضا من التمفصلات الدالة" (greimas & courtes , 1979) نفهم من خلال كلام غريماس أن الخطاب كإجراء، يندرج ضمن منطق المسار التوليدي الذي يؤطر كل عملية بناء المعنى، فالقدرة الخطابية مرهونة مسبقا بالقدرة السيميائية السردية التي تتشكل على مستواها البذور الأولى للبنية الداخلية للدلالة، ثم تتكفل القدرة الخطابية بإبراز الموضوعات أو الأغراض المكونة له ، وقد تكون أغراض مجسدة في أفعال وتصرفات الشخصيات؛ وقد تكون مضمرة تنتظم داخل نص.

بناء على ما سبق، تمكن إعادة صياغة فكرة الخطاب السيميائي من:

- إقصاء البعد التداولي للخطاب(الوضع التواصلي والثابتات الغير اللسانية)
- دمج البعد النطقي/ التلفظي بصفته إوالية خطابية داخلية مع إبراز طريقتي الوصل والفصل.

–والنظر، بموازاة ذلك، في جريان نمطين من التحليل السيميائي هما: التحليل السردي والتحليل الخطابي. إذ يبدو إنتاج الخطاب انتقاءا مستمرا للممكنات السردية والخطابية يشق الطريق عبر شبكات القيود المنطوقية والنطقية (الشاذلي ، 2015).

وكما رأينا سابقا، فإن الخطاب يشمل على القصة بصفتها سرد لمتتالية من الأحداث ومواقف الشخصيات والعوامل المختلفة بالإضافة إلى الصيغة الشكلية التي قدمت فيها تلك الأحداث. "النص قصة وخطاب، قصة لكونه ينقل لنا واقعا معينا؛ أحداثا وقعت، وشخصيات تمزج بشخصيات الواقع، هذه القصة التي لا يمكن أن تنقل لنا بوسائل الخطاب. هناك راو ينقل لنا أحداثا القصة ويقابله قارئ. في هذا المستوى، لا تهم الأحداث المنقولة بقدر ما تهم الطريقة التي تقدم بها الأحداث"(بن مالك ، 2000، صفحة 60).

فانطلاق غريماس من فكرة المسار لتحديد مفهوم الخطاب، يعود إلى كونه يضمن تمظهر مجموعة من العلاقات والوحدات المتتابعة والمتوالدة دلاليا؛ وفق صيرورة خطابية لما يصطلح عليه غريماس بالمكون الخطابي؛ والذي يعتبر تلوينا خاصا بالبنيات الشكلية المجردة أو النحو السردي الذي يتولى تنظيم المضامين التي تمنحها اللغة.

مجمل القول، فإن أية عملية تحليلية للمكون الخطابي ستتم وفق منطق المسار ذاته، الذي يعبر عن فكرة الانتقال من مستوى إلى آخر حسب منطق محبك، وفي إطار البنية. بتعبير آخر، ينظر إلى البنية الخطابية من الوجهة السيميائية، على أنها ترابط بين مجموعة من العناصر (الصور، المسارات الصورية، التمظهرات الخطابية...الخ)(groupe d'entrevernes, 1984)،.والتي يتعين على الباحث السيميائي الوقوف عندها، قصد رصد آثار المعنى التي يسوقها القالب الشكلي الذي يحملها، والذي تحتكم إليه عملية بناء الخطابات على اختلافات أنواعها وتباين ميادينها. حيث تسمح عملية تخطيب البنيات السميوسردية بأنسنة النموذج العاملي، من خلال إدخال عناصر التفضيةوالتزمين والممثلون؛ الذين ينجزون الخطاب بواسطة تقديم مجموعة الأفكار المبثوثة في البنية العميقة وصورنتها في صورة جاهزة للفهم والقراءة. وفي سعيها إلى تقديم وفهم شروط إنتاج وإدراك المعنى، وكذا إجراءات وضعه، تواجه السيميائية بالضرورة عدة أسئلة متعلقة بتناسق وتماسك الخطاب واتساقه. ترتبط المسالة هنا، ارتباطا وثيقا ببناء المعنى كما يتجلى في النصوص كموضوع / هدف للمعرفة. والنص ليس هو المعنى، كما أن المعنى ليس مضمون النص فقط؛ إذ يمكنه أن يكون منفصلا عن النص الذي يبينه.

يظهر تماسك الخطاب بالنسبة للسيميائي، ليس كحكم على النص فحسب، ولكنه كأثر مسار ديناميكي للمعنى؛ وتطبيقا لإستراتيجية تحليلية مدعومة بأشكال من العقلانية. فمراد الحديث عن الاتساق بدلا عن الحكم هو إرساء مشروع قراءة، باعتباره فعلا تلفظيا مطبقا على المادة النصية، بكلام آخر يعبر عن مسار تأويلي كشفي لمحتوى النص ضمن صراع ضمني بين مشروع القراءة الكشفية ومقاومة النص.

تبعا لذلك، فإن السيميائية الخطابية هي سيميائية العملية التلفظية بوصفها الفعل أو الأداء الذي يتم من خلاله تركيب جملة الدوال التي تضمن مدلول النص وتناسقه، اعتمادا على رصد الأبعاد التصويرية للمكون الخطابي. حيث تمثل عملية التخطيب، الآلية التي تحول البنيات السردية إلى بنيات خطابية. وعليه، فقد صاغت السيميائية السردية الآليات التي تؤسس للتخطيب، والتي ترتبط بالعملية التلفظية كونها تشتغل على المستوى الذي يمتلك المتلفظ القالب الشكلي لعملية التلفظية لينجز بواسطتها مجموعة من الملفوظات وتشمل على ثلاث مكونات:

–تأسيس الممثلين actorialisation، وهو الذي يعمل، اعتمادا على عناصر تركيبية ودلالية ممثلة في الأدوار العاملية والأدوار التيماتيكية(الموضوعاتية) التي تحددها الصور أو الوحدات، على تأسيس ممثلي الخطاب وممثل الخطاب، انطلاقا من مفهوم التمفصل المزدوج لمفهوم الممثل، يمكن أن يؤدي دورا تيماتيكيا بصفته ممثلا ودورا عامليا بصفته عاملا.

– التفضيةوالتزمين: spatialisation et temporalisation ويهدفان إلى تحقيق تنظيم مكاني وزماني يكون قادرا على استقبال البرامج السردية التي تتحدد على مستوى البنيات السيميائية السردية. (النوسي ، 2002، صفحة 27)

وفي الأخير يمكن القول، بأن هذا التحديد للخطاب، هو الذي يفسر طبيعة التمفصلات العامة للمسار التوليدي للسيمائية السردية، والذي ترى فيه نظاما منطقيا، ينظم بشكل سلمي المستويات المتداخلة، بصورة تسمح إجرائيا وصف وتحليل مكونات الخطاب السردي.

ثانيا: الخطاب المسرحي بين ثنائية العرض والنص الادبي

من خلال تطرقنا إلى مفهوم الخطاب من وجهة نظر السيميائيةالغريماسية، وتوقفنا على مفهوم المسار الذي يتأسس عليه تعريف الخطاب وعملية التخطيب. سنحاول مقاربة الخطاب المسرحي وفق نفس المنطق وتبعا لنفس الطرح الأبستمولوجي دون إغفال مميزاته.

فقد سبق لنا، وأن أشرنا إلى أن الخطاب المسرحي له من الخصوصية، ما يجعل منه خطابا مركبا ومعقدا. إذ هو نص أدبي يمكن تحليله من وجهة النظر الأدبية الصرفة، وفنا ركحيا تمتزج في طياته جملة من العلامات اللسانية منها والغير اللسانية. على نحو ما يراه باتريس بافيس pavis في قاموسه حين يقول" نستطيع إذن أن نتكلم عن الخطاب المسرحي شاملين في الوقت عينه العرض المسرحي والنص الدرامي الذي ينتظر خانة بيان مشهدي "(بافيس ، المعجم المسرحي ، 2015).

فعند الحديث عن الخطاب المسرحي، لابد من الوقوف على هذه الثنائية نص/عرض؛ وآليات إنتاج المعنى لدى كل واحدة منها بغية الوصول إلى فهم العمل المسرحي واستنباط معانيه. ومن جهة أخرى، وبالنظر إلى الطبيعة البنيوية التي تتحكم في كل نوع من الأنواع الخطابية؛ تقتضي مسألة تحليل الخطاب المسرحي شيئا من الحذر واليقظة، بهدف تفادي الوقوع في التأويلات الجاهزة والقراءات السطحية؛ على شاكلة من يعتبر أن العرض مجرد ترجمة لمعاني النص أو أن النص المكتوب ناقص يستدعي عرضا ليكتمل معناه كما تشير إلى ذلك آن اوبرسفيلد " فمن المستحيل علينا أن نعتبر العرض المسرحي ترجمة لنص يمكن أن يعد كاملا بدونه ولا يكون العرض بالنسبة له سوى القرين أو البطانة "(اوبرسفيلد).

نفهم من هذا الكلام الاختلاف القائم بين المكونين التقليديين للخطاب المسرحي، النص والعرض؛ وإن تبدو العلاقة بينهما علاقة مد وجز على مدى التاريخ المسرحي العريق؛ حيث عرفت هذه العلاقة الكثير من الآراء المتعددة المختلفة تبعا لمواقف وتطور النظرية الفنية والجمالية نفسها. فبعد أن سيطر النص على المشهد النقدي المسرحي لأكثر من 20 قرن من الزمن، حيث تربعت فيها الشعرية الأرسطية على عرش النظرية الدرامية والنقدية عامة؛ الأمر الذي جعل من دراسة النص الدرامي قوام الدراسات المسرحية كافة ، استنادا في ذلك إلى النموذج الأدبي الراسخ؛ بل الأخطر من ذلك قزم العرض في دور التابع.

إلا أن القرن 19م سيشاهد ثورة المخرج المسرحي، والتي جعلت من العرض فنا مستقلا بذاته، فظهرت في سياقه عدة تيارات إخراجية ومختلف الآراء في المجال. وبرزت معها أيضا مسألة التعاضي مع النص الدرامي وعلاقته بالإخراج(boula, marie-isabelle , & all, 2007).ضمن هذا التصور، يعد موقف انطونينارطو artaud من أبرز المواقف المعادية للطرح القاضي بتبعية العرض للنص المكتوب؛ حيث يرى أن العرض لا يحتاج إلى نص يوجده بحكم انه خطابا قائما بذاته. بمعنى آخر؛ لم يعد الإخراج مجرد انعكاس لنص فوق خشبة المسرح، بل نقطة انطلاق لخلق مسرحي خالص، ومن دونه فإن المسرح لا يساوي شيئًا(artaud)

بناء عليه، فقد انفصل العرض المسرحي وأخذ استقلاليته عن النص مثلما أكدته الدراسات المعاصرة خاصة البنيوية منها، والتي أعادت قراءة المسرح وفق مناهج نسقية تعتني بكشف وتحليل الأعمال المسرحية، انطلاقا من دراسة مكوناتها البنيوية الداخلية ونظامها العلاماتي؛ كما نستنتجه في تساؤل رولان بارث حول ماهية المسرح :

" ما المسرح ؟ إنه عبارة عن آلة سيبيرنتيقية cybernétique. تكون محجوبة خلف الستار أثناء توقفها، لكن بمجرد رفع هذا الأخير، تبعث لك العديد من الرسائل. وما يميز هذه الرسائل، هو أنها متزامنة رغم تباين إيقاعها، يتلقى المتفرج في كل لحظة من لحظات العرض ست أو سبعا من المعلومات الصادرة عن (الديكور، الملابس، الإنارة، ومكان الممثلين وحركاتهم وإيماءاتهم...). تتسم بعض هذه المصادر الإعلامية بالثبات (وهذا حال الديكور)، بينما تتغير المصادر الأخرى (شأن الكلام،الحركات)؛ وهكذا نكون أمام بوليفونية polyphonie حقيقية "(barthes).

يكشف لنا بارث من خلال تعريفه للمسرح عن تمازج وتناسق العلامات المختلفة الأنواع داخل نسيج العرض المسرحي، والتي تستفز ذهن المتلقي لاستيعابها واستقطابها ضمن مسافة جمالية. فعلى العكس من النص المكتوب الذي يعتمد على علامات لسانية، ومخيلة القارئ؛ فإن قوام العرض هي عملية المسرحة théâtralité والتي تنسج العناصر المختلفة لتنتج دالا متجانسا متسقا تنجر عنه أثار معنى، متجاوز للمعنى الذي قد يدركه القارئ للنص " فطبيعة العلامات السمعية والبصرية والموسيقية التي يخلقها المخرج ومصمم الديكور والموسيقيون والممثلون، يشكل معنا ما أو مجموعة من المعاني التي تتخطى النص في مجمله " (أوبرسفيلد).

فأثناء انطلاق العرض المسرحي، تنطلق معه عملية سميأة sémiotisation لجملة المكونات في إطار بينته الكبرى؛ كما أشار إلى ذلك السيميائي بوغاتيريف bogatyrev إلى هذه المسالة في معرض حديثه عن المسرح الشعبي، والتي عبر عنها بمفهوم التحويلية (محموعة ، 1997). " إن المسرح مصنع ينتج من الدوال المتناهية مدلولات غير متناهية، ويتم ذلك بفضل الدلالات المصاحبة، التي ينتجها كاتب النص أو مهئ العرض أو الممثلين، أو يقوم الجمهور المشاهد استخراج دلالات يراها عادية في حياته اليومية لكن العرض يوصلها له وينبها إليها"(الاحمر ، 2010) فالعلامة المسرحية أثناء رميها داخل آلة المسرحة، لها من الديناميكية والتحول ما يمنحها حقلا دلاليا خصبا يتجاوز المنطق إلى عوالم الإيحاء والإيهام، كأن يتحول الممثل إلى كرسي أو السلاليم إلى قضبان سجن، فالعلامة المسرحية تتسم بقدرة توليدية كبيرة أثناء العرض المسرحي.

كما اهتم فلتروفسكي velruvski بالعلاقة القائمة بين النص والعرض؛ وخلص بها إلى أن التناقضات الأساسية تكمن داخل الدراما كعمل أدبي بين الأحاديث المباشرة وملاحظات المؤلف (الإرشادات المسرحية) وبين العرض التي يعتمدها؛ حيث يقوم " العرض بحذف تلك الإرشادات والملاحظات وبالتالي يحدث فجوات في وحدة النص، التي يقوم بملئها بأشياء أخرى غير الإشارات اللغوية.(محموعة ، 1997، صفحة 153)

الأمر الذي سينتج لا محالة اختلافا جذريا في المعنى المسوق من طرف النص، فمهما حاول اقتراب المخرج من ملأ الفراغات التي يتركها النص الأدبي واستبدالها بمكونات ركحية، إلا أن طبيعة تلك العناصر وقوتها الإيحائية التي تصدرها، تحدث آثارا معنمية مغايرة. فكون النص الدرامي" عمل أدبي مكتمل بحد ذاته لا يحتاج إلا إلى قراءة بسيطة ليدخل وعي الجمهور؛ تجعل من عملية إخراجه فوق الخشبة عملية تأويلية، وليست استكمالا لنقص مفترض في معنى النص.

زيادة الى ذلك، يبين اختلاف الأنساق المشكلة لكل من النص والعرض الفرق بينهما ليس فرقا شكليا فقط؛ بل هو أكثر عمقا، يرتبط أساسا بالمستوى التعبيري الذي تتبانه العملية الخطابية ومن ثم عملية إنتاج الدلالة. فالنص مثلما نظر له أرسطو ليس مشروعا لعرض مسرحي يحتاج إلى جهد فنان لكي يتحقق ويكتمل، بل هو مؤلف أدبي لغوي مكتمل بذاته لا يحتاج لشيء خارجه، وهو ينتمي إلى تقاليد الكتابة الأدبية التي تتوجه إلى القارئ.(نهاد ، 1999) كما تؤكد عنونة كتابه بفن الشعر، نظرته إلى النص كجنس أدبي منذ البداية.

على صعيد آخر، ذهبت الباحثة آن اوبرسفيلد إلى القول بصعوبة التكافؤ بين العرض والنص، والراجع إلى اختلاف نسقي واضح المعالم (أوبرسفيلد ، صفحة 20). فبالرغم من حضور النص في طيات العرض من خلال الحوارات والإرشادات المسرحية التي يدونها المؤلف، إلا أن المتفرج أثناء العرض يسمع ويرى ما يريده له المخرج أن يراه أثر قراءته الانتقائية لنص المؤلف دون إغفال دور الدراماتورجي الذي يعيد صياغة النص الأدبي وفق مقتضيات العرض المرئي.

علاوة على ذلك، فإن الطبيعة المزدوجة للهيئة المتلفظة في المسرح doubleénonciation تضفي إلى المسالة شيئا من التعقيد وتجعل من التشابه بينها أمرا صعب المنال، كما يساهم في تعميق الفجوة بين الأدب والعرض. فان كانت عملية التلفظ في النص تتحقق بواسطة الاتصال التلفظي بين القارئ والكاتب مما ييسر التحقق في قصدية المتكلم بدرجة أو بأخرى فإن الأمر مختلفا حين اللجوء إلى العرض بيد أن العرض ليس عملا فرديا يعكس إرادة قصدية لفرد واحد، بل هو خطابا متعدد الهيئات التلفظية المشاركة في عملية التواصل، مما يمنح لهذا الأخير خصوصية ينفرد بها عن باقي الأشكال التعبيرية الأخرى الأدبية والفنية منها.

فالحديث عن بنية معنى في العرض المسرحي، يحيلنا بالضرورة إلى تعدد العوامل المساهمة في تشكيلته الخطابية من مخرج ومكياج وسينوغرافيا وممثلين...الخ" ومهما كان تصميم هذه العناصر كلها جيدا، فإن فاعليتها ستعتمد على إمكانيات الفرقة، فالممثل الرديء يضعف دلالة كلامه "(اسلن ، 1992).

كما أن ليس هناك أي شيء يضمن تطابق قراءة الممثل أو السينوغرافي مع قراءة المخرج الأمر الذي يؤثر على عملية فهم، وتأويل، ومن ثم إعادة إنتاج معاني النص خاصة في الأعمال المسرحية التي تعتمد على الكتابة الجماعية.

" فليس ثمة نص مكتمل تماما، وإنما هناك عدد من المعاني داخل عملية الكتابة، وبالمثل فمهما كان العرض من خلال عمليات التمثيل كاملا ومفصلا فان الإخراج لا يكمل العمليات(...) وإنما تخلق عملية الإخراج نصا جديدا مناسبا لزمان ومكان واستقبال خاص. وهكذا تستمر عملية تغيير المعاني من طرقة الكتابة إلى أخرى ومن قراءة إلى أخرى، ومن تحليل إلى تحليل آخر، ومن نمط بروفة إلى أخرى " (بريتش، 2005)

فالمسرح قبل أن يصبح عرضا، هو نص أدبي قبل كل شي و" النص الدرامي خلافا للرأي المتداول، ليس مجرد متتالية من الملفوظات التمثيلية والثابتة التي يعارضها فعلا خارجيا يضاف إليه، ولكنه على العكس من ذلك فإن النص هو الذي يخلق الفعل المسرحي بواسطته آلياته البلاغية " (pavis , 2007).

فمن الصعب إيجاد قراءة موحدة وفهم بالإجماع أمام نص واحد، كما يرى ذلك امبرتو ايكو(العماري ، 2007)

فقراءة المخرج للنص المكتوب، تحدث بصفة أو بأخرى تحريفا لمقاصد النص الأصلي (بريتش، 2005، صفحة 18)، الراجعة إلى عدة عوامل خاصة بالمرجعية الفكرية والثقافية والنفسية التي تقف وراء تلك القراءة. ففهم وعملية التأويل تستند إلى الخزان المعرفي والعلاماتي يعبر عنه ايكو بالموسوعة Encyclopédie. فمثلا لا يمكن إخراج نص من نصوص الأدب الإغريقي أو الإليزابيتي دون إخضاعه إلى الرقابة الثقافية والاجتماعية، بل في ظل المجتمعات المتميزة بالانغلاق السياسي تدخل الرقابة بصفة مباشرة أو غير مباشرة (الرقابة الذاتية) في عملية تناول الأعمال الأدبية والفنية.

وأحسن دليل يمكن تقديمه هو مسرحية القراب والصالحين، التي اقتبسها كاكي من مسرحية السيد الطيب في سشوان، إلا أن وبالرغم من تحقق العملية التناصية إلى حد ما، فقد وجد كاكي نفسه أمام ضرورة " جزأرة" النص الأصلي وتكييفه مع النظام الفكري والديني للمجتمع الجزائري فأقدم على استبدال الآلهة الثلاثة بالأولياء الصالحين، والعاهرة بحليمة العمياء؛ تماشيا مع ذهنية المتلقي الجزائري الرافض لفكرة تعدد الآلهة وتجسيد الرذيلة فوق الخشبة. الأمر الذي يجعل من النصين والمسرحيتين مختلفين، سواء على مستوى الدلالي والمعنمي (من المعنى). دون إغفال أمر في غاية الأهمية، فيما يخص العرض المسرحي والراجع إلى تعدد التيارات والمدارس الإخراجية وما له من انعكاس على شكل المحتوى المقدم للعرض وما يليه من اختلاف في المعنى.

هذا ما ذهب اليه بارث عندما عرف المسرحة بثخن من العلامات التي تُبعث إلى المتفرج وبصفة تزامنية، ما يجعل مسألة تلقيها واستقطابها، ومن ثم تفكيكها وإعادة تركيبها أمرا ليس بالهين كما يقره مارتن ايسلن حين يقول:" إن عدد العناصر المختلفة التي تسهم في معنى العرض بالنسبة إلى المتفرج الفرد في أية لحظة معينة عدد هائل، بحيث لا يمكن على الإطلاق تحديد أي العناصر يدركها المتفرج فعلا سواء عن وعي أو غير وعي" (اسلن ، 1992، صفحة 27). فعملية تلقي العرض المسرحي بتباين مكوناته، وتداخلها ببعضها البعض؛ يشكل وضعا قلقا بالنسبة للمتلقي الذي تقع عليه ترتيب الأوليات التي سيدركها في لحظة من لحظات العرض، فهل سيقع تركيزه على دور ممثل ما، أو على علاقته مع الشخصية أو علاقة تلك الشخصية مع أخرى...الخ. بالمقارنة مع النص الذي تعد اللغة ومقوماتها البلاغية والأسلوبية عماد التشكيلة الخطابية التي يستعين بها. كما أن تجانس ووضوح العلامة اللسانية فيه، تمنح ميزة كبيرة على المستوى المنهجي لمقاربته مقاربة موضوعية.

في نفس السياق، يطرح العرض المسرحي للدرس السيميائي قضية الوحدة الدلالية الصغرى، فان كانت المسالة تبدو وكأنها حسمت بالنسبة للنص مثلما تجسدها السيمات؛ فان الأمر ليس كذلك بالنسبة للعرض المسرحي الذي تستعصي بنيته الخطابية تقسيمه إلى وحدات دونية والتي من شأنها أن تؤدي إلى تدمير البنية الدلالية للعرض، وما ينتج منه من إخلال بالمعنى كما يؤكد ذلك باتريس حيث يرى" أنه ليس من المفيد في شيء بالنسبة للمسرح تقطيع نص العرض إلى وحدات زمنية صغرى بناء على تحول الأنساق المختلفة" (بافيس ، قضايا سيميولوجيا المسرح ، 2004)

هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى فإن النص المسرحي هو جزء بسيط من الكل الذي يشمله إلى جانب العناصر الأخرى المكونة للعرض؛ فمقتضيات اللعبة الركحية وما تمليه لغتها من دلالات إيحائية قوية تصنع نوعا من الانزياح بالنسبة للغة الدرامية التي كتب فيها النص حيث أن علم اللغة وحده لا يمكن أن يكون أساسا للنقد المسرحي، بيد أن لغة العرض المسرحي تتبنى العلامة اللسانية وتصهرها ضمن بنيتها الكبرى(احمد سعد، 1980).

ضف الى ذلك الجانب الرمزي في المسرح، حيث يحتل الرمز كل قيمه المادية، الملموسة كموضوع يسمح مقاربته بموضوع آخر يتم من خلاله التعرف عليه، وكل جزء من أجزائه لا يعني شيئا بصفة مستقلة بل جمعها ولم شتاتها داخل مركب كلي هو الذي سيعطي له معنا ما. فالرمزية المسرحية ترتكز بشكل جوهري على الجانب المرئي الحسي كما يشير إلى ذلك المعنى الاشتقاقي للفظ المسرح عند الإغريق teatron؛ والتي تستدعي الاحتفاظ بها كلما دعت إلى ذلك الضرورة بحكم ما تمليه التحويلية التي تكلم عنها بوغاتيريف.

فإن لغة العرض المسرحي لغة رمزية بامتياز تعتمد بصفة أولى على الدلالة الإيحائية ولا تسمح بنيتها بعزل أي جزء منها على حدة. كما يشير في نفس السياق بول ريكور Ricoeur في معرض حديثه عن العلامات" في مقابل العلامات التقنية، الشفافة تماما والتي لا تقول إلا ما تريد أن تقول... فان العلامات الرمزية تعد غير شفافة لأن المعنى الأول الحرفي والجلي يتطلع هو نفسه قياسيا إلى معنى ثان ليس معطى إلا بذاته " (ريكور، 2005).

بناء على ما سبق، فلا يمكننا أن نعتبر مضمون النص المكتوب سوى كنص مولد *génotexte بالمفهوم الذي تقدمه له جوليا كريستيفا، والذي يتم نقله إلى خشبة المسرح بعد مروره على مسار يتم فيه انتقاء وفصل الكثير من الأفكار، والتفاصيل التي يقوم المخرج وفريق عمله باستبدالها بعلامات أخرى، ويتم إعادة صياغتها في قالب خطابي جديد؛ حيث تسمح العملية التناصية بربط النصين على الأقل على مستوى المادة الحكائية التي يسردها كل منها. وفق هذا المنظور، يشكل العرض ميتا خطابا لخطاب النص، أو خطابا واصفا يتم فيه عملية سميأة جديدة أو سميأة من درجة ثانية، إذا أردنا نحت ذلك استنادا إلى أساس المحاكاة التي وضعها أفلاطون.

نستنتج في الأخير، أن المعنى يولد في رحم القالب الشكلي الذي يحمله، كما أكدته الدراسات اللسانية البنيوية وعلى رأسها دراسة يلمسليف hjelmslev الذي تحدث منذ البداية على علاقة التعبير بالمحتوى، بما اصطلح عليه بالوظيفة السيميائية والتي يعبر عنها كما يلي: " الوظيفة السيميائية في حد ذاتها علاقة تضامنية. التعبير والمحتوى مترابطان وكل منهما يفترض الآخر بصفة ضرورية. فالتعبير هو كذلك لأنه فقط يعبر عن محتوى ما، كما أن المحتوي هو مجرد محتوى لتعبير ما. لذلك فمن المستحيل– ما لم يتم عزلهم بشكل مصطنع- وجود محتوى بدون تعبير أو تعبير من دون محتوى " (hjelmslev , 1971).

فأية سيرورة إنتاج المعنى ضمن هذه الوظيفة، تستند إلى علاقة الدال بالمدلول التي تشكل الحبل السري الذي يربط طرفي العلامة، تبعا لذلك فان العلامة المسرحية " لا تملك مدلولا محددا بشكل مسبق، ولكنها تستقي مدلولها من انطلاقا من السياق الذي توظف فيه، وبالنظر إلى العلاقات التي تربطها مع العلامات الأخرى "(هاني ، 2005).

ومن هنا كان تركيز التحليل السيميائي على طبيعة العلامة لا على المادة التي تشكل سندا للدلالة. فكل دال ينظر إليه باعتباره كيانا مستقلا يكفي ذاته بذاته، ويخضع لسياقاته الخاصة ومن ثم قدرته على إنتاج معانيه. فسيرورة إنتاج المعنى من حيث الطبيعة والجوهر واحدة، إلا أنها تختلف في طريقة الاشتغال والتحقق اختلاف الوقائع النصية نفسها. بتعبير آخر، كل واقعة تصنع وتساهم في نموذج السيميأة ووسائل اشتغالها، فللمسرح والسينما والصورة وغيرهم من الأشكال التعبيرية تستند كلها إلى قواعدها الخاصة من أجل إنتاج دلالتها.

II. خاتمة:

خلاصة القول، يسعى الدرس السيميائي إلى تقفي أثر السيرورة المنتجة للمعاني؛ والمعنى ليس شيئا آخر سوى هذه السيرورة. فمهما تعددت التصنيفات المتنوعة الواصفة للمادة المضمونية المحكية، إلا أنها لا ترجع إلى طبيعة المعاني التي تنتجها الأشكال التعبيرية المختلفة ، فمجمل الدلالات لا تغدو ان تعبر عن منتوج افرزته مجموعة من الاكراهات التي يفرضها نمط كل شكل تعبيري على حدة. فالتمييز والاستقلالية آتيان من السيرورة الإنتاجية لا من جوهر الدلالات. من هذه الناحية ، ونظرا لكون السيميائيات جهاز يسعى الى تقفي أثر المعنى، فهي بحث في المعنى لا من حيث أصوله وجوهره؛ بل من حيث انبثاقه عن عمليات بناء نصوص شتى، أي بحث في أصول السيميوز وأنماط وجودها '.وبذلك نخلص إلى تعدد الدلالات التي تنفتح عليها العلامة المسرحية تبعا لتموقعاتها المختلفة بين النص والعرض. فالمعنى أو المغزى التي تحوي عليه مدلولاتها مرهون بعلاقته بالأسلوب والشكل الذي يتخذه الدال الحامل لها، والتوصل إلى المدلول لا يتحقق من غير اكتشاف العلاقة بين الدال والمدلول الذي تشير إليه العلامة.

الإحالات والمراجع:

ابراهيم مصطفى،حامد عبد القادر. (بلا تاريخ). *المعجم الوسيط* (الإصدار 3، المجلد 1). القاهرة، مصر : مجمع اللغة العربية.

ابن منظور. (1997). *لسان العرب* (الإصدار 1، المجلد 2). بيروت ، لبنان: دار صادر .

أبو حسان سلام هاني . (2005). *سيميولوجيا المسرح بين النص والعرض* . الاسكندرية ، مصر : دار الوفاء لدنيا الطبع والتوزيع .

آن أوبرسفيلد . (بلا تاريخ). *قراءة المسرح 1* . مهرجان القاهرة للمسرح التجريبي .

آن اوبرسفيلد . (بلا تاريخ). *قراءة المسرح 2، مدرسة المتفرج* . (حمادة ابراهيم، سهير الجمل نور الامين، المترجمون) مركز اللغات والترجمة اكاديمية الفنون .

باتريس بافيس . (2004). قضايا سيميولوجيا المسرح . *مجلة علامات* (16)، 102-109.

باتريس بافيس . (2015). *المعجم المسرحي* . (توزيع مركز دراسات الوحدة العربية، المحرر، و ميشال خطار، المترجمون) بيروت، لبنان: المنظمة العربية للترجمة .

باتريك شرودو، دومينيك منغنوا. (2008). معجم *تحليل الخطاب* . (المركز الوطني للترجمة، المحرر، و عبد القادر المهيري، حمادي صمودي، المترجمون) تونس : سيناترا.

بول ريكور. (2005). *صراع التأويلات دراسة هرمونطقية*. (منذر عياشي مراجعة جورد زيناتي، المترجمون) لبنان: دار الكتاب المتحدة .

تزيفطان تودوروف . (1997). *مقولات السرد الادبي ، طرائق التحليل السردي* . (الحسين سحبان صفا، المترجمون) منشورات اتحاد كتاب المغرب .

دفيد بريتش. (2005). *لغة الدراما النظرية النقدية والتطبيق* . (ربيع مفتاح، مراجعة جمال عبد الناصر، المترجمون) المجلس الاعلى للثقافة .

دومينيك منغنو، و باتريك شرودو. (2008). *المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب* . (محمد يحياتن، المترجمون) منشورات الاختلاف .

رشيد بن مالك . (2000). *قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص*. الجزائر: دار الحكمة .

رولان بارث . (1993). *مدخل الى التحليل البنيوي للقصة* . (منذر عياشي، المترجمون) مركز النماء الحضاري .

سامية احمد سعد. (1980). الدلالة المسرحية . *مجلة عالم الفكر الكويتية ، 10*(4)، 102-63.

سعيد بنكراد . (2012). *السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها* . المغرب : دار الحوار للنشر والتوزيع .

سعيد يقطين. (1997). *تحليل الخطاب الروائي* (المجلد 3). الدار البيضاء ، المغرب : المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع.

صليحة نهاد . (1999). *المسرح بين النص والعرض*. مكتبة الاسرة .

عبد المجيد النوسي . (2002). *التحليل السيميائي للخطاب الروائي* . الدار البيضاء ، المغرب .

غريماس ، كورتاس ، و آخرون . (2013). *المنهج السيميائي الخلفيات النظرية وآليات التطبيق* (المجلد 1). (عبد الحميد يورايو، المترجمون) الجزائر: دار التنوير للنشر .

فيصل الاحمر . (2010). معجم *السيميائيات* . الجزائر : منشورات الاختلاف .

مارتن اسلن . (1992). *مجال الدراما*. (سباعي السيد، مراجعة نسيم مجلي، المترجمون) القاهرة : مهرجان القاهرة للمسرح التجريبي .

محمد التهامي العماري . (2007). *حقول سيميائية* . فاس ، المغرب : مطبعة آنفو درانت .

مصطفى الشاذلي . (2015). *السيميائيات، نحو علم دلالة جديد للنص* . (محمد المعتصم، المترجمون) القاهرة : رؤية للنشر والتوزيع .

من المؤلفين محموعة . (1997). *سيمياء براغ*. دمشق، سوريا : منشورات الثقافة السورية.

aljerdas juliensgreimas و ، joseph courtes .(1979) . *dictionnaire raisonné de la theorie de langage*.paris ،france : hachette.

antonin artaud .(بلا تاريخ) . le theatre et son double تم الاسترداد من .
https://fr.wikisource.org/wiki/Le_theatreet_son_double/Texte_entier

de mareuilboula ،marie-isabelle و ، all .(2007) .hors les mots .*etudes theatrales* ،(2-1)*39-38* ، الصفحات 60-70.

dominiquemaingueneau .(1989) . *genese du discours* .(الإصدار 2) bruxelle: pierre mardaga galerie.

dominique maingueneau .(1979) .*initiations aux methodes de l'analyse de discours, problemes et perspectives.* France : Hachettes.

emile benveniste .(1966) . *problemes de linguistiques generale* .(المجلد 1) France : Gallimard.

ferdinand du saussure .(بلا تاريخ) .*cours de linguistique général.* grande bibliotheque de payot.

georges eliassarfati .(2005) .*elements d'analyse du discours.* Armand colin.

gerardgenette .(1972) . *figure III*.paris ،france : seuil.

groupe d'entrevernes .(1984) .*analyse semiotique des textes.* lyon : presse universitaire de lyon.

jean dubois و ،autres .(2002) .*dictionnaire de linguistique*.paris ،france: Larousse.

larousse.fr من الاسترداد تم .(بلا تاريخ) .
https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/discours/25859#synonyme

louis hjelmslev .(1971) . *prolegomenes à une theorie du langage*) . una canger (المترجمون ،paris : les editions de minuit.

michel foucault .(1969) .*archeologie du savoir.* paris: Gallimard.

patricepavis .(2007) . *vers une theorie de la pratique theatrale voix e image.* presse universitaire de septentrions.

roland barthes .(بلا تاريخ) . *essais critiques.* ed seuil.