قصدية العلامة في العرض المسرحي

الأستاذ المساعد الدكتور
حسين علي كاظم التكمه جي
كلية الفنون الجميلة – جامعة بغداد

مشكلة البحث

اغلب الدراسات الحداثوية للسيميائيات بموضوعة العلامة ، من كونها إشارات تواصلية يستقبلها الفرد من الكائنات الأخرى ، ويذهب (سيبوك)* إلى أن مصادر العلامة مواد عضوية ، في حين يتخذ التقسيم القديم أن العلامة تتميز بعلامات اصطناعية ناتجة عن العلامات الطبيعية ، ينتجها كائن ما من اجل تبليغ شيء ما (كلمات ، رموز طباعيه ، رسوم ، نوتات موسيقية) في حين إن العلامات ليست من إنتاج أحد ، فهي غير قصدية ، فنحن من يقوم بتأويلها (دخان – غيوم – هطول مطر) وهي مشابهة للعلامات الإرادية الدالة على الفرح ، ويذهب (بيوسنس) للتعريف بالعلامة من كونها " أداة يستخدمها الإنسان من اجل تبليغ حالة وعي إلى إنسان آخر " [١]

وهذا التعريف لايمكن أن يستخدم من باب الاستعارة ، وان نطلق أسم علامة على إمارة تصدر من فرد ، كالأثر الذي تتركه أعقاب السجائر على المنضدة ، غير أن (موريس يطالعنا برأي آخر " أن الشيء لن يكون علامة إلا إذا تم تأويله باعتباره علامة من على شيء من لدن مؤول " [٢] .

ويذهب (امبرتو إيكو) لأن يعرف " العلامة كل ظاهرة نستنتج منها ظاهرة أخرى لا أقل ولا أكثر " [٣] .

أما التعريف البالغ العمومية والذي تبنته الفلسفات القديمة والحديثة – الذي يقدمه قاموس الفلسفة لـ (أباغنانو) حيث تعرف العلامة " كل شيء أو حدث ، يحيل على شيء ما أو حدث ما " [٤] .

---

* سيبوك:احد منظري مدرسة براغ للمسرح .
[١] امبرتو ايكو ، العلامة تحليل المفهوم وتاريخه ، تر سعيد بنكراد ، بيروت: المركز الثقافي العربي ، ٢٠٠٧، ص ٦٥.
[٢] نفس المصدر والصفحة .
[٣] نفس المصدر أعلاه و الصفحة .
[٤] نفس المصدر ، ص٦٧ .

وتدرس حلقة براغ موضوع العلامة لكونه يجبر المتلقي بوجود وظيفة للعلامة (كإشارات المرور ، الجلوس ، الخروج) وكما في حالة الكرسي الذي يرصع وتضخم خصائصه كالمرفقين والمسند من أجل الإحالة على عظمة العرش ....إلى درجة إن الكرسي يفقد وظيفته الأولى التي هي أداة الجلوس . [٥] .

يظهر مما تقدم أن لدينا تميز بين علامات أبلاغية منتجة (قصديا) وعلامات تعبيرية تنتج (عفويا) دون قصد ، وأن التقييم والتسنين بين العلامتين يخضع للرابطة بين (الدال – والمدلول) . ويذهب (امبرتو إيكو) إلى أن هناك علامات لايمكن فهمها إلا من خلال "الحدس ، ومع ذلك لايمكن أن يستحضرها الممثل الذي يقلد أرستقراطيا أو رجل دين لكي يتضح لنا أن هذه العلامات مستنة (فا بالإمكان إنتاجها قصديا كما لو كانت أدوات اصطناعية الغاية منها نقل معلومات " [٦] . وبما إن لعبة العرض المسرحي هي لعبة إنتاج دلالات معينة سواء كانت بطريقة اعتباطية أو قصدية .ولما كان العرض بذات الصيغة فإن إنتاج العلامة يقتضي وجود علاقة بين (دال ومدلول) . فإن الأمر هنا يختلف تماما ، إذ أن العرض المعاصر يعتمد على سياقات سيميائية تتمحور حول إنتاج العلامة ، التي تجعل من المتلقي طرفا مستقبلا لهذه العلامة . والمتلقي بوصفه العنصر الأهم في العملية المسرحية كونه ليس فقط (المستقبل) بل المؤول لهذه العلامة ، فان المعنى يقتضي مسبقا أن يكون محددا ، يمنح العلامة نضوج المعنى، ذلك أن المسرح يبحث على الدوام التحولات التأويلية في صيرورة الدال .

إلا أن المشكلة تقع بين مفهومين حول (الدال) نفسه ، الوحدة المؤسسة الأولى لضروب العلامة ، ومن هنا صار تعدد الآراء (مشكلة) في فهم طبيعة العلامة يمكن الاستناد عليها في العرض المسرحي ، ولكون السيمياء قد أسست لنفسها نظم العلامة تعتمد الدال) ، فإن الدال هنا يتخذ من خلال اللغة وتراكيبها ثلاثة مفاهيم بين الدال والمدلول . فاللغوي (دي سوسير) يؤكد من كون العلاقة بين الدال والمدلول (اعتباطية) في حين يرى (ادموند هوسرل) من كون العلاقة الرابطة بين الدال والمدلول ، علاقة (ذات) فاعلة ، ووعي موضوعي للظاهرة ، فالظاهرة العلاماتية ظاهرة موضوعية وهي (قصدية).

إلا أن العالم اللغوي العراقي (عالم سبيط النيلي) يرى أن العلاقة تقتضي بأن يكون (الدال) مساويا (للمدلول) وهو تطابق ذاتي تحكمه قوى طبيعية وفيزياوية ، وهي بذلك (قصدية) . نحن أمام تعالق غريب في كيفية معالجة العلامة في العرض المسرحي ، وهذا هو السؤال المعرفي الذي يدفعنا لأن نؤسسس عنوانا موسوما (العلامة القصدية في العرض المسرحي) وفق الاعتقاد السائد بان إنتاج

---

[٥] نفس المصدر ، ص ٧١.
[٦] نفس المصدر ، ص٧٣.

الدلالة والعلامة في اللغة هو اعتباطي وليس قصدي ، كما قدم له (دي سوسير) في كتابه علم اللغة العام .

أهمية البحث

تكمن أهمية البحث من كونه يفيد المخرجين حصرا والمعنيين بالنقد المسرحي وكذلك العاملين في حقل تقنيات الصورة من المصممين وطلبة الدراسات العليا .

هدف البحث

الكشف عن العلامة القصدية في العرض المسرحي وآليات اشتغالها في نظرية الإخراج المسرحي .

حدود البحث

يتحدد البحث بدراسة العلامة التي تناولتها الدراسات السيميائية كنظم .

١- العلامة الاعتباطية .

٢- العلامة القصدية .

٣- التعرف على اشتغالات العلامة في العرض المسرحي المعاصر بين القصد والاعتباط .

تحديد المصطلحات

هناك علة مفاهيمية في تحديد المصطلحات قائمة على أن ما يحدد في المصطلحات هو مصطلح لا يدخل ضمن حقل الإطار النظري في تبيان مفهومه ، ولما كانت كل عناصر العنوان داخلة في متن الإطار النظري قد تنتفي الحاجة إلى إيضاح وكشف مفاهيمها ، إلا إن أهمية الموضوع وحداثته اقتضى إلى الإشارة في تحديدها اصطلاحا ، بالرغم من إنها جميعا تذهب في كشفها إلى الإطار النظري .

العلامة عند العرب

العلامة عند العرب ، تستند إلى المنطق التقليدي (التصور والتصديق) كونهما ينطلقان كليا من في مجال السيمياء ، وتعتمد سيمياء (بيرس وسوسير) على ثلاثية العلامة ، في حين يعتمد العرب على ثنائية العلامة ، إذ يخضعون هذا الإدراك الشامل إلى أربع صور. .

الأول : أن يلزم تصور الدال تصور المدلول .

الثاني : أن يلزم من التصديق به التصديق بالمدلول .

الثالث : أن يلزم من تصوره التصديق بالمدلول لرابع : عكس الثالثة . [1]

[1] عادل فاخوري ، الدلالة عند العرب ، بيروت: دار الطليعة ، ٢٠٠٤ ، ص ٣٨.

العلامة عند (دي سوسير)

يرى سوسير أن العلاقة بين الدال والملول اعتباطية بقوله " الطبيعة الاعتباطية للإشارة ، بين الدال(signifier) والمدلول (signified) اعتباطية . " [١] .

ويؤكد في موضع أخر " أن العلامة بين الدال والمدلول اعتباطية ، مصطنعة ، وليس لها مبرراتها المنطقية أو دوافع ضعيفة . " [٢]

ويمكن تحديد اشتغال العلامة عند سوسير بالترسيمة التالية :

$$\text{العلامـــة} = \frac{\text{دال} \times \text{المدلول}}{\text{اختـــــــلاف}} = \text{دلالة اعتباطية}$$

ولعل كل علماء اللغة بعد سوسير ارتكنوا بالكلية إلى المفهوم الاعتباطي ، وعشرات الفلاسفة فثبت هذا المفهوم في الدراسات السيميائية كافة .

القصدية عند (ادموند هوسرل)

مفهوم القصدية له أهمية كبيرة في فلسفة هوسرل ، كونه يبحث عن الوعي في أشتغالاته المعرفية ، فلا وجود للوعي المثالي في الظاهراتية ، وان كل وعي هو وعي بشيء ما ، ويتجه الوعي بنوع من القصدية نحو الموضوع ليحتويه – عن حقيقته الماهوية ، ليتعرف عليه كما هو معطى وليضيء خلال الدلالات التي تحيط به .

ومن هنا يصبح الوعي هو المصدر الوحيد للدلالة المعرفية – "وهي عبارة عن تغذية تأويلية – تفضي إلى المعرفة النظرية – بوصفها كشف وليس احتلال نهائي " [٣] .

ويذهب كذلك إلى أن " المعايشات المعرفية تنطوي ، بحسب طبيعتها ، على (قصد intention) أي أنها تقصد شيئا ما ، وتتعلق بهذا النمو أو ذاك بموضوع .....بل الموضوع بإمكانه أن يظهر .[٤]

ويمكن ترسيم العلاقة القصدية عند هوسرل كالأتي :

---

[١] دي سوسير ، علم اللغة العام ، تر ينيل يوسف عزيز ، بغداد : دار أفاق عربية و ١٩٨٥، ص ٨٦- ٨٧.
[٢] عدد من المؤلفين ، سيمياء براغ للمسرح تر أدمير كوريه ، دمشق : وزارة الثقافة ، ١٩٧١، ص ٤ .
[٣] للمزيد ينظر ، معن الطائي ،نقد ظاهراتية القراءة ، مجلة الأقلام و العدد١ ، ٢٠١٠،بغداد ،ص ٢٢.
[٤] ادموند هوسرل ، المصدر السابق ، ص ٩٣.

العلامــة = ذات عاقلة + وعي موضوعي = دلالة قصدية

(مواحدة موضوعية)

ظاهرة موضوعية

والقصدية عند هوسرل تعتمد على الأدوات الإجرائية التي صاغها لتوضيح طبيعة عمل الوعي في أشتغالاته المعرفية ، فلا وجود للوعي المثالي في الظاهراتية ويتوجه الوعي بنوع من القصدية نحو الموضوع ، والوعي ألقصدي الوحيد للدلالة المعرفية .[٥] .

الدلالة القصدية عند (عالم سبيط النيلي)

يرى العالم اللغوي العراقي (النيلي) في كتابه اللغة الموحدة منهجا مغايرا تماما ، لمنهج سوسير اللغوي ، وجوهر ما جاء به الحل ألقصدي للغة عند (سبيط) "هو ثبات الدلالة الحركية لكل لفظ مستقل عن الاستعمال ، وأن لكل لفظ دلالته القصدية يفترض التسليم به ، هو طريقة تآصر الألفاظ مع بعضها وتعاقبها في ذاتها " [٦] . ويرى في موضع أخر في الجزء الثاني من كتابه ، ما يصب في جوهر فلسفته " مادامت القصدية هي أساس النظرة إلى ظواهر – الحياة ....وفي كل شيء ..تقديري أن هذه النظرة هي المحط الأول لفلسفة منسقة وموضوعية لنجاح واقع الحال " [١] .

ويمكن ترسيم العلامة عند (سبيط) على الوجه الأتي :

العلامــة = الدال = المدلول = دلالة قصدية

(تطابق ذاتي للعلامة)

تحكمه قوى طبيعية

---

[٥] معن الطائي ، المصدر السابق ، ص ١٩.

[٦] عالم سبيط النيلي ، اللغة الموحدة ، بغداد : مكتب المنصور ، ١٩٩٩، ص ١٨.

[١] نفس المصدر أعلاه ، ج٢ ، ص٥ .

.المبحث الأول // (اعتباطية العلامة)

بدءً نود أن نؤكد أن المفهومات التي طرحتها الدراسات السيميائية ضمن علم العلامة تخص علم اللغة وتراكيبها (التي أقصاها المسرح المعاصر من قاموسه) . فالأصل ألنشوئي للعلامة يعد لغويا صرفا ، غيرأن حلقة براغ حولت هذه المفهومات الدلالية لاشتغالها في الفنون ومنها الفنون المسرحية ، فقد بات من الضروري إدراك اشتغالات العلامة في العرض المسرحي بوصفه صورة وشكل يؤدي إلى معنى ، وترى سيمياء براغ " أن الفن الدرامي هو فن الصور (images) "* . والعلامة كما هو مؤسس لها مركب ارتباط وإنشاء علاقة بين طرفين هما (الدال والمدلول) وان علم اللغة العام الذي قدم له (سوسير) ، وجد أن العلاقة بين الدال والمدلول اعتباطية ، وفق عدة قواعد ، وهكذا بدأت تسري " سلسلة من نتائج الاعتباط اللغوي الذي أدى إلى اعتباط فكري عام " [٢] كما تؤكد ذلك النظرية الموحدة . ولما كانت العلاقة الطبيعية للعلامة بين الدال والمدلول اعتباطية فان المعنى كما يرى الكثيرون سيكون اعتباطيا ، على اعتبار أن اللفظ اللغوي (الدال) أرتبط بالمعنى (المدلول) اعتباطيا . ولما كانت اللغة نظام من الإشارات التي تعبر عن الأفكار ، حيث يمكن تشبيه هذا النظام بنظام الكتابة أو الألف باء المستخدمة عند فاقدي السمع والنطق ، أو الطقوس الرمزية أو الصيغ الهندية أو لعلامات العسكرية أو غيرها من الأنظمة ، لكنه أهمها جميعا[٣]. من الملفت للنظر كما يرى (بالي)* أن سوسير لم يدرس هذا العلم بصورة منتظمة ، الأمر المهم أن الدال شكل موجود بحد ذاته إلا أن تسميته جاءت اعتباطية ، في حقيقة الأمر لا يوجد دال اعتباطي ، فكلمة (شجرة أو حصان) كما يقدمه علم اللغة العام ربما يكون قصديا ، أن الاعتباط قائم على نوع العلاقة بين الدال والمدلول وأن تسميته اعتباطية للتدليل على مدلولها كما يرى سوسير ، لذلك فأن كل علامة تساوي دلالة [*]. مما يعني أن الاعتباط مسكنة للدلالة وليس الدال . ويرى (دي سوسير) حول هذا الأمر." إن الأمور قد جرت بمثل هذا الأسلوب – (فترة زمنية لابد منها) – حددت فيها مسميات الأشياء وهو أمر يوحي به شعورنا العميق بالطبيعة الاعتباطية للإشارة " [٤] . هذا يعني أن علم اللغة العام وما صدر عنه من علوم أخرى قد سار على تلك الأسس ، ومن هنا أصبح الاعتباط كصفة للإشارة ، فقد ربط سوسير فيما بعد لفظة الإشارة على الربط بين الفكرة والصورة الصوتية مستندا على أن المفردة تشير إلى معنى ، لكنه سمي المعنى فكرة والمفردة إشارة " أن بعض الإشارة اعتباطي مطلق ونلاحظ أن بعضها الأخر تميز بدرجات

---

* انظر سيمياء براغ ، ص ٩٧ .
[٢] عالم سبيط ، اللغة الموحدة ، المصدر السابق و ص ٤ .
[٣] دي سوسير ، علم اللغة العام ،المصدر السابق ، ص ٣٤ .
* بالي و باحث سيمياني ضمن حلقة براغ للمسرح .
[*] انظر الهامش، في نفس المصدر أعلاه والصفحة .
[٤] دي سوسير ، المصدر نفسه ، ص ٩٠ .

من الاعتباط فقد تكون أشارة محفزة نسبيا " [1]. في الجانب الأخر أكد سوسير بأنه قد " استخدم لفظة الرمز (symbol) لدلالة على الإشارة اللغوية ، أو بعبارة أخرى أدق للدلالة أطلقنا عليه هنا الدال ....فمن صفة الرمز لا يكون اعتباطيا على نحو كلي " [2] . وهذا يعني أن الرمز قصدي وهو يدفع سوسير للتخلي عن اعتباطية الدال ، على الرغم من أن الرمز في الثقافة الجمعية دال متفق عليه من قبل أكثر الناس . إلا إنه في موضع أخر يعرفه سوسير بعلم الإشارات (semiology) علما مستقلا بذاته .... يظهر السؤال الأتي ... هل سيضم هذا العلم طرق التعبير التي تعتمد الإشارات الطبيعية المحضة ، كالإشارات الصامتة في التمثيل الصامت مثلا أم لا " [3] .

وللإجابة على هذا التساؤل نطرح رأي العديد من السيميائين أمثال (بافيس و فيشر وجوهانس وغيرهم) حينما اعتبروا أن العرض المسرحي إشارة وإيماءة وحركة ، أو هو بنية علائقية لها نسقها الخاص بها كما هو حال اللغة ، كما قدم له سوسير والذين ساروا على نهجه ، من كونه منطلق من تراكيب اللغة التي حددت اعتباطية الدال ، ربما أن هذا المنهج لا يتفق مع توجهات المخرج المسرحي ، بوصفه يعمد على استخدام العلامة بشكل قصدي في أكثر الأحيان لإخصاب الرؤية * كما هو هدف البحث . إذ ليس بالإمكان اعتبار الدال هو الاعتباط في حين أن إنتاج العلامة قصدي ، حيث لايمكن لهذه البنى بالتصدر ، مالم تحول القاعدة على أن يكون القصد في الدال هو الأساس لتتحقق بالمقابل قصدية العلامة . ولسنا هنا ملزمين بتحديد مسار العرض وفقا للنظام اللغوي ، ذلك ليس من شان البحث بل إننا نبحث في العلامات البصرية والأدوات والمفردات الفاعلة في العرض ، التي يؤسس لها المخرج بوصفها أدواته للتعبير الدلالي ، ولإيصال رسالته للمتلقي دون الجانب اللفظي الذي يقوم المؤدي بإيصاله إلى المتلقي من كونه لغة . والقراءة الجمالية والفكرية للعرض هي في الحقيقة غير القراءة لخطاب النص ، فالعرض لغة أشارة مكتنزة بالدلالة على الدوام . هذا يعني أن المعنى الرمزي أو الإشاري سيصاب بالتغيير من حاله في الثقافة الجمعية إلى دلالة مسرحية مقصودة في اشتغال المفاهيم ، فالمفاهيم وفقا لما قدمنا له تعتمد القصد بكل تفصيلاتها ، وأن المنهج الذي قدم له سوسير والمريدين لفلسفته حكموا باعتباطية الدال . إن صيغة أنشاء الدال الاعتباطي ستفضي بالضرورة إلى مدلول اعتباطي أخر ، فإذا وضعنا زهرية من ثلاثة أزهار (حمراء وصفراء وبيضاء) بشكل اعتباطي ، فإن تأويل المتلقي سيكون حتما مبني على تأويل مضاعف ومركب وبحسب وجهة نظر كل فرد ، فقد يؤل

---

[1] نفس المصدر ، ص ١٥١.
[2] دي سوسير ، نفس المصدر السابق ، ٧٨.
[3] نفس المصدر أعلاه والصفحة .
* للمزيد راجع ، سيمياء براغ للمسرح .

المتلقي ألوان الزهرية بدلالة ليس لها أي ارتباط بموضوع المسرحية المعرفي(*) ، لكن (الشجرة) لا تعني سوى (شجرة) لكونها وضعت قصديا ، والكرسي كذلك ، إلا أن تحولات العلامة وفق نسقها الدلالي هو الذي يجبر المتلقي أحيانا على استلام رسالة المخرج بما يقصده ، ومن المحتمل جدا أن يؤول المتلقي تأويل أخر حسب موقفه وترجمته لرسالة المخرج .

يرى سوسير أن المفردة اللغوية عملية جوهرية لتسمية الأشياء ، كونها قائمة على الألفاظ ، وان كلمة (شجرة) مثلا آصرة " فالإشارة اللغوية تربط بين الفكرة والصورة الصوتية وليس بين الشيء والتسمية "[1] . يعتقد بوجود تباين للمفردة في عدة لغات كالانكليزية والفرنسية مثلا ، مما يؤكد الاعتباط ، أن التباين للمفردة الواحدة في عدة لغات والمستعملة لنفس المعنى لا يخضع للاعتباط . بل أن لكل شعب لغته الخاصة به ومفرداته التي يدركها الناس بوصفها علامات ، فالتغير الذي يطرأ على الحروف في كل لغة لا يسمح بالاعتقاد انه قد حصل فيها تغير مماثل للمعنى ، بقدر أن هناك اتفاق جمعي لكل شعب على هذه المسميات ، وعليه فإن العرض المسرحي يستخدم العلامة بوصفها مدركة ومفهومة من قبل جميع الأفراد ، وفي حالة تغير العلامة أو تحولاتها فأن الأمر سيختلف تماما ، ذلك أن المغايرة بين مفهوم الناس للعلامة من جهة وتوظيف المخرج لآلية اشتغال جديدة سيدفع المتلقي لأن يجد التأويل المناسب لما يقصده المخرج وما تدل عليه العلامة . ومن جهة أخرى يذهب سوسير إلى موقف مغاير تماما يعتبر فيه أن اللغة " عبارة عن نظام ، فاللغة من هذه الناحية ليست اعتباطية تماما " [2] . الأمر مختلف هذه المرة ، فكيف تكون اعتباطية من جهة ، ومن جهة أخرى ليست اعتباطية تماما – في حين يؤكد مرارا أن النظام اللغوي نفسه اعتباطي . إن مشكلة الوجود (الفن والأدب والعلم واللغة والذات) هي مشكلة العلاقة بين الدال والمدلول . ولو افترضنا جدلا وحسب النظام السوسيري ، أن المخرج قد قذف كما هائلا من العلامات الاعتباطية في فضاء العرض ، فما هي الأسس التي يمكن قراءة العرض على أساسها ، أن العرض المسرحي بالضرورة سيتحول إلى إفرازات مختلفة وتأويلات مضاعفة للعلامات – بحسب إيكو – كون الاعتباط في هذه الحالة سيجبر المتلقي إلى عدم فهم المعنى وبالتالي سيرغمه على التأويل المضاعف ، والتأويل بدورة سيشتت المعنى ، بسبب تشتت اشتغالات العلامة والدلالة معا ، وبهذا يمكن القول أن الاعتباط لايمكن أن يمنح المفردة البصرية اتفاقا

(*) الأمر حدث في عرض مسرحية الحاجز في الدار البيضاء ، مما جعل النقاد والمتلقين يقدمون على تفعيل دور الزهور بوصفها علامات، شكلت الفحوى والمعايير وشفرت العرض لصالح الزهور، علما أن الزهور وضعت على المسرح بشكل اعتباطي وهي صناعية وليست طبيعية . الباحث .

[1] سوسير ، المصدر السابق نفسه و ص ٨٤ .

[2] نفس المصدر أعلاه ، ص ٩١ .

. بوصف العرض وحدة بنائية تؤسس لقيام الفكرة والمعنى ، وأن الاختيار لكل طرف من أطراف العلامة لا يمكن أن يكون ملائما للخصائص .

المبحث الثاني // العلامة القصدية

في المبحث السابق تم إقصاء اعتباطية العلامة في العرض المسرحي – بوصفها تفضي إلى إنتاج دلالات مشمولة بالاعتباط والتشظي الدلالي والتأويل المضاعف للمعنى . غير أن العلامة القصدية التي هي نوع المركب القائم على قصدية الرابطة بين الدال والمدلول . مرجعياتها علم اللغة كما هو حال الاعتباط ، إلا أن المسرح يجد فيه الكثير من الاتفاقات العامة لأشتغالات العلامة . ونحن بصدد مفهومين للعلامة القصدية ، **المفهوم الأول** يقدمه (ادموند هوسرل) ضمن محاضن الفلسفة الظاهراتية وخصائص الفينومينولوجيا . **والمفهوم الثاني** يضطلع به العالم اللغوي العراقي (عالم سبيط النيلي) [*]. من خلال كتابيه (اللغة الموحدة والنظام القرآني) وقد أفاد الاثنين بأن العلاقة بين الدال والمدلول قصدية . أن التسمية جاءت هكذا ، فالاعتباط والقصد جاء من تسمية (الدال) ، مما يشير إلى أن (هوسرل والنيلي) كلاهما حددا قصدية الدال ،غير أن لكل منهم سبيله إلى ذلك القصد ، ومن الملفت للنظر إنهما يعتمدان الحدسية في تثبيت ركائز هذا النظام اللغوي ، وسنحاول الولوج إلى نظرية كل منهما لبيان الإفادة من اشتغالات العلامة في العرض المسرحي وفق نظم القصدية . فالحدس عند (هوسرل) – "هو الشكل العام لنشاط الوعي سواء تعلق بالمفرد أم بالكلي بالموضوعات أم بالدلالات (ذاتي أو موضوعي) ، أي قائم على مطابقة بينه وبين العبارة ، وهي أساس المعنى والمعقولية. وهذا الاشتراط الحدسي – الذي تقدمه الظاهراتية – هو ليس الحدس الكانتي أو الحدس الصوفي الذي فوق الفهم ، فالحدس الفينومينولوجي هو الرؤية العقلية للماهيات ، (ذات + بداهة عقلية مطلقة) [1]. وهو قصدي كونه وعي حميم بالزمان والمكان . أن النظر ليس إلا توجيه البصر جهة الأشياء ..... استعانة بصورة من المعنى الأخر ، أنه أخذ مباشر أو تناول أو إشارة لشيء ما ، هو ها هنا باختصار في الأشياء الموجودة لذاتها والمالكة لذاتها . وهو بذلك فعل المعرفة بالأشياء أو المعنى أو المعيش المعرفي ، أي ما يقصد بلوغه والتعلق به ، " بنحو محايث وقبلي بحسب نظام الوعي واتجاهها ألقصدي ، والموضوع يمتد على مجال الوعي إلى حدوده القصوى من المفردات والأشخاص إلى الكليات والعموميات من الإحساس والإدراك إلى المعنى والدلالة " [2] .

---

[*] عالم سبيط النيلي ، عالم لغوي عراقي ، تصدى لنظرية الاعتباط اللغوي عند سوسير وفند أهم خصائص النظرية في كتابه اللغة الموحدة ويذكر أنه من مواليد (بابل) توفي عام ٢٠٠٨. الباحث .

[1] نفس المصدر أعلاه والصفحة .

[2] نفس المصدر، ص١٣٢.

ويرى هوسرل بأن الأشياء تعرض نفسها على هذا النحو أو ذاك ، لكونها تلقي بتمثلاتها إلى داخل الوعي " شرط إلا يكون هذا الظهور بعينه (الوعي بالأنعطاء) هو المقصود ، بل الأشياء بالجوهر من حيث الماهية غير قابلة للفصل عنه" [٣] . فالمفردات الموضوعة على خشبة المسرح تعتبر علامات في العملية الدرامية ، تستند إلى الوحدة العضوية إلى تريد قول شيء ما عن قضية ما ، وهو ما يدعوه (غدامير)* باستباق الكمال – فكل تصورات الأفراد تمتزج وتتوسع في فضاء المقاربة والتقارب نحو أفق المعرفة . ولما كانت الظاهراتية تعتمد الفعل والفعل المؤسس لماهيات الأشياء أو المفردات ، فإن الأفعال الحرة " تنطوي على أفعال خيالية مدركة بالإحساس للظاهرة بفعل قصدي إنساني مؤسس على الوعي القبلي للذات – من خلال معطياته الدلالية الخاصة – وبهذا تفضي الذات الفاعلة عن النتاج الإبداعي" [٤] . للسبب ذاته فإن النتاج المسرحي برمته ينحصر في ديناميكية توالد المعنى الإدراكي المنفتح على توالدية إدراكية تستوفي شرائط التشكيل ألقصدي لمعنى أخر يسمو على الأول ويؤسس لبنية جمالية تعلو عليه . وتقدم الفينومينولوجيا قراءة منبعثة وشديدة العمومية بالصيغة الأتية :"هي من جهة إدراك أو تصور للموضوع – متصور أو متخيل – وان كل هيئة من هيئات الفكر، تتراوح بين جزأين من العلاقة – (بين عمومية القصد menung ولا تعينه ، وعمومية رؤيته للموضوع وتعين الفعل) – إدراكا وتصورا أو خيالا – واقتدار الرؤية عليه اقتدارا فعليا تجعله يتمثل إلى الحضور على معنى (الاستحضار vergenwartigung) إلى هذه الأفعال امتثالا مطلقا " [٥]. على اعتبار أن الخيال المولد يحرك مجسات الصورة باتجاه قصدي (intentionality) . أن الذات الواعية لدى (هوسرل) أو العاقلة هي ذات تحدد الوعي الموضوعي – بوصفه المبدع – للمادة أو الشكل أو الفكرة أو الموضوع ضمن مساحة من الظاهرة الموضوعية ، وبالتالي تخضع هذه العملية إلى دلالة أو علامة قصدية ، أي انعكاس الذات على الظاهرة انعكاسا متكاملا ، انعكاس الذاتي لما هو موضوعي ، والذي يؤدي بدوره إلى معرفة واحدة ، ومعنى قصدي واحد ، إن الذات الفاعلة تقوم هنا بمقاربات داعمة لتفسير العلاقة بما ينسجم مع الوعي بالأشياء والظواهر الموضوعية ، هذه العلاقة الانعكاسية يحتمها مبدأ الوعي بالأشياء والظواهر الموضوعية ، وهو ما يحدد أن يكون الدال قصدي ليؤسس إلى دلالة قصدية موحدة ، ويمكن مراجعة الترسيمة في تحديد **المصطلحات** لبيان ظاهرية القصد الهوسرلية وتصبح العلامة عبارة عن تغذية تأويلية تفضي إلى معرفة نظرية بوصفها كشف وليس احتلال نهائي . وبهذا ترفض الظاهراتية التأويل المضاعف لكونه قد يصل حد إنكار المعنى أو قصدية

---

[٣] هوسرل ، المصدر السابق نفسه ، ص ٤٢.

* باحث سيميائي ، ضمن حلقة براغ للمسرح .

[٤] ينظر هنري برغسون ، الفكر والواقع المتحرك ، تر سامي الدوري ، مطبعة الإنشاء ، دمشق : ص ١٠٥.

[٥] انظر باشلار ، جماليات المكان ، ص ١٠٧ .

المعنى ، المعنى دائما مؤجل طالما أن القراءة مغايرة تكشف دلالات جديدة لم تكن معروفة من قبل . بما أن العلامة ناتج الارتباط ونوع العلاقة بين أطرافها أي الدال والمدلول ، فإن الأمر يختلف عند هوسرل ، إذ أن وعي الذات المبدعة (للمخرج) بقصدية الدال وإدراك الوعي الموضوعي له ضمن الظاهرة الدرامية أو الفعل الدرامي البصري ،يجعل المفردة الأولى في الدال تقدم مواحدة موضوعية ومعنى واحد وفكرة واحدة على وفق إدراك مظاهرها الخارجية المحسوسة وفقا لأشتغالاتها مع المفردات الأخرى بوعي موضوعي أيضا ، فالمعرفة هنا تعكس حقيقتها ، وان تلك المعرفة تشكل علما بها ، وبهذا تصبح العلامة قصدية " كل التصورات الماضية والحاضرة التي يحملها الأفراد تمتزج وتتوسع في فضاء المقاربة أو حقلا للتواصل ، فالفرد يعمل على إحياء التصورات الماضية بأدراجها في الحاضر الحي ."[1] . وهنا يبرز التأويل النسبي الضيق للمتلقي فليس شرطا أن يكون ما يقصده المخرج أمرا واضحا للعلامة ، وهو ما يؤوله المتلقي بذات الصيغة ، فالمفاهيم الواعية قد تكون نسبية في التلقي التواصلي للمعنى . فالمفردة الأولى في بناء العلامة قد تحقق معاني مختلفة وتقرأ بالمقابل بقراءات مختلفة ، إلا أن الظاهراتية تؤكد على أهمية بناء الوحدة الأولى من العلامة بشكل قصدي (أي الدال) فقد يكون الدال هنا صوت أو شيء أو مفردة لها معنى وهي بذات الوقت وحدة معرفية إيجابية تخالط في الوقت نفسه مفردة معرفية مجاورة وإيجابية بشكل قصدي ، وبالتتابع المنطقي مع مقدم الظاهرة الموضوعية لاشتغالها ينتج المعنى ، والمعنى سلطة أو تفسير ، أي أن القصد في الدال شكل موجود بحد ذاته ألا أن المخرج هنا يؤكده قصديا وليس اعتباطيا ، بحيث يصبح تام الحضور أي تام المعنى .

العلامة القصدية عند (عالم سبيط النيلي)

يعد عالم سبيط النيلي من اللذين قدموا إلى نظرية جديدة في علم اللغة العام تقوم على علم يناقض الاعتباط في كل شيء ، فهو يفند الحل الاعتباطي ويقدم تفسيرا جديدا للعلاقة بين الدال والمدلول وتفسيرا مستحدثا لظهور الأصوات بآلة النطق ، مؤكدا " أن الحل ألقصدي للغة سيكون البديل للاعتباط اللغوي برمته نحوا وصرفا وبلاغة ونقدا وتفسيرا وفكرا وفقها وأصول وعلوم أخرى " [2] . والإشارة القصدية عنده تدل على المعنى اتفاقا ، على الرغم من وجود ثلاثة ألفاظ أو إشارات لنفس الشيء كل واحدة تشير إلى فكرة من جهة واحدة من الجهات " فالأصل في الاحتمالات المتعاقبة للأصوات إنها (أفكار) حركة جوهرية – فالفكرة هي عين المفردة وليست شيئا أخر غيرها – ولذلك فالأصل في الكلام

[1] محمد شوقي الزين ، الإزاحة والاحتمال ، بيروت : الدار العربية ، ٢٠٠٨ ، ص ١١١.
[2] عالم سبيط النيلي ، اللغة الموحدة ، المصدر السابق ، ص٧.

انه عبارة عن ترابط بين الأفكار عن طريق المفردات " [٣]. فالمفردة العلامية هي مفردة تعبر عن نفسها فقط ولا تعبر عن شيء سواها ، حركة المفردة هي حركة ذاتية تشير باتجاه واحد ، فالمفردة في الأصل أحادية الدلالة (كالشجرة) مثلا ، لا يحل محلها أي عضو أخر من المفردات " أننا نعبر عن الفكرة بمفردة حينما نعتقد أن المفردة هي فكرة ما " [١] . ويرى أن فكرة المفردة أو مفردة الفكرة هي شيء واحد ، فليس ثمة فكرة بدون أشارة ، فالفكرة لا تسبق الإشارة ، والفكرة في نظره صورة تدركها العين وهي تختلف عن أية رائحة جديدة لم تحسها أنوفنا من قبل ، وبهذا يمكن للمرء جاهدا أن يطلق عليها لفظا ملائما للخصائص الداخلية والخارجية للشيء ، فمفردة (جبل) لا يمكن أن تكون بديلا للشجرة ويذهب إلى أن المفردة ليست (دالا يشير إلى مدلول) خارجها " أي إنها دال ومدلول في عين لوقت ، وهذا أمر هام جدا لأننا لا نفرق بين دلالة المفردة الذاتية وبين الشيء الذي نطلق عليه " [٢] .

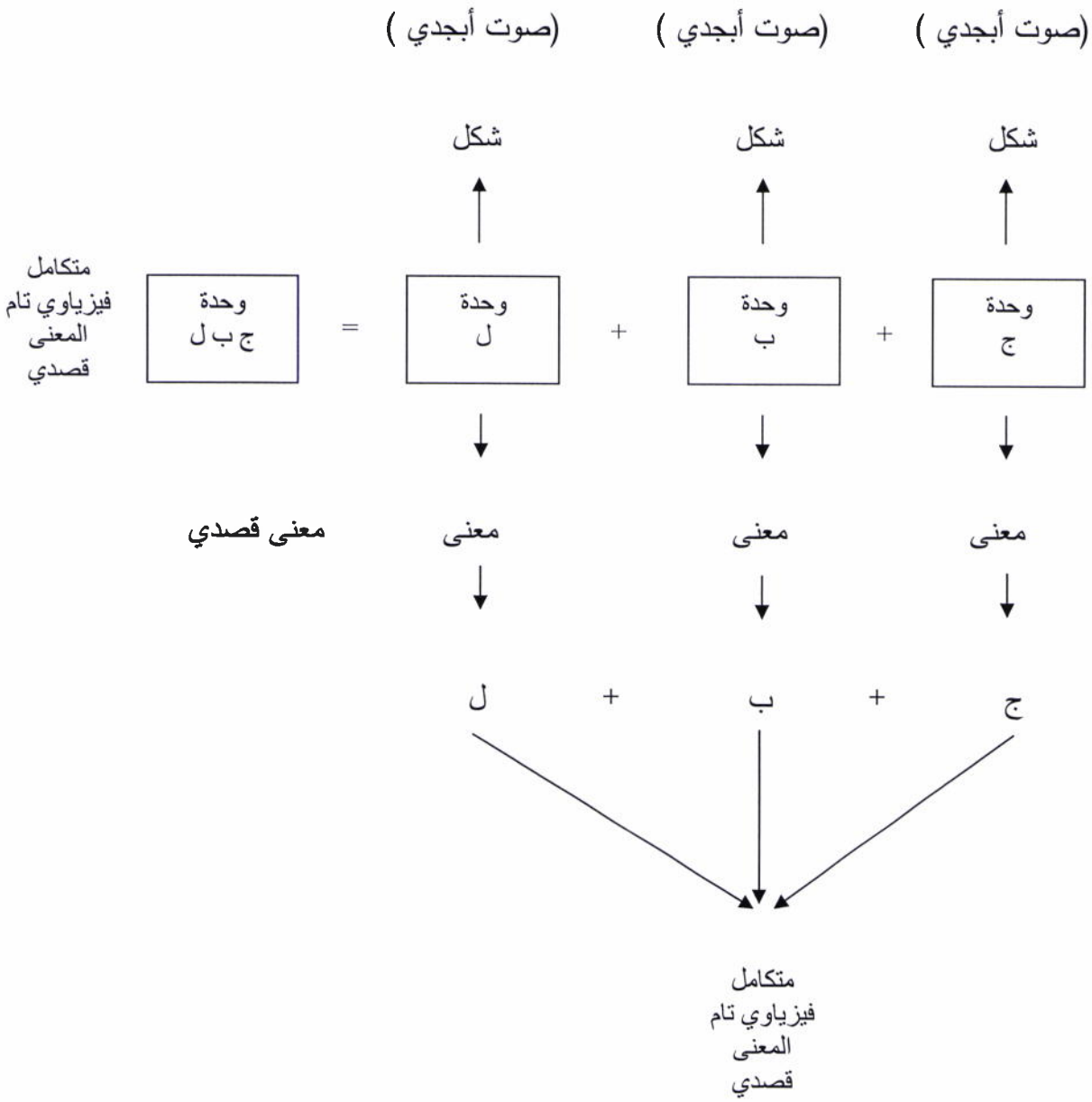
ومن المفيد جدا فهم قصدية الإشارة التي نحن بصددها فهو يرى بأن " الإشارة اللغوية قصدية دائما مهما حدث تعسف في الاستعمال ، وهذا ركن هام من أركان النظرية الموحدة " [٣]. فالقصدية عند (النيلي) دليل نفسها ، فهي لا تحتاج إلى دلائل خارجية ، بل لا وجود لدلائل خارج القصد ، وجوهر ما جاء به الحل ألقصدي للغة هو ثبات الدلالة الحركية لكل لفظ عن الاستعمال" وان لكل لفظ دلالته القصدية يفترض التسليم به من حيث أن التغيرات الحاصلة في المعنى العام للعبارة مردها الوحيد طريقة تآصر الألفاظ مع بعضها وتعاقبها في ذاتها "[٤] . هذا الأمر باعتقادنا اقرب إلى الحل ألقصدي للعلامة المسرحية ، فكل مفردة في العرض مقصودة من قبل المخرج في وضعها على الخشبة ، وان التغيرات الحاصلة للعلامة مردها الوحيد تآصر اشتغالها الدلالي مع المفردات المجاورة لها بوصفها نسق لإنتاج المعنى ، وهذا التآصر ينتج بدوره التعاقب الذي يحول العلامة إلى علامة أخرى كون العلامة الأولى فقدت قدرتها على العطاء . وان قوة الحدس عند سبيط تساوي الحس – وتحول الحس إلى تجسيد بين الشيء ولفظه ومعناه من طرف واحد . فالوحدة – ج – مثلا شكل ومعنى في آن واحد ،وهو يرتبط بالتعاقب مع الوحدة المجاورة – ب – كحرف أبجدي وشكل ومعنى ، ويرتبط بالوحدة الثالثة – ل – بكونه صوت وشكل ووحدة ذات معنى – وبالنتيجة فإن السياق الدلالي يوفر وحدة كلية من الوحدات الثلاثة الأولى تساوي معنى قصدي (جبل) ، فدائما تكون الوحدات قصدية من كونها إيجابية وليست سلبية والمعنى الفيزياوي للمفردة أو الوحدة (حقيبة ، شجرة ، جبل) تام الحضور ، فالشكل دال يؤدي

---

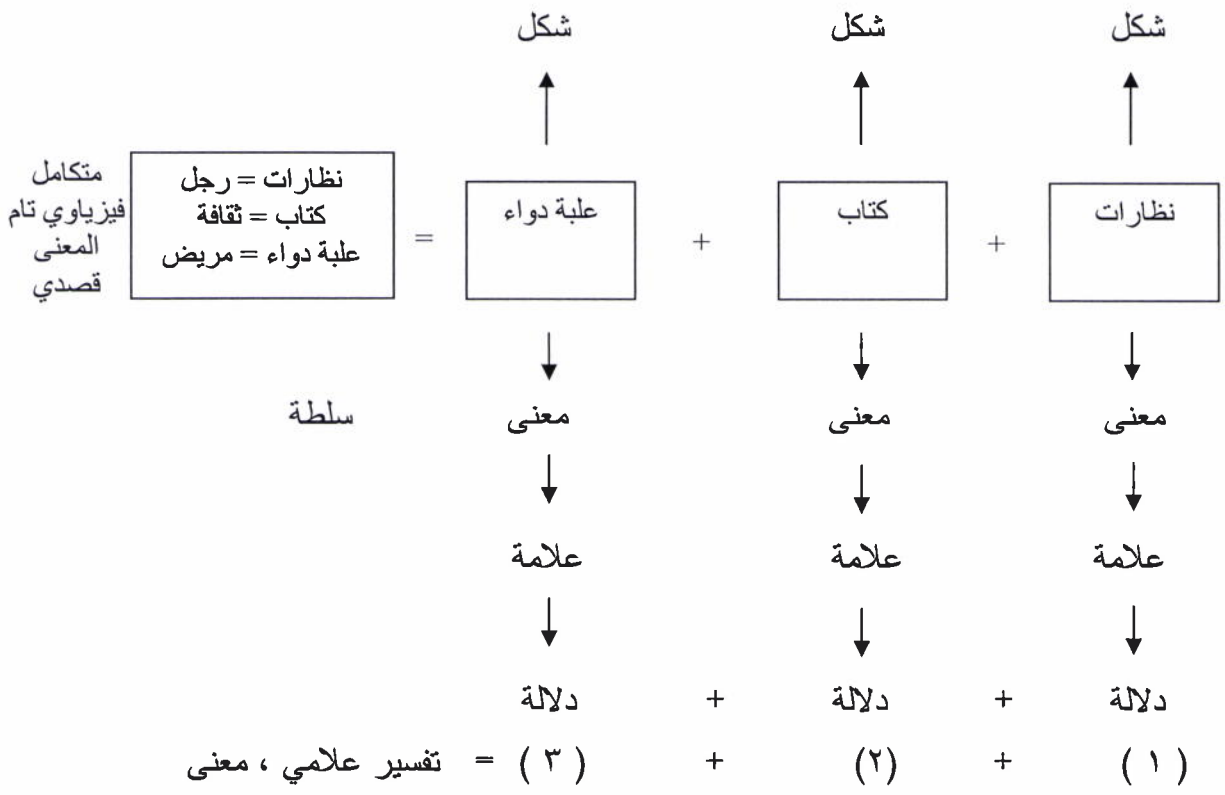
[٣] نفس المصدر أعلاه ، ص ٣٤.
[٢] عالم سبيط ، المصدر نفسه ، ص ٣٥.
[٣] المصدر نفسه ، ص ٣٧ .
[٤] نفس المصدر ، ص١٣.
[٥] نفس المصدر أعلاه ، ص ١٨ .

إلى معنى وهو علامة بحيث نصل من خلالها إلى سلطة التفسير وليس التأويل المتعدد الوجوه ، فقد تثبت الوحدات على قصدية (الدال) وليس تأويله ، وبهذا يصبح المعنى العام تام ، وهو يبتعد عن منطقة التأويل كون التأويل يشتغل على المفاهيم الدلالية الاعتباطية . (٥)

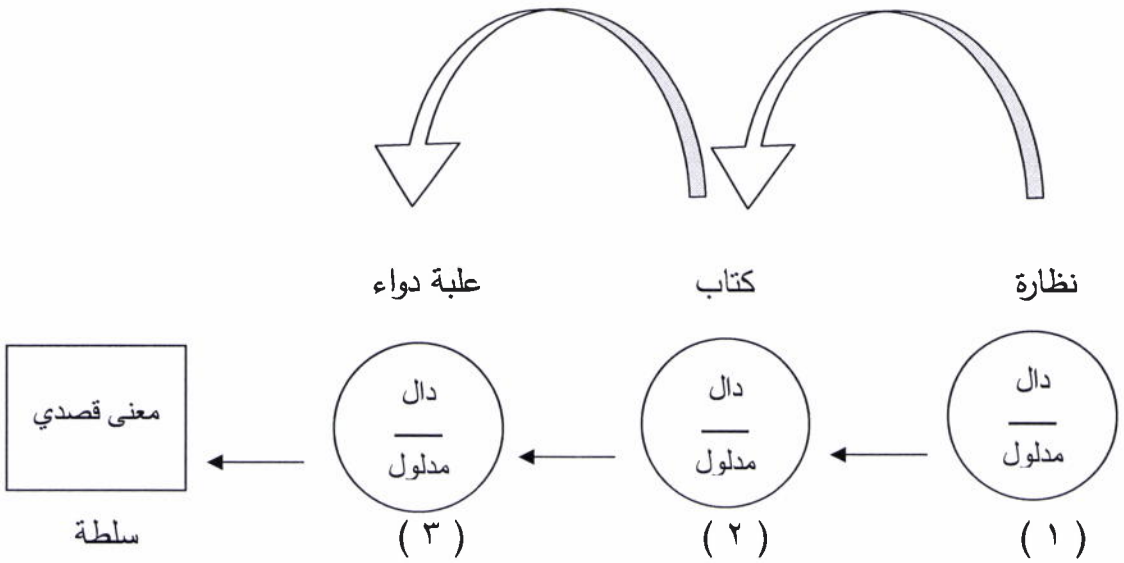
أنظر الترسيمة الأتية لأشتغالات العلامة عند (النيلي) في اللغة الموحدة .



في العرض المسرحي



المفردة دال ومدلول في عين الوقت تؤدي إلى معنى قصدي (بحسب سبيط)



يمثل حركة المفردة في نظرية علم اللغة عند سبيط .

الترسيمة تصور الفكرة ، وأنك لا تستطيع تصور فكرة لم تتآلف لديك أية مفردة مناسبة عنها ، فكل لفظة على المحور تمثل فكرة ، أو معنى ، فلا تزاحم بين مفردة وأخرى في موقعها ولا تحل محلها ، في الترسيمة السابقة لا يوجد تعدد لمدلولات المفردة فليس ثمة دلالات سوى دلالة واحدة " إن القوة الكامنة في المفردات اكبر من القدرة على تفتيتها أو انتهاكها بصورة تاريخية ، فالإبداع الوهمي ينهار مع الزمن بسرعة في حين يبقى الإبداع الحقيقي حقبا طويلة " [1] . وبهذا يمكن القول أن الدال عند سبيط قصدي يؤسس إلى مدلول قصدي ، فالعلامة تنتج من أن (الدال يساوي المدلول) وهي قدرة إيمائية حدسية للمخرج بوصفها تفعيل لرسالة وتوجيه لخطاب بين طرفين المرسل والمستقبل ، فالوسط اللغوي (رسالة) صوتية أما الرسالة البصرية فهي ضمن استعارات لمجموعة الأدوات لتحقيق مغزى الفكرة أو الصورة بوصفها محملة بالمعنى ألعلامي . أتضح مما تقدم أن العلامة هي مركب ارتباط وإنشاء علاقة بين طرفين (الدال والمدلول) وتعتبر العلامة الاعتباطية نوع من المركب القائم على اعتباط الرابطة بين دالها ومدلولها . وما ينشأ على مبدأ الاعتباط سيكون في النهاية اعتباطيا ، وبالمقابل ما ينتج عن القصد سيكون قصديا ذو احتمالين ، قصدي تام المعنى أو مؤول من المتلقي حسب نوع الرسالة .

المبحث الثالث // العلامة في العرض المسرحي

من المفروغ منه أن العرض المسرحي يبحث عن الفكرة والمعنى وفق بنى تحولية مستمرة تتفرد بالتواصلية بين طرفي العلاقة (المرسل والمستقبل) للشكل المنجز في باحة العرض المسرحي من خلال الصورة . وما ألت إليه إنثيالات الدال في العرض ليس جديدا عن فن الإخراج ، لقد أدرك المسرحيون من قبل على أهمية تفكيك وتحليل العرض إلى اصغر وحدة تكنيكية يمكن لها أن تكون مؤثرة في خضم المشهد وبناء الفكرة والثيمة معا . وبعد إدراك العاملون في الحقل المسرحي لفاعلية علم السيمياء، بات الأمر أكثر اهتماما بما يفيد العرض ويكشف عن أفعاله السرية المبطنة ، والبحث عن المزيد من التثويرات والتحفيزات ضمن سياق دلالي هو أكثر اقترابا من إنتاج المعنى . وعلى وفق ما قدمته حلقة براغ للمسرح ، راح الكثيرين يوظفون هذا العلم في الحقل المسرحي ، بوصفه مكتنزا بالدلالة ، ودعا الكثير منهم إلى تفعيل دور العلامة كون العرض يبحث في التحولات الدلالية لصيرورة الدال . إن المشكلة التي نحن بصددها تقع ضمن إنتاج الدال حصرا لتحقيق المعنى ، والدال كما قدمنا له إما أن يكون اعتباطيا وإما أن يكون قصديا ، والقصدي يتمحور حول اتجاهين أو لنقل أمرين ، ألقصدي

[1] اللغة الموحدة ، ص ٦٤.

الذي قدمت له الظاهراتية عند (هوسرل) والقصدي الذي قدم له (عالم سبيط) في اللغة الموحدة وللولوج إلى العلامة المسرحية وبيان أيهما أكثر فائدة أو اقترابا من المسرح ، لابد من التوكيد بدء على أن المسرح يبحث على الدوام عن (التعبير) بوصفه يقدم فكرة مسموعة ومرئية في آن واحد ، وان الخيال المولد هو الذي يحرك مجسات الصورة . ويرى (أريك بنتلي) إلى أن " التعبير هو الحل الوحيد الذي يمكن العثور عليه في الإخراج المسرحي ، فن قد تم تنظيمه بتمامه كوسيلة للتعبير " [١] .

في حين تذهب (كريستيان ميز) في مداخلة سيميائية إلى أن (التعبير طبيعي والدلالة اتفاقية ، والتعبير شمولي متصل من الكائنات والأشياء ، أما الدلالة فتقسم إلى وحدات محددة تولد الفكرة ، فالمعنى ينبثق من مجمل الدال بدون اللجوء إلى شفرة " [٢] .

ويشير(جاكوبسن) في مدخل أخر بخصوص المعنى والدلالة " أن أكثر الأنظمة الإشارية اجتماعية عددا وأهمية هي الأنظمة المبنية على السمع والبصر " [٣] .

في حين أن المسرح الحديث والمعاصر بما في ذلك التيارات المسرحية المعاصرة ، تقدم الجانب البصري على الجانب السمعي مما يحقق تنويعا غزيرا لأشتغالات العلامة بشكل مضطرد ، ذلك أن تركيبة المسرح الداخلية لم تعد تمنح العناصر الأخرى اشتغالها ، بل صار لها نسق معين بعد اتحادها ببعضها ، عندها تحولت إلى مادة متجانسة لها وظيفة . " فنحن بحاجة ماسة لوضع النتاج المسرحي المتماسك في حلبة الثقافة الاستطرادية ، أي أن نفهم كيفية تضمين ونقش المدلول الإشاري في المسرح ، بل الأكثر من ذلك كيف يمكن للغير أن يفسر ويترجم معانيه " [٤] .

مما يعني الركون إلى قدرة المخرج الإبداعية وخياله الخصب في إنتاج المعنى ، إذ ليس هناك مجال لان يترجم الدال أشتغالاته على هواه ، كونه ينعكس على الصالة ، والمسرح المعاصر ينظر إلى الخشبة والصالة بوصفهما كل واحد ، بحيث ترى الدراسات الخاصة بالعلامة من أن " تقنيات برشت في كسر الألفة هي طرق لتغريب نظم العلامة المسرحية ، فالممثل يبدل ملابسه على الخشبة ، أو يقوم بالأداء بينما أنوار الصالة مضاءة أو يخرج من دوره ليعلق عليه " [٥] . وعلى وفق ما تقدم صار من الضروري إدراك وفهم عملية إنتاج الدال والإشارة والعلامة في العرض المسرحي ، بغية إيصال المعنى ، ولا خير في عرض مسرحي لا يقدم لجمهوره معنى أو فكرة أن كانت متعة حسية أو فكرية ، وهذا ما تتصف به معظم العروض المسرحية بسب سوء إنتاج الدلالة ، فليس كل ما يوضع على الخشبة يمنح

---

[١] اريك بنتلي ، نظرية المسرح الحديث ، تر يوسف عبد المسيح ثروت، وزارة الإعلام ، ١٩٧٥و ص ٤٥ .
[٢] كريستيان ميز ، لغة السينما ، تر محمد علي الكردي ، بغداد : مجلة الثقافة الأجنبية ، العدد١، ١٩٨٦ ، ص٤٠ .
[٣] صالح الكشو ، مدخل إلى اللسانيات ، تونس: الدار العربية و ١٩٨٥، ص ١٤١.
[٤] كولين كونسل ، علامات الأداء المسرحي ، تر أمين حسين و القاهرة: المسرح التجريبي، ١٩٩٨، ص ٢٠.
[٥] الين ستون وجورج سافونا ، المسرح والعلامات ، تر سباعي السيد ، القاهرة: أكاديمية الفنون ، ١٩٦١، ص ١٨ .

العرض قيمة أو معنى ، فربما تكون المفردة عنصر معيق للمعنى وفهم مشتت للصورة . فكانت العودة إلى مفهوم الاعتباط والقصد في هذا البحث من الضرورات لفن الإخراج المسرحي، بل من الأهمية بمكان أن يستفهم المخرج المسرحي خبايا إنتاج الدلالة لرفع مستوى العرض ناصية الفكرة المستوفية لشرائط العلامة . إن الأشياء التي تنطوي على مواد تصبح موصلا جيدا للإحساس بذاته وفق وضع الشيء على المسرح ، (لون يرى أو سطح يلمس) إلا إنها في الحقيقة تسكنها رؤية ، وان هذه المفردات أيا كان نوعها حتى وان كانت (جسدا نية) * تسحب نفسها للتجسيد ، وإنها أيضا تنغلق على هوية ، فنسقها الدلالي مجبر على إنطاقها وصولا لسرها الأصلي ودلالاتها ، أن كتلة المحسوس السيميائي تفعل فعلها في لحظات الإظهار ، بعد مسارها في البذور الدلالية والعلاماتية حتى التصدر للوجود المرئي غير المبعثر ، والمرتهن بالمعنى ، وان المقارنة لأصغر الوحدات مع مجاوراتها سيكون خارج الإحساس بالرؤية ، كون وحداتها الدلالية وأنساقها المعرفية غير قادرة لتكوين نسيجها المعرفي ، فالرصد العياني لأدراك نسق العلامة ، لا يمكن شرحه دفعة واحدة ، بل بالتتابع لسياق المنطق الدلالي ، ويرى (امبرتو إيكو) " إن الانتقال من تعبير إلى أخر في لحظة ما يفتح سلسلة من الإيماءات المزيفة التي ينتفي فيها إي رابط بين مضمون العلامة الأولى والعلامة الجديدة " [١] . وتذهب ظاهراتية هوسرل بأن العلامة وتوابعها هي التي تحقق الاتصال للمبدع والمتلقي بقوله " أن الفكرة المركزية فيها قصدية الوعي ، ويؤكد المقولة التي تذهب إلى أنه (لا يوجد ذات دون موضوع)"[٢] ويقصد بالذات الفاعلة شخصية المبدع (المخرج) في حين أن لعبة العرض المسرحي هي لعبة إنتاج دلالات معينة سواء بطريقة الاعتباط أو القصد ، ومن الضروري التأكيد هنا انه لا يمكن أن يكون أي مضمون رهين هذا الشكل ، ولا توجد هناك فرضية بأن يكون المدلول ملكا متطابقا كليا لهذا الدال . إلا أن آليات التحديد التي يقوم بها المخرج المسرحي بوصفه (الذات الفاعلة) هي التي جمعت بين الدال والمدلول ، بينما يقترح هوسرل معادلة (الذات الفاعلة) للبعد المعرفي (الذات + الوعي + الظاهرة) في حين إن عالم سبيط قد مكن المدلول في تطابقه مع الدال . مكنونه قائم على طاقة الدال الفيزياوية المتجهة لأجل صناعة ومطابقة المدلول . فلو أجرينا مقارنة بين القصدين (الهوسلري والنيلي) فأيهما أكثر اقترابا قصديا من المسرح . وأي الأمرين هو الأقرب في اشتغال العلامة ، فأما أن نكون ظاهريين أو نيليين في قصدية العلامة .

(هذا هو السؤال الذي يطرحه البحث)

---

* جسدا نية ، أي اشتغالات جسد المؤدي (حركة أو إيماءة أو إشارة) . الباحث .

[١] امبرتو ايكو السيميائيات أو علم العلامة ، ص ١٤٦.

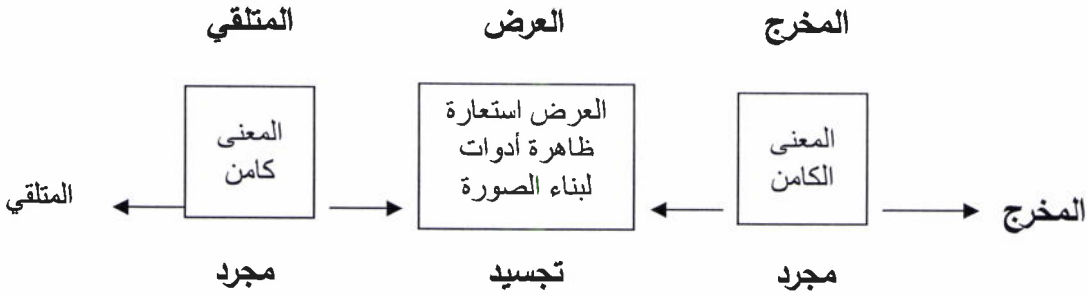
[٢] جاستون باشلار ، جماليات المكان ، تر غالب هلسا ، بغداد : دار الجاحظ ، ب ت ، ص ٨ ،

إلا أن الأمر يختلف عند المتلقي ، ذلك أن لعبة العرض تعد لحظة إنتاج العرض من قبل المخرج ، وهي غير لحظة أنتاج العرض من قبل المتلقي ، هناك دائما خلط بالرؤية في استبصار (مَنْ) الفاعل ألقصدي . والعرض المسرحي كما هو معلوم وسط لغوي ، وأدوات مجازية لنقل المعنى (الكلمة أو الصورة) فالصورة فعل مجازي في ذهن المخرج ، سيحاول جاهدا لتحقيق هذه الصورة ، بأن يستعير مجموعة من الأدوات أو المفردات المادية لبناء الصورة وإنتاج المعنى ثم يأتي دور المتلقي ليستعيرها مرة أخرى لإنتاج معنى مجرد . أنظر الترسيمة ألأتيه :

العرض

المخرج صورة مجردة في الذهن = | صورة مستعارة بأدوات العرض المسرحي علامات | = المتلقي (فكرة مجردة ومعنى) .

وهي قدرة إيحائية تتصف بالحدسية ،الضّن السائد بأن العرض قصدي في علاماته يأتي من صانع العلامة ومؤسس الدلالة المخرج باعتباره يوجه العرض كيفما يشاء ، كون قدرة المخرج إيحائية تتوافق مع ظروف موضوعية داخلية وخارجية تتناسب مع قرائن مؤكدة ودالة على ذلك المعنى ، بوصفها عملية بين (مرسل ومستقبل) أنظر العلاقة :



ولما كانت الدلالة تساوي علامة ، بدءً هي كامنة بشكل مجرد عند المخرج ومن ثم استدعى المخرج من تلقاء ذاته ، أن (يجسد) ذلك المجرد عبر أدوات استعارية ظاهرة ، هي غير تلك الرؤى المتصورة كمعني داخل ذهنه وجنس المعنى من جهة مثلما فقدت نموذجه اللا مرئي باستدعاء نموذج مرئي مختلف عنه بالضرورة ، ولعبة التحولات الأخرى التي نقلت المجسد داخل فضاء العرض إلى مجرد

داخل فضاء ذهن المتلقي ، جعلت من النموذج الأستعاري المرئي أن يتحول إلى أنموذج تصوري غير مرئي . هذه العلاقة توضح أن المخرج والعرض (قصدي في جل علاماته) ، والحقيقة غير ذلك ، إذ ترى وجهة النظر هذه أن المتلقي قد لا يقرأ العرض كما قصده المخرج للأسباب التالية :

١. استعار المخرج . أدوات مجردة ملموسة (علامات) ليقدم لنا معناً كامناً فيه .
٢. الأدوات لها محمولات تأويلية ، والرؤية تختلف من شخص لأخر .
٣. غياب كامل للمخرج (الذات الفاعلة) وحضور كامل للغة أو (الأدوات) .
٤. الإمكانات الحسية والذهنية التي يتمتع بها كل قارئ متفاوتة بين قارئ وأخر ...فسيكون الاستقبال متفاوت .
٥. تغاير الانطباع النفسي عند كل مترجم لتلك الأدوات في فضاء العرض بما يتوافق ومزاج كل قارئ من جهة وطبيعة (الجو) الخاص بالعرض من جهة أخرى .
٦. القارئ (المتلقي) هو مترجم غريب لمعنى المخرج عبر طريقة الاستعارة التي اعتمدها المخرج ، إذ أن هذه الترجمة مهما كانت فهي ربما ليست أمينة باستقبال المعنى .
٧. على مستوى اللغة – فالوسط (الناقل) هو لغة وهذه اللغة هي نظام من علامات متغايرة تحكمها فضاءات ومسافات مفتوحة للتعبير ، أنها أبعد ما تكون السبب الذي يوجه القصد .

على وفق هذه القاعدة فإن الأمر سيكون أكثر تعقيدا ، مادام المتلقي يقرأ ويترجم الصورة بحسب ما تفرزه آفاق التلقي وصيرورة التأويل التي يفرزها (الاعتباط أو القصد) على حد سواء ، فيما يسعى البحث إلى إيصال قصدية المخرج لأن تكون قراءة قصدية في التلقي ، فهو(أمرٌ) بين أمرين من القصد (هوسرل أو وسبيط) . بالرغم من أن قصدية سبيط هي الأكثر نفعا في التأسيس المسرحي لضروب العلامة ، وعليه ينبغي توكيد بناء وحدات العلامة على صياغة جديدة ، بحيث تترافق علامتين بشكل متسق مع بعضهما كما سنأتي عليه ، وهو إضافة جديدة أفرزتها إجراءات البحث .

وللإجابة على السؤال الذي طرحه البحث ، فإن الباحث يرى في الأمر الثالث والذي يقع بين الأمرين ما فحواه . هناك اتفاق كلي أو جمعي بأن الحقيبة كعلامة هي حقيبة ، وسميت كذلك في العرض المسرحي ، وأن بناء الدال هنا كمفردة هو قصدي ، من كون الإبداع يعيد اتفاقات العلامة (للحقيبة) على وفق مناخات وذهنية المخرج ، وللسبب ذاته فإن اشتغالات العلامة يقترن بوضع العلامة ضمن محاضن السيمياء بحيث تقرأ الحقيبة وفق قراءة المخرج لها ، من كونه قد حدد مسبقا قصديتها بصيغة الكيفية التي يعمل عليها لدال ، هكذا يتصور اغلب المخرجين بأن القصد في الدال هو القصد في المدلول ، ولا يمكن البت في إن كل العلامات في العرض قصدية . أن الأدوات

والمفردات التي استعارها المخرج في المسرح تخضع لمنطق التعميم والتجريد ، فالكرسي له هذه الخاصية في آن واحد ، يمكن أن نضع الكرسي ضمن سياقات أخرى ، كأن يكون مقعدا للحلاقة أو مقعدا التواليت أو كرسي للحكم وبنفس الوقت كرسي لاغتصاب السلطة ، أن الدال هنا ينفتح بالتداول على الكرسي وفق رؤية المخرج في اشتغالات الدال ألقصدي ، وأن الرؤية الخصبة من شأنها إنعاش ذاكرة المتلقي ، أنه ليس استعراض للمفردات ، بل القدرة على الالتصاق غير المتأرجح ، أن بعض المفردات لا تنتمي إلى معنى بسبب فوضوية الأساليب والتجريبي غير الناجح والمستند على العفوية والضمنية المستلبة . من الضروري هنا التوكيد على أهمية الدال بشكل قصدي ، كونه يؤسس للعلامة ، والمسرح يقوم على فعل في حقيقته يخلق إثارات ، والأثارات بدورها تحقق استجابات بحسب قوة الفعل المثير . والتحولية في المسرح لا تلغي الواقع بل تمسرحه ، وعليه فإن الفعل بحسب (فلترو فسكي) في كلتا الحالتين لابد أن يؤسس لقيام معنى ، إذ أن الفعل هو الاستبطان الغائي لقصديته ، والمتصور من قبل المخرج والمصمم ، فالسيف يمكن أن يتحول من حالته السكونية بكونه إكسسوار للشخصية إلى أداة قتل بقوة ديناميكية ، وبذلك يحتل قوة الصدارة أو التسيد ألعلامي ، وهو بذات الوقت تحول علامي وتوالد دلالي للسيف . وعند مسكه من تحت قبضته يتحول إلى صليب لإدامة الصلاة ، أن هوية المسرح كامنة إذن في التمسرح (theatrically) ميزته تمسرح جميع عناصره ومفرداته ، وعلى وفق هذه النظرية تصبح (الأزياء والإضاءة والمنظر والإكسسوارات والمؤدي) في فضاء العرض الدرامي في حالة ثورة مكتنزة بالعلامات والتمثلات من كونه ينساق نحو الكمال " فالصورة والمفهوم والحقيقة التي يتم الكشف عنها من خلال المماثلة تحول إلى علامة تحيل إلى تناظر جديد " [1] . فالتخطيط المسبق لبناء سياق (الدال) بشكل قصدي قد يحقق معنى قصدي تام وكامل ، ويذهب (بافيس) إلى أن وظيفة المتلقي إدراك مغزى الصورة فـ " حل شفرة الميزان سين يعني التلقي والتفسير للنظام الذي صنعه هؤلاء المسؤلون عن الإخراج " [2] . أن هذا النظام الذي يقره (بافيس) ينبغي أن يقوم على قصدية الدال لتنظيم وتقديم العلامة . إن وظيفة المسرح تواصلية – أو هو إشارة أو علامة تواصلية – تستند إلى موضوع ومضمون وفكرة (تحققها المفردات اللفظية والمادية) والعرض كل متجانس يصعب اختراق بنيته لرؤيته من الداخل ، كما ترى ذلك حلقة براغ للمسرح ، ومن هنا يعد كل ما يقع على العين حصيلة انتقائية ضمن إمكانات متعددة تتحرك في الزمان والمكان في فضاء العرض ، على وفق ترافق الوحدة العلامية مع مجاوراتها من الوحدات الفرعية بحسب (سبيط) . ويرى يان ميوكاروفسكي " إن كيفية إقامة تواصل فعال بين المتفرج والخشبة هي إحدى المشكلات التي حاول

---

[1] امبرتو إيكو ، المصدر السابق ، ص ٥٥.
[2] الين ستون ، المصدر السابق ، ص ٢١٨.

المسرح المعاصر أن يحلها بطرق مختلفة "[٣] . فالحقيبة هي حقيبة كما قدمنا لها، والمتلقي بدوره سيدرك بالعين أنها حقيبة ، غير أن مرافقاتها من العلامات المجاورة تعيد الحقيبة إلى معنى قصدي واضح المعالم وافر المدلول .فحينما تقترن الحقيبة كعلامة مع الفرد الحامل لها ستكون القراءة واضحة ، فلو حملها المحامي فإن المتلقي يقرأ الحقيبة كدال للدعاوي والمرافعات ، في حين لو حملها طبيب فستكون الحقيبة لحمل أدوات الطب ، ولوتم حملها من قبل عامل الصحيات فإنها تدل على العدد اليدوية التي تخص عمله . في الجانب الأخر يعد شكل الحقيبة ملازما لدالها ومدلولها كحقيبة السفر أو حقيبة الحداد والمضمد والحقيبة النسائية وحقيبة الرياضي ، فشكل الحقيبة لا يدل إلا على مدلولها . إن انفتاح الدال هنا بالمرافقة (بين الحقيبة وصفة الشخص) يؤدي بالضرورة إلى قصدية الدال والمدلول دون وجود شفرة ، أي أن الدال هنا قصدي يساوي بالمقابل دلالة قصدية ، ويشمل المثال بالتعميم على أكثر المفردات والوحدات ، وبهذا يحقق المخرج قصدية العلامة في العرض المسرحي ، مقابل قصدية التلقي ، بنسبة عالية من القراءة لمغزى العلامة ، بدلا من التشظي الدلالي ، ويبقى الأمر مطروح للاجتهاد والإضافة .

[٣] سيمياء براغ ، المصدر السابق و ص ٤١.

نتـــائج البحث

١- العلامة هي مركب ارتباط وإنشاء علاقة بين طرفين (الدال والمدلول) .

٢- إن نظم الاعتباط والقصد محكومة بمبدأ الارتباط بين الدال والمدلول .

٣- ظهر أن العلامة عند (دي سوسير) اعتباطية ، مصطنعة ليس لها مبرراتها المنطقية .

٤- ما ينشأ عن مبدأ الاعتباط سيكون في النهاية اعتباطيا .

٥- أن الاعتباط في النهاية هو مسكنة للدلالة وليس الدال – كما إنه يشتت المعنى بسبب التأويل المضاعف للمتلقي .

٦- العلامة عند (ادموند هوسرل) تعتمد على الذات الفاعلة ووعي موضوعي في الظاهرة الموضوعية فهي علامة قصدية .

٧- إن الفكرة المركزية في الظاهراتية هي قصدية الوعي (لا توجد ذات دون موضوع) وان النظام ألقصدي يقوم على (ذات + وعي + الظاهرة) .

٨- العلامة عند (عالم سبيط النيلي) ، قصدية تعتمد التطابق الذاتي بين الدال والمدلول ، تحكمه قوى طبيعية تؤدي بالضرورة إلى معنى قصدي .

٩- المفردة العلامية لدى (عالم سبيط) تعبر عن نفسها فقط ، ولا تعبر عن شيء سواها ، وهي دال ومدلول في عين الوقت .

١٠- المفاهيم الواعية قد تكون نسبية في التلقي التواصلي للمعنى . وما ينتج عن القصد قصديا ذو احتمالين قصدي تام المعنى ، أو مؤول من المتلقي بشكل نسبي .

١١- إن قصدية المخرج للعلامة لا تقرأ من قبل المتلقي بسبب تغاير الانطباع النفسي والمزاجي والجو ، وسيكون الانطباع متفاوت .

١٢- إن انفتاح الدال بالمرافقة الدرامية بين علامتين (حقيبة + محامي)، يؤدي إلى قصدية الدال والمدلول دون وجود شفرة أو تأويل . ويحقق للمخرج المسرحي فائدة كبيرة في أنتاج العلامة ألقصدي ضمن محاضن العرض المسرحي .

الخـــلاصـــة

يهدف هذا البحث إلى التعرف على دور العلامة في العرض المسرحي بين القصد والاعتباط وآلية اشتغال العلامة في نظرية المخرج المسرحي . يتخذ المبحث الأول دراسة العلامة الاعتباطية في علم اللغة العام عند (دي سوسير) ، أما المبحث الثاني فيتخذ العلامة القصدية باتجاهين الأول ما قدمت له الفلسفة الظاهراتية عند هوسرل لقصديه العلامة ، في حين يتخذ العالم اللغوي العراقي عالم سبيط النيلي وجهة نظر قصدية للعلامة في كتابه اللغة الموحدة ، أما المبحث الثالث فيقوم بدراسة آليات اشتغال العلامة في العرض المسرحي بين القصد والاعتباط ، ويتخذ موقفا ثالثا يؤسس لإنتاج العلامة لدى نظرية المخرج المسرحي وهو إضافة جديدة في اشتغال العلامة القصدية .

This research aims to identify the role of the mark in the theater between intent and arbitrariness and the mechanism of the functioning of the mark in theory of theater director. Take the first section study arbitrary mark in the General Linguistics at . De Saussure , The second chapter, taken center his philosophy of mark intentional two-way first of all that made takes the phenomenology in Husserl to deliberate the mark, while the world mark linguistic world of Iraqi squid indigo and deliberate point of view of the in his book Language Standard , The third section shall examine the workings the theater between intent and arbitrariness, and take the of the mark in establishes the mark for the production of the theory of theater position III addition in the functioning of the mark intentional . director , a new

المصادر

- الزين (محمد شوقي) ، الإزاحة والاحتمال ، بيروت : الدار العربية للنشر ، ٢٠٠٨.
- الطائي (معن) ، نقد ظاهرية القراءة ، بغداد ، مجلة الأقلام ، العدد١، ٢٠١٠ .
- الكشو (صالح) ، مدخل إلى اللسانيات ، تونس : الدار العربية للنشر ، ١٩٨٥.
- ألمؤلفين (عدد من) ، سيمياء براغ للمسرح ، تر أدمير كوريه ، دمشق : وزارة الثقافة ، ١٩٧٠.
- النيلي (عالم سبيط) ،اللغة الموحدة ، ط١، بغداد : مكتب المنصور ، ١٩٩٩.
- إيكو (امبرتو) ، العلامة تحليل المفهوم وتاريخه ، تر سعيد بنكراد ،بيروت ،المركز الثقافي العربي ، ٢٠٠٧.
- باشلار (جاستون) ، جماليات المكان ، تر غالب هلسا ، بغداد : دار الجاحظ، ب ت .
- برغسون (هنري) ، الفكر والواقع المتحرك ، تر سامي الدوري ، دمشق : مطبعة الإنشاء ، دمشق
- بنتلي (أريك) ، نظرية المسرح الملحمي ، تر يوسف عبد المسيح ثروت ، بغداد : وزارة الأعلام ، ١٩٧٥.
- ستون (ألين) ، سافونا (جورج) ، المسرح والعلامات ، تر سباعي السيد ، القاهرة : أكاديمية الفنون ، ١٩٦١.
- ميز (كريستيان) ، لغة السينما ، تر محمد علي الكردي ، بغداد: مجلة الثقافة الأجنبية ، العدد١ ، ١٩٨٦.
- هوسرل (ادموند) ، فكرة الفينومينولوجيا ، تر فتحي أنغزو ، المنظمة العربية للترجمة ، ٢٠٠٧.