# سيميولوجيا العرض المسرحي

## المصطلح و المفهوم:

سواء تعلّق الأمر بالسيميولوجيا أو بالسيميائية فالأصل اليوناني ههنا واحد sêmeiôtikê :من سيمييون sêmeion الذي يقصد به الدّليل، و لوغوس أي خطاب أو علم، و الحاصل علم العلامة أو الدليل.

لقد ورد مصطلح السيميولوجيا في معجم ماكسيميليان إميل ليتري بمعنى طبي خالص كونه " ...قسم من الطب يدرس علامات الأمراض". أمّا مصطلح السيميائية، فلقد برز كمرادف له و لكن مع إضافة معنى آخر يحيل إلى المجال العسكري على أنّه: " فن تحريك الفرق مع الإشارة إليها بالحركات لا بالصوت ."

المؤكّد أنّ جميع الدلالات تلتقي عند مفهوم الإشارة أو العلامة الذي تنبني عليه المنظومات المنهجية للمدراس السيميولوجية المخلفة سواء مع غريماس(السيميائية) أو رولان بارث (السيميولوجيا) أو جوليا كريستيفتا (سيميائية تحليلية...( sémanalyse

لقد راج مصطلح السيميائية في النصوص الانكليزية مع جون لوك تحديدا و الذي يغطي مجالا يعنى بدراسة العلامات، فاللسان يحتلّ موقعا أساسيا ضمن نظرية المعرفة، و السيميائية، كالفيزياء، تبرز، في تصوّره، كعلم للدّلائل التي يستخدمها الذّهن لفهم الأشياء أو لتبليغ المعرفة للآخرين."

و جدير بالذكر من ناحية أخرى أنّ عديد الدارسين العرب حاولوا من جهتهم التّأصيل للسيميائية في النصوص العربية القديمة، فمنهم من يذهب افتراضيا، إلى أنّ أصل كلمة سيميائية عربي بامتياز : فـ"السيمياء" تستعمل للدّلالة على العلامة بالمعنى ذاته الذي نجده في القرآن الكريم:

"سيماهم على وجوههم من أثر السجود" (سورة الفتح، الآية25 (

"و الخيل المسوّمة" (سورة الفتح، الآية25(

و تنهض هذه الفرضية على الاعتقاد أنّ الفعل سوّم هو مصدر الاشتقاق للسيماء و السومة و السيمة, فقولنا "سوّم حصانا" يعني جعله مميّزا بعلامة. لكن في المقابل، فإنّ ذلك كلّه لا يشكّل مسوّغا كافيا للقول بأن الأمر يتعلّق بالسيميولوجيا كحقل معرفي يهتم بدراسة الدّليل و المعنى. فكلمة السيمياء "تدل على غير الحقيقي من الأمور و أيضا للإشارة إلى السحر و الشعوذة و إلى إحداث حالات خيالية لا و جود لها في عالم الحسّ"، كما تقترب من الممارسة الطبية و الكيمياء ( خاصة مع العالم جابر بن حيان). لكن ما ينبغي التأكيد عليه هو أنّ المعنى و مسألة الدلالة كان حاضرا، ربّما تحت مسمى الدراسات البلاغية لا السيميائية أو السيميولوجية. و بهذا الشان فإنّ قضية الإعجاز القرآني كثيرا ما تفتح المجال أمام المفاضلة بين اللفظ و المعنى.

من الصعوبة بما كان تحديد تعريف جامع و نهائي للسيميولوجيا، فالتعاريف التي نصادفها في الغالب تعبّر فعلا عن وجهة نظر بعينها و تنطلق من مسّلمات نظرية لا تتطابق بالضرورة مع باقي الرؤى و المدارس حينما يتعلّق الأمر بمسألة الدّليل و باشتغاله و إنتاجه مثلما سنرى لاحقا و أيضا بقضية الدلالة و إمكانيات مقاربتها . زد على ذلك أنّ الدليل يشكلّ موضوع دراسة لعديد من الحقول المعرفية: علم النفس، الإناسة،...

لكن على الرغم من ذلك يمكننا القول أنّ السيميولوجيا تبرز كمشروع علمي للدليل اللساني و غير اللساني، و بما أنّها لا تزال مشروعا في طور التّأسيس، فإنّ موضوعها يقول رولان بارث هو:" كلّ نسق من الدلائل مهما كان جوهرها و كيفما كانت حدودها: فالصور و الحركات و الأصوات النغمية، و مواضيع و مركّبات هذه الجواهر التي نجدها في الشعائر و البروتوكولات و العروض، تشكل كلّها ألسنا أو على الأقلّ أنظمة دلالة."

و في سياق متّصل فإنّ العرض المسرحي أو الصورة أو أية كلية ثقافية مهما كانت طبيعتها، تبرز مثلما سنرى وفق أوجه متعدّدة:

فالمسرحية يمكن أن تحلّل على الصعيد السوسيولوجي و الأنثروبولوجي، أو على صعيد سيكولوجي مثلما فعل سيغموند فرويد مثلا مع مسرحية هاملت... و حتى التشكيلي و كلّ وجه من هذه الأوجه جدير بدراسة علمية وفق منظور جمالي ما... هذه المنظورات لا يقصي بعضها البعض على الرغم من اختلافها و تباين مسلماتها و مفاهيمها و طريقة مقاربته، لكن تبدو متكاملة بحكم مبدأ العلمية البينية الذي يشكّل أساسا للعلوم,.و متنوّعة و أيضا تسعى لآن تقترح نماذج إجرائية نقدية تستهدف دراسة الآثار الأدبية و الفنية من منظور محدّد...

تسعى سيميولوجيا المسرح تأسيسا على ما سبق لفهم النظام الدلالي الذي تنهض عليه الأداءات المسرحية بمختلف تنوّعاتها و تمظهراتها، و لاقتراح جهاز نظري من المفاهيم الإجرائية الّتي من شأنها الكشف عن مفعولات المعنى التي تخترق البنى المختلفة. فالمناهج التقليدية لم تعد قادرة على مواكبة التطور الحاصل في المجال المسرحي، على مستوى الممارسة من جهة، سواء تعلّق الأمر بالإخراج أو الكتابة الدرامية و حتى الأداء، و من جهة أخرى على مسألة التفكير في القضايا الأساسية التي تطرحها الظاهرة المسرحية بدءا بالمكونات الأساسية أو الجوهرية التي تصنع تفرّد المسرح مقارنة بالأشكال الفنية الأخرى: فالمسرح فن نوعي: فهو في ذات الوقت الأدب و الموسيقى و الصورة و الحركة... و كلّها أنساق دالة لعلامات أو دلائل شديدة الخصوصية و تبدو متمازجة و متراكبة أثناء العرض: إنّ سيميولوجيا العرض تبرز كأداة نقدية قادرة على الإحاطة بثراء المعنى الذي تنفتح عليه الإبداعات المسرحية المتعدّدة الأشكال

**العرض المسرحي:**

يتكوّن العرض المسرحي، يقول أحد الباحثين السيميولوجين "من مجموعة من العلامات اللّفظية و غير اللفظية، : فالرسالة اللفظية التي ترد في نسق العرض بمادّته التعبيرية مادة

سمعية(الصوت) وتضمن نوعين من العلامات: العلامات اللغوية التي تشكّل "الرسالة" اللغوية، و العلامة السمعية البحتة(الصوت، التعبير، الإيقاع، الإرتفاع، النبرة)...مضافا إليهما كل شفرات العلامات غير اللفظية و هي العلامات المرئية و الموسيقية...)

**سيميائية شارل سندرس بورس**

في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، نلاحظ بروز الإرهاصات الأولى للنظرية السيميائية، أسواء تعلّق الأمر بالسويسري فرديناند دي سوسير، أم بعالم المنطق الأمريكي شارل سندرس بورس الذي تبرز السيميائية في تصوره وجها آخر للمنطق، و سيكون موضوعها الدليل: فالفكر يمر عبر الدليل بل الوجود في حدّ ذاته مرتبط بالدليل و يتمظهر من خلاله.إنّ هذه السيميائية ستتناول جميع أشكال الدوال الممكنة، على غرار الخطاب الأدبي و الخطاب التشكيلي و الصورة بجميع تنوّعاتها ...

و يقدّم بورس نفسه على أنّه مكتشف هذا الحقل المعرفي دونا عن غيره:

"على ما أعلم، فأنا رائد أو بالأحرى مستصلح للغابات مهمّته إفساح السبل و فتحها وشقّ الطريق نحو ما أسميه سيميائية ."...

/1نظرية ثلاثية

إنّ ما يميزّ نظرية بورس، هو أنّها دائما ثلاثية الأبعاد في جميع تفاصيلها، فهي في الوقت نفسه نظرية شمولية تستوعب الوجود بأكمله من الفكر إلى الحياة العملية و العاطفية و تتأسس السيميوسيس(العلاقة الفعلية بين الدلائل الأساسية) في إطارها على ثلاثة عناصر ضرورية: الماثول/ الموضوع/ المؤول.

و تفضى العلاقة فيها بين الماثول و الموضوع إلى ثلاثة أنواع من الدلائل: الأيقونة و القرينة و الرّمز.

إلى جانب ذلك كله فإن كلّ مرحلة من مراحل المسار السيميائي، تتطابق مع إحدى المقولات الثلاث: الإوالية، و الثانوية و الثالثية.

/2الدليل

بداية، سنقول أنّ أيّ شي يمكنه أن يشكّل دليلا متى أثار فكرة أو دلالة، أو جعل ضرورة لدى المتلقّي لتأويل تجربة ما ضمن نسق مجتمعي ما .

في نظر شارل سندرس بورس فإنّ كلّ فكر يرتهن إلى الدّليل. و يعرّف هذا الأخير بكونه كلّ ما يمكنه أن يبلّغنا فكرة ما عن موضوع ما شريطة أن يكون هذا الموضوع معروفا عند المؤوّل. فكلّ شيء مهما كان بسيطا أو مركّبا، يمكن أن يكون دليلا. و ما يمكننا تسجيله في هذا السياق هو أنّ الدليل:

"له مادية يمكننا إدراكها بواحدة أو عديد من حواسنا. فياستطاعتنا رؤيته(موضوع، لون أو حركة) أو سماعه(لغة متمفصلة، صراخ، موسيقى، ضجيج) أو اشتمامه (روائح مختلفة: عطر أو دخان) أو لمسه أو تذوقه كذلك." و الجدير بالذّكر في هذا السّياق أنّه ،أي الدّليل، لا يعرّف

الشيء، فوظيفته تمثيلية صرفة أي أنّه ينوب عنه (مثال: القصاصة الحمراء الّتي توضع كعيّنة على علبة الطّلاء، لا تدلّنا سوى على لونه فحسب، غير أنّها لا تقول شيئا عن أوجهه الأخرى المختلفة مثل المادّة الّتي صنع منها أو استعمالاتها.

من ناحية أخرى، فإنّ هذا الدليل إذن، لن يكون كذلك إلاّ إذا نجم عن السيميوزيس، بمعنى أن الدليل سيعرّف بهذه الصفة متى انضوى تحت مسار سيميائي .

إنّ مفهوم المسار هنا لا يحيل إلى مجرّد فكرة ثابتة بقدر ما يحيل إلى اشتغال حركي بين هيئات إبلاغية محدّدة: فالمسار السيميائي هو علاقة ثلاثية بين دليل أوّل (الماثول ( representamen و دليل ثان يكون موضوعه و دليل ثالث يكون مؤوله. نلاحظ هنا أنّ الأمر يتعلّق بنسق توليدي بعكس فرديناند دي سوسير: فالدليل هنا يولّد دليلا آخر بينما لدى الثاني فإنّ الدليل كيان متلاحم و منشطر إلى دال و مدلول.

و جدير بالذكر أنّ المؤول مؤهّل بدوره لأن يتحوّل إلى دليل- ماثول يحيل إلى دليل-موضوع و يثير علاقة مع دليل-مؤول لتكرّر المسألة بشكل مستمرّ حتى تُستنفد جميع إمكانيات بروز دليل جديد، أو تترسخ التجربة المعرفية بشكل عميق.

لو قلنا مثلا الجوكوندا أو الموناليزا، سنتصوّر بأنّ هذا الدليل-الماثول سيحيلنا إلى الدليل-الموضوع لوحة الموناليزا لتي رسمها الفنان ليوناردو دافنشي، هذه الإحالة ترتهن بحسب بورس إلى معرفة مسبقة و مشتركة بالموضوع تكون مشكّلة من دلائل أخرى. سيخضع هذا الدليل إلى تأويل من طرف المتلقي عبر دليل آخر يفتح المجال أمام دور تخاطبية أو إبلاغية أخرى و هكذا دواليك.

نلاحظ في الأخير أنّ شارل ساندرس بيرس يميز بين نوعين من المواضيع، فلدينا من جهة الموضوع الدينامي، أي الموضوع مثلما يعرض في الواقع و الموضوع المباشر من جهة أخرى: فبالنسبة إلى مثالنا، فانّ الموناليزا السيدة مثلما هي موجودة على أرض الواقع تعتبر موضوعا

حركيا يبنما يشكّل تمظهرها الدلائلي، موضوعا مباشرا، أي الصورة التي يبرز عليها من خلال الدليل .

/3الأيقونة/ القرينة/ الرمز

بحسب طبيعة العلاقة بين الدّليل-الماثول و الدليل-الموضوع، يمكننا أن نفضي في تصوّر بورس إلى ثلاثة أنماط أساسية من الدّلائل: الأيقونة و القرينة و الرمز .

ملاحظة: نحن هنا في هذا المستوى، نتحدّث عن الموضوع الذي يحيل إليه الماثول، و سنقتصر عليه بما أنه يتّسع لنا أن الحديث عن أنواع الماثول و المؤوّل، لكن لإعتبارات بيداغوجية سنتوقّف فقط عند الأنواع التالية:

أ- الأيقونة:

بحكم العلاقة التماثلية بين الماثول و الموضوع نكون عندئذ أمام أيقونة، فمجسم الكلية مثلا يبرز كأيقونة لها، و رسم الموناليزا ايضا ايقونة للسيدة موناليزا تأسيسا على التشابه القائم بينهما، قس على ذلك أيضا الصورة الفوتوغرافية أيضا .

ب- القرينة:

يشتغل الدليل-الماثول كقرينة، حينما يحيل مباشرة إلى موضوع مرتبط به منطقيا أن جاز لنا التعبير، فالدخان الذي نلمحه من مسافة ما قرينة لوجود نار ، و حركة الرأس من الأعلى إلى الأسفل قرينة على موافقة على أمر ما. المسألة ههنا استنتاجية فقط، و زمنيا هي بعدية بالنسبة إلى الموضوع.

ج- الرمز :

يشتغل الدليل-الماثول كرمز، حينما يحيل إلى موضوعه انطلاقا من قانون ما، كالشيفرة أو التذكرة، أي تذكرة كانت، أو العادات و التقاليد، أو اللسان.

/3المقولات:

يقترح شارل ساندرس بيرس بالنسبة إلى كلّ نوع من انواع الدلائل الثلاث(الماثول و الموضوع و المؤوّل) مقولة محدّدة، و هذه المقولات هي من الشمولية و الشكلانية بحيث يمكنها استيعاب كامل مظاهر التجربة الإنسانية:

أ- الأولية:

تجمع مقولة الأوّلية بين طرفي الحضور و الغياب بحيث يمكننا الحديث عن الشيء و لكن هكذا بدون تفصيل، لأنّنا هنا في صلب حيّز فوضوي، بدون معالم، بدون أجزاء، بدون حدود. إنّه عالم شمولي نتصوّر فيه الأشياء في شموليتها: يمكننا أن نتحدّث هنا عن كيفية ما أو إنطباع في وجودهما المطلق: الاحمرار مثلا في وضعه الافتراضي دون وصف ممكن، الاحمرار قبل أن يتجسّد في موضوع بعينه أو ألم ما من دون معرفة سبب هذا الألم أو طبيعته أو وضعه الأنطلوجي. فالأمر يتعلّق هنا بعالم مجرّد من الحدود و من الأجزاء عالم مجرّد من الزمن من السابق و من اللاّحق، لا تحكمه أسباب و لا يفضي إلى نتائج، عالم غير متحقّق و لكنّه ممكن التحقّق أو عدمه....عالم لا ردة فعل فيه لأنّ الفعل فيه أصلا منعدم...

ب- الثانوية:

عالم الثانوية علم نسبي، تبرز فيه المعالم و العلاقات تأسيسا على أن الكائن يمكن تصوّره، بعكس الإوالية، في علاقته بشيء آخر، نحن هنا أمام الوجود الفعلي للأشياء، إنّه بالتعبير الأرسطي انتقال من موجود بالقوّة(الافتراض) إلى و جود بالفعل.

فأنا أعلم الآن أن الإحساس الغامض سالفا بالألم يعزى لشيء بعينه، و أعلم أن هذا الطلاء تحقّق فيه اللون الأحمر الّذي كان مجرّد كيفية كامنة. فبتحقّقها فإنّ الأشياء تنضوي تحت زمنية معيّنة، ستعرف الـ"قبل" و الـ"بعد"، ستعرف الوجود الفعلي و هذا الوجود مؤهل للإدراك و للحكم...

إن علم الثانوية هو عالم الفعل، و كلّ فعل يفترض بالضرورة ردّة فعل.

ج- الثالثية:

الثالثية هي مقولة تتطابق مع الفكر و العلوم، فهي تتعلّق بالقانون، و على هذا الأساس، فإنّ القانون لكي يتحقّق، عليه أن يستند إلى تجربة فعلية و إلى واقعة موضوعية. معنى ذلك أنّ الثالثية مرتبطة ارتباطا وثيقا بالثانوية لأنّ هذه الأخيرة مثلما رأينا من قبل تشكّل الحيز الذي تتحقّق فيه الوقائع و الكيفيات و التجارب. و الوقائع(أي الثانوية) لا يمكنها أن تتحقق بمعزل عن الصفات و الكيفيات(أي الأولية). فالثالثية على هذا النّحو هي الواسطة التي تجمع بين الأولية و الثانوية. فالقانون لا يعدو عن كونه مجموع تجربة و كيفية .

من ناحية أخرى، فالقانون ينفرد بكونه شموليا هو الآخر، لكن هذه الشمولية بعكس شمولية الأولية ضرورية و حتمية، أي أنّه إذا توفرت العلة نجم عنها بالضرورة النتيجة و تحّقق عبرها القانون.

سيميولوجيا فرديناند دي سوسير

مع فرديناند دي سوسير سوف نشهد التأسيس لمنطلقات منهجية جديدة لعلم جديد، أي السيميولوجيا يتناول دراسة جميع أنظمة الدلائل الدالة باللسان و بغير اللسان، و في هذا الإطار يُنقل عنه قوله:

"يمكننا أن نتصور علما يدرس حياة الدلائل في صلب الحياة الاجتماعية. سيشكل جزءا من علم النفس الاجتماعي و بالتالي جزءا من علم النفس العام "...

و في تصوّره فإن العلاقة بين السيميولوجيا و بين اللسانيات تبعية إلى حدّ ما، ذلك أنّ المسائل التي تعني الظاهرة اللسانية، تهمّ بالأساس علم الدلائل. و لهذا الاعتبار، يمكن أن تشكّل اللسانيات نقطة ارتكاز لبناء هذا الحقل المعرفي .

يرى فرديناند دي سوسير، في محاضراته، أنّ العلاقة بين السيميولوجيا و اللّسانيات، نظريا، هي علاقة الكلّ بالجزء، فالأولى تستوعب الثانية. اللّسان نظام من الدّلائل المعبّرة عن الأفكار، فهو يتماهى تأسيسا على ذلك مع أنظمة الدّلائل الأخرى غير اللّسانية، كالطقوس و لغة الصّم و البكم...غير أنّ المنطلقات المنهجية للسيميولوجيا لم تكن قد تأسّست بعد لحظة ظهور اللّسانيات البنيوية، فموضوعها لم يكن متميّزا بما فيه الكفاية لأنّ دراسته مشتّتة بين حقول معرفية متنوّعة. إنّ وضعا كهذا يعزى بالتّحديد إلى افتقارنا لكلّ ما من شأنه أن يدلّنا على طبيعة الواقعة السيميولوجية و كذا للأدوات الإجرائية الّتي تسمح لنا بمقاربة هذه الواقعة...

ضمن هذا السياق، فإنّ اللّسان الطبيعي القائم بامتياز على اعتباطية الدّليل، سيصير بالتالي هو الموجّه الأساسي في تصنيف الظّواهر الدّالّة، وعلى السيميولوجيا إذا أن تخضع لمفاهيمه و أن تستنسخ تجربته...و بالتّالي فالمفاهيم و الإجراءات نفسها الّتي يتناول اللّسان على ضوئها ستقيّد الدّراسات السيميولوجية المستقبلية.

الدليل

الدليل عند فرديناند دي سوسير كيان نفسي يتشكّل من وجهين مترابطين و متضامنين هما الدال و المدلول، فهو بهذا الطرح يختلف عن شارل سندرس بيرس الذي ينفرد الدليل عنده بكونه توليدي إن جاز لنا التعبير...