المقاربة السيميائية في النقد المسرحي المغاربي

دراسة في نماذج

سلمى غنجيو

جامعة 20أوت سكيكدة

إن المتتبع لحركة النقد العربي يلاحظ انفتاح هذا النقد على العديد منهذه المناهج التي اثبتت فعاليتها على صعيد نقد النصوص الأدبية،و لعل من أبرز هذه الاتجاهات (الاتجاه السيميائي) بما له من خصوصية تتمثل في احتوائه ما سبقه من مناهج و نقدها و إضافة الجديد عليها و إعطاءه أهمية كبرى للمتلقي .

و تمثل المسرحية مادة خصبة لتطبيق المفاهيم السيميائية عليها نظرا لازدواجية النص المسرحي من جهة و العلاقة بينه وبين المتلقي فضلا على احتوائه الكثير من العلامات و هو المجال الذي تنصب عليه الدراسة السيميائية.

و يعتبر النقد السيميائي من بين أهم المناهج النقدية التي أخد الاهتمام بها من طرف النقاد المغاربة دراسة و تحليل وذلك كما أشرنا سابقا لما يحتويه النقد السيميائي من طابع إجرائي تطبيقي و كان للنص المسرحي حصة من ذلك ، و في هذا الباب تندرج هذه المداخلة حول النقد المسرحي العربي و المقاربة السيميائية و سأحاول الوقوف على كيفية اشتغال النقد المغاربي على آليات المنهج السيميائي وذلك من خلال قراءة وعرض دراستين لناقدين مغاربيين هما :

1- الناقد الجزائري عزالدين جلاوجي في كتابه "المسرحية الشعرية في الأدب المغاربي المعاصر"[1]
2- الناقد المغربي محمد هاشم صوصي علوي في كتابه "المسرح العربي و التراث المسرح المغربي أنموذجا"[2]

وكان الاختيار على أساس أن هذين النموذجين و على الرغم من اختلافهما على مستوى الطرح و التناول إلا أنهما محاولات تعكس بشكل نسبي الجهود الدي تبذل في فهم التوجهات النقدية و المنهجية في تحليل النص المسرحي المغاربي على الخصوص من منظور سيميائي بالإضافة إلى أنها نماذج تطبيقية متكاملة حصرت اهتمامها في دراسة جميع عناصر البناء المسرحي[ككل[الحبكة ، الصراع الشخصيات الفضاء ،الزمان..] دون الاقتصار على عنصر أو جزء منها لأن ذلك لا يأتي بالفائدة الشاملة للموضوع المطروح.

و هذا لا يعني اننا أغفلنا باقي الدراسات التي اتخذت من المنهج السيميائي إجراءا تحليليا في دراستها التطبيقية و إن كانت هذه الدراسات قليلة مقارنة بالمقاربات المختلفة في باقي الأجناس الأدبية شعرا و رواية ، و من الكتب النقدية التي تندرج ضمن المقاربة السيميائية إضافة إلى النموذجين السابقين نذكر :

كتاب "الشخصية في المسرح المغربي بنيات و تجليات " لعز الدين بونيت[3] ارتكز فيه الناقد على استكشاف بنيات الشخصية المسرحية و مدلولها في ضوء مختلف الحقول المعرفية ليتحدث فيما بعد عن الشخصية المسرحية في ضوء المقاربة السيميائية السردية كالتحليل العاملي لكريماص ،و فيليب هامون في دراستة لمستويات الشخصية المسرحية .

و يندرج كتاب "سيميائيات المسرح" لأحمد بلخيري[4] ضمن المقاربة السميائية و قد خصص فصلا واحدا حول سيميائيات المسرح ،وتناول في باقي الفصول مواضيع مختلفة :المسرح و الفلسفة ، المسرح و السياسة و قضية اللإنتحال في الممارسة الإبداعية المسرحية و اعقبها بتحليل بعض النصوص المسرحية .

كما سلك محمد البهجاجي في كتابه "ضلال النص ،قراءات في المسرح المغربي"[5] النهج السيميائي في تحليل الشخصية و خصوصا تلك التحاليل التي قام بها كل من قريماس و آن ابر سفيلد و ريتشارد مونو ،متجاوزا بذلك التحليل التقليدي لمفهوم الصراع و تحديد الشخصية ،و بذلك يعد الكتاب محاولة أخرى لفهم أوجه التعامل التي يبديها نقادنا أمام أحد اتجاهات النقد الجديد الوافد إلينا من الغرب و هو النقد السيميائي الذي تزايد الاهتمام به في النقد العربي الجديد

و مازال النقد المغاربي إلى حد الآن يقوم فقط بالتعريف بالمنهج السيميائي و اتجاهاته المختلفة دون التوسع اكثر في الدراسة التطبيقية الإجرائية لهذا للمنهج إلا ما ذكرنا سابقا من دراسات ،و لكن توجد مقالات مترجمة منها " المسرح و السيميولوجيا " لحسن لمنيعي[6] الذي تضمن مقالات مترجمة كتبها متخصصون في السيميولوجيا و سيميولوجيا المسرح و في هذا الصدد نذكر أيضا كتابه "المسرح المغربي من التأسيس على صناعة الفرجة"[7] الذي يعد هو الآخر مرجعا يؤكد انفتاح النقد المسرحي المغاربي على السيميولوجيا ،و يذهب حسن لمنيعي إلى أن اهتمام السيميولوجيا بالمسرح قد أدى إلى "تشعب الدراسة و اندراجها في عوالم متعددة إلى درجة أنه لا يمكن الحديث عن سيميولوجيا مسرحية بصيغة المفرد ،أو عن أجرومية نهائية للمسرح ،و إنما هناك فيض زاخر من النظريات السيميولوجية التي يختلف بعضها عن الآخر ...إلا أن اهتمام السيميولوجيا بالمعنى و التعرف عليه كنتاج نهائي جعلها تسقط في التجريبية رغم ركونها إلى دراسة الشفرات التي تنطوي عليها الفرجة " [8]

النموذج الأول : المسرحية الشعرية في الأدب المغاربي المعاصر

قدم عز الدين جلاوجي في هذا الكتاب سنة 20012 دراسة عن المسرح الشعري في بلاد المغرب العربي تعتبر ثمرة بحث متأنية و ذات أهمية كبيرة في المسرح الشعري ،بدأها باستعراض حالة المسرحية الشعرية المغاربية منابعها و روادها و يبين أن المغاربة أخذوا هذا المسرح من المشرق و قد تاثروا بالفرق المسرحية التي كانت تزورهم و تعرض مسرحياتهم أمامهم "[9] هذا في المدخل ،أما باقي الفصول هي الجانب التطبيقي من البحث حيث خصص الباحث سبع فصول تطبيقية لدراسة أربع مسرحيات مغاربية لهي :-مسرحية "أبوليوس" للجزائري "أحمد حمدي" 1987

3- مسرحية الزفاف يتم الآن لليبي عبد الحميد مطاو 1986
4- مسرحية زلزال في تل أبيب للتونسي الميداني بن صالح 1974
5- مسرحية المعركة الكبرى لل مغربي علي الصقلي 1979
6- في الفصل الأول استعرض الكاتب جماليات التصميم في المسرحية الشعرية المغاربية و يفصلها بالتبيين و التعريف و هي 1-البداية 2- الدروة 3- العقدة 4-النهاية 5-الحبكة 6- الفعل المسرحي7 -الصراع .و هذا التصميم يعتبر مدخلا لدراسة التصميم في المسرحية المغاربية المدروسة

أما الفصل الثاني المعنون ب"سيمياء الشخصية في المسرحية الشعرية المغاربية" و ككل فصل يقدم الباحث توطئة نظرية للعناصر التي يطبق علها في الدراسة تعرض فيه لأساليب التشخيص المختلفة مطبقا ذلك على النصوص المدروسة

وتعرض في الفصل الثالث "لسيمياء الإيماء و الانفعال و الحركة في المسرحية المغاربية "و تتبع حضور ذلك عبر جداول في الإرشادات المسرحية للنصوص الأربعة

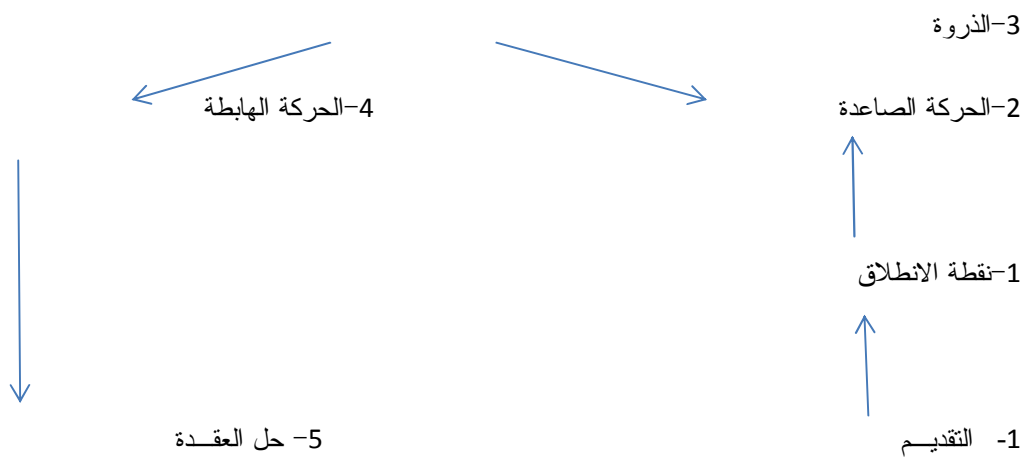
كما تطرق في الفصل الرابع لأهمية العلامة في المسرح من خلال "سيمياء المكان و سينوغرافيا النص في المسرحية الشعرية المغاربية و تقص ذلك في جميع المسرحيات المدروسة

أما الفصل الخامس فقد خصصه لدراسة بلاغة اللغة و شعرية الايقاع في المسرح الشعري المغاربي ليعقبه ب "سيمياء الحوار في المسرحية الشعرية المغاربية" في الفصل السادس ، تعرض فيه للحوار و نوعيه المباشر و غير المباشر .

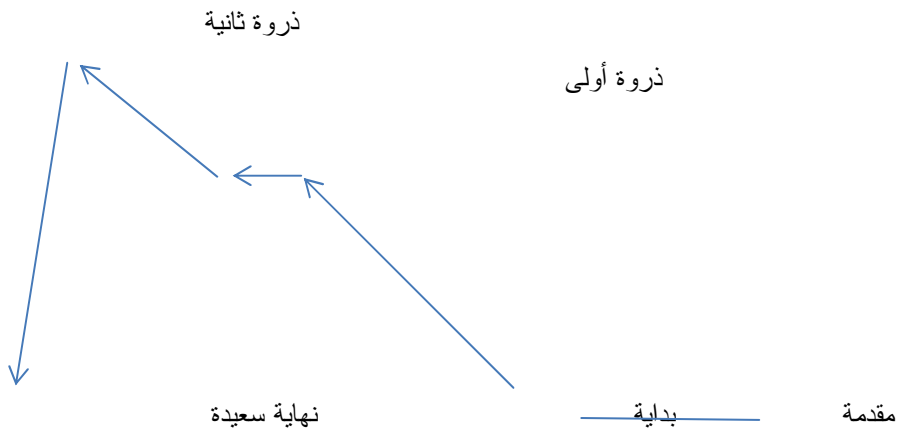
أما الفصل السابع و الأخير فقد خصصه لدراسة عتبات النص و الإرشادات المسرحية ووظائفها داخل النص مطبقا ذلك على النصوص المدروسة .

إن أول ملاحظة يمكن الخروج بها هي أن المتتبع و الملاحظ لعناوين الفصول استعمال الباحث لمصطلح سيمياء في عنونة أربع فصول و هو ما يحيلنا على اعتماد ه على آليات المنهج السيميائي في قراءته المسرحية و هذه إشارة من الباحث إلى القارئ بالخلفية و المرجعية النقدية و المنهجية التي يتبعها الناقد في الكشف عن بنية النص المسرحي وتتبع دلالاته المختلفة ,و هذا ما سنحاول في هذه النقطة الوقوف على التحاليل السيميائية التي اعتمدها الناقد في دراسته، على اعتبار أن هناك مناهج سيميائية و ليس منهجا و احدا في مجال تحليل الخطاب المسرحي .و نحاول تقصي الهدف من تقديم الإجراءات السيميائية ، هل هي وسيلة مسخرة لفهم مضمرات النص أو غاية في حد ذاتها [كعناصر ديكور]؟

لقد بدأ الناقد قراءاته بتقسيم المسرحية الى العناصر البنية المسرحية من بداية و الذروة و العقدة و النهاية ،و اعتمد في تجسيد مكونات التصميم على نظرية الهرم للناقد الالماني "غوستاف فرايتاغ ":[10]



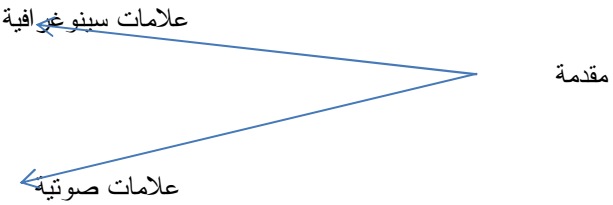
و قد اختلفت هندسة النص المسرحي من نص إلى آخر فمثلا في مسرحية "أبوليوس " كان بناء النص متكاملا يعدد فيها الكاتب الذروة لزيادة التشويق و هو على الشكل التالي:[11]



إذ تشكل هذه العناصر أماكن متميزة للبعد التداولي لأي عمل أدبي.

و في حديثه عن عنصر الحبكة في البناء الدرامي نلاحظ أن هناك مفاهيم مستوحاة من سيميائية الفعل و لأن "المسرحية تمثيل لفعل "[12] و الفعل المسرحي كما يرى الناقد " يشمل كافة التحولات التي تطرأ على العناصر المكونة للمسرحية مثل الشخصيات و المكان و الزمان "[13] و الفعل هو الوظيفة التي تحقق سيرورة الفعل المسرحي و تسمح بالمرور من الحالة الإفتتاحية إلى الحالة النهائية و إذا كانت المسرحية تمثيل لفعل فلا بد أن يكون هناك مشاركون في هذا الفعل وهم الشخصيات التي تساهم في تشابك خيوط الأحداث بسبب تعارض رغباتها "و هذا التعارض يترجم على أفعال يتحدد من خلالها المسار الديناميكي للمسرحية من البداية و حتى النهاية ..و قد يصل تشابك الاحداث إلى حد نشوء عقدة ،و الواقع أن الحبكة تتعلق بمسار الحدث و بعلاقة الشخصيات ببعضها ضمن الحدث ،و بهذا فإن الحبكة ترتبط ارتباطا بوجود صراع أو عائق أو مجموعة عوائق في العمل "[14] إن إيراد هذا التعريف للحبكة المسرحية من المعجم المسرحي يبين استفادة الناقد من نظرية قريماس Greimas السيميائية الذي يعتبر العامل أو الفعل action العنصر المحوري في اللعبة السيميائية .ويتداخل مصطلح الفعل أو العامل كما اصطلح عليها قريماس مع مصطلحات أخرى كالشخصية personnage و الممثل acteur و الوظيفة fonction . وقد تأثر قريماس في استخلاصه لنظرية العامل بالعالم الروسي فلاديمير بروب V.Propp " كما تأثر أيضا بالدارس المسرحي سوريو Souriau و ببحوث العالم اللساني تينيير Tesniere فمعضم مصطلحات هذه السيميائيات مستعارة من الليسانيات "[15]

نلاحظ أن الناقد في دراسته للنصوص المسرحية الأربعة اهتمامه بالعلامة المسرحية و البحث عنها لإدراكه بأن المسرح هو نسيج من العلامات الدالة التي يجب تأويلها لإنتاج الدلالة .وقد بدأ الناقد في دراسته للتصميم هو تحديد الشخصية الرئيسية في مسرحية "أبوليوس" من خلال تحديد نوعين من العلامات التي ساهمت في تحديد ملامح الشخصية في مقدمة المسرحية أوجزها في المخطط التالي [16] :



يبدو أن الناقد قد أستفاد في هذه النقطة من نظرية فيليب هامون ، الذي ينظر إلى الشخصية على أنها علامة تقوم ببناء الموضوع ..أي مكونة من علامات لسانية و في هذا الصدد أولى فيليب هامون في بحثه عن الشخصية الروائية موضوع العلامة اهتماما كبيرا مميزا بين ثلاثة أنواع من العلامات:

– العلامات التي تحيل على واقع في العالم الخارجي(طاولة ,زرافة) ،و قد أطلق على هذه العلامات مصطلح العلامات المرجعية وهي في مسرحية أبوليوس من مثل(القوام ،القشابية) .

– العلامات التي تحيل على محفل ملفوظاتي ، و هو في النص المدروس الحديث المباشر للشخصية المحورية مع الجمهور .

ولا يبتعد مارتن اسلن عن فيليب هامون في تمييزه لنوعين من العلامات التي تساعد بدورها في انتاج هوية الشخصية و المكان و العصر و الطبقة الاجتماعية و الثقافة ,و قد ركز جهده في تحليل علامات المسرح في كتابه "مجال الدراما" و هي نوعين أيضا :

–العلامة المرئية (ديكور ,الأزياء ,الضوء..)

–العلامات الصوتية: ما وراء أقوال الشخصيات ولا تعنيه الشخصيات ، الموسيقى الصوت).

إلا أن الكاتب في تحديده للعلامات لا يقوم بتحليل هذه العلامات التحليل العميق ويكتفي بالبنية السطحية للعلامة بذكر الشواهد من المسرحية دون تحليل .

انتقل في الفصل الثاني المعنون بسيمياء الشخصية في المسرحية الشعرية المغاربة إلى الحديث الشخصية و شعرية التشخيص و أساليبه ،و في هذه النقطة لا نجد إشارة إلى مفهوم الشخصية و أنواعها و أقساهما في مختلف النظريات السيميائية ،اعتمد على تعريف مجموعة من النقاد تودوروف، أرسطو, روجيلر يغلرد ، روجرم بسفبلد ،ليليان هلمان و أغفل تللك البحوث السيميائية حول الشخصية السردية بصفة عامة، كعناصر سيميولوجيا فيليب هامون الذي نظر إلى الشخصية " باعتبارها مفهوما سيميولوجيا"[17] كما ميز هامون بين ثلاثة أنواع من الشخصيات: فئة الشخصيات المرجعية –فئة الشخصيات الإشارية –فئة الشخصيات الاستكارية .

و اكتفى الباحث بما وردفي المعجم المسرحي إلى التنويه بالدراسات الحديثة "التي ميزت بين الشخصية كمجموعة من الصفات و بين الشخصية كفعل ،فقد صار التمييز بين الشخصية و بين القوة الفاعلة التي تتموضع في البنية العميقة للنص و يمكن أن تكون مجردة تتجسد على شكل شخصية و بين ممثل القوة الفاعلة أو ما يجسدها عبر الصفات في البنية السطحية للنص".[18] و اختار الناقد طريقة في التشخيص و هي مجموعة من الأساليب أو العناصر التشخيصية المتداولة في الكتابة المسرحية من تشخيص بالفعل و الحركة و الفكر و الرأي و المظهر و المنولوج و الكلام بهدف الكشف عن هوية الشخصية المحورية التي ركز عليها في الدراسة دون الشخصيات الأخرى.

يعد التشخيص بالفعل من أبرز عناصر التشخيص وفي المتخيل المسرحي لأن الشخصية يحكم عليها انطلاقا مما تحققه و تقوم به من فعل ولا يمكن أن نتخيل مسرحية دون فعل أو حركة ," إذ أنه من خلال تاريخ المسرح الطويل ،ظل الفعل

المسرحي مهيمنا و مسيطرا ،و لهذا كان الممثل موضوعا هاما من موضوعات الدرس السيميوطيقي "[19] و يشترط الناقد " أن يكون الفعل بارزا بقوة في النص المسرحي لكون سندا للمتلقي القارئ /و المخرج من أجل تخيل المسرحية ،كما أنه يدل بالأساس على وعي الكاتب و إدراكه للتعبير عن طريق الفعل "[20] و قد قللت الأعمال المسرحية المدروسة من أهمية عنصر الفعل في إبراز هوية الشخصية مما يؤدي في رأي الناقد " إلى جعل النص أقرب إلى الشعر منه إلى الحوار"[21]

وقد توفر لنا مظاهر الشخصية عونا لفهم و تحليل مزاجها و طبيعتها و مكانتها الاجتماعية إذ يمكن لتلك الوحدات الإكسيسوارية المستعان بها لها من طاقة التدليل ،و انتاجه المعنى لدى القارئ /المتفرج ، فهي وحدات علاماتية تثير خيال المتلقي و تكمل الشخصية المسرحية" و بمأن الكتاب في جميع النماذج المدروسة قد أغفلوا هذا الجانب في التشخيص فإنه يرى أن الشخصيات " قد قدمت عارية تماما رغم الاختلاف و التناقض بين الشخصيات " [22]

و لأهمية الكلام أو الصوت في الكشف عن الشخصية فإن الناقد مدركا بأنه " لا يمكن دراسة التشخيص بالصوت و الكلام بمعزل عن التشخيص بالحركة و الإشارة ، لأنهما نسق علاماتي هام في الصياغة النهائية للتشخيص في الخطاب المسرحي الذي يتحد فيه الكلام بفعل الكلام "[23] فالصوت يحمل علامات ظاهرة و مستترة يجتهد المتلقي في تفكيك شفراتهما الصوتية و اللغوية .

و قد استغل الباحث كل هذه العناصر إضافة إلى التشخيص بالرأي و الفكر و المنولوج لأهميتها في كشف اسرار الشخصية و توجهاتها الفكرية و العقلية في تحليله للنصوص المسرحية التي تفاوتت أساليب التشخيص فيها فهناك من هو أكثر و عيا و إدراكا للشخصية بتشخيصها بكل الأساليب، و هناك من بقي شاهدا على الأحداث و هي تتوزع بين شخصيات كثيرة .

يبدو أن اختيار الكاتب لهذا التوزيع في أساليب التشخيص قد تأثر بما ذهب إليه "بارث" عندما اعتبر" أن الشخصية نتاج عمل تأليفي ،و أن هويتها موزعة في النص ،مشتتة عبر الأوصاف و النعوت و الخصائص ،و أن القارئ هو الذي يعيد تشكيل هذه الشخصية أو يعيد تشخيصها " [24]

انتقل الناقد بعد سيمياء الشخصية إلى "سيمياء الإيماء و الانفعال و الحركة " و قدم مفهوما لهذه العناصر و دورها و قيمتها في النص و العرض المسرحيين إذ "يتوجب على العمل الإبداعي الرفيع أن كون مسكوننا بتعدادية الإفضاءات الإيحائية داخل إطاره الفني الأحادي الذي ينفتح فيه الفضاء لفاعلية مختلف الإيماءات حتى تهيئ المناخ المتاح لإحداث الانفعال " [25]. و كغيرها من العناصر السابقة لم يورد الناقد مفهوم الحركة و الإيماء و الانفعال من منظور سيميائي كالإشارة مثلا إلى إثارة الانفعال الموجد داخل النظرية السيميائية العامة (سيميائية الأهواء) رغم إيحالة العنوان على التحليل السيميائي لهذه العناصر، و استعان الناقد في هذا الجانب بالمنهج الإحصائي في جرد مجمل العبارات الدالة على هذه العناصر من خلال جدول يعكس و يحدد العبارة الدالة و نوع الحركة و دلالتها من خلال الإرشادات المسرحية للشخصية الرئيسية ،و يخلص إلى الأهمية القصوى للعناصر الثلاث في العمل المسرحي و يؤكد أنه "على الناقد السيميائي للمسرح أن يقوم بتحليل كل الوحدات السيمية و تفككها إلى أصغر الوحدات و تفحصها و تصنيفها ثم العمل على إيجاد العلاقات التي

تربط بينها و مدى إسهامها في تشكيل العمل المسرحي"[26] من هذه النقطة يمكن الملاحظة أن الناقد قد أفصح المرجعية النظرية و الخلفية النقدية التي انطلقت منه قراءته .

يعود الناقد مرة أخرى إلى الاستعانة بآليات المنهج السيميائي في دراسته للمكان و سينوغرافيا النص في النصوص المسرحية المدروسة ، فالمسرح في نظر عز الدين جلاوجي " في حقيقته فضاء فارغ ،و ما إن نضع فيه شيئا في حالة استعمال مسرحي حتى يصير دال الفضاء ممتلئا ،و حتى يصير ذلك الشيء علامة دالة " [27]مما يمكن للتعبير الفضائي و اختيار و ترتيب عناصر الديكور أن تكشف عن عدد ضخم من المعلومات ليس حول نضرة المجتمع فقط بل حول كل أنواع الاهتمامات الاجتماعية و السياسية و الاقتصادية "[28]

اشتغل الناقد في دراسته للعلامات الدالة في المسرحيات على تقسيم مـــارتن إسلن للعلامة و هي ثلاثة أقسام :

7- العلامة الأيقونية : مرئية سمعية مباشرة
8- العلامة الإشارية :(أسهم لافتات حركة ما ،إيماءة ،الضمائر)
9- العلامة الرمزية : تستمد معانيها من التراث(الأزياء ،طرق التحية ،التقاليد)

مع أنه صرح بوجود اختلاف في تقسيم العلامات و قد اختار التقسيم الأول (تقسيم اسلن)و تفادى التقسيمات الأخرى المذكورة كتقسيم بيرس :

10- طبيعية (أيقونة)
11- عقلية (اكتشاف العقل لعلاقة ذاتية بين الدال و المدلول)

كما ذكر تقسيم بنفست إلى (طبيعية و اصطلاحية)و تقسيم أخر يقسم العلامة إلى مكانية و زمانية .

و أبرز ملاحظة يمكن الخروج بها هي أن الناقد لم يذكر في اختياره للتقسيم الأول أي اتجاه سيميائي أو مرجع سيميائي في هذه الدراسة و يكتفي بالإشارة إلى اختلاف الباحثون و الدارسون في تقسيم العلامة و أعقبها بتعريفات للعلامة الإشارية و الرمزية و الأيقونية و لم يعتمد على المراجع السيميائية في التعريف باستثناء قول واحد من كتاب مهم جدا في التحليل السيميائي هو "سيمياء المسرح و الدراما" "لكير إيلام " .

أما بخصوص التحليل فقد صنف الباحث مجمل الأمكنة الواردة و المتكررة في النص في جدول مع ذكر المكان ،نوع المكان و دلالته و ميز بين نوعين من الأمكنة الجغرافي و الفني و هذا استنادا إلى قول كريستيفا " بأن الفضاء هو المكان الجغرافي و المكان الرمزي و الدلالي و كلاهما من الأفضية المكانية ،تحمل دلالات و سيمات تميز الأول عن الثاني "[30]

وفي تتبعنا لأوجه المقاربة السيميائية في هذا الكتاب النقدي سنتوقف عند مجموعة من النقاط المتفرقة في أجزاء الدراسة و التحليل و منها :

1- التناص: في المسرحية الشعرية الذي توقف عنده الناقد في الحديث عن بلاغة اللغة و شعرية الإيقاع في المسرحية الشعرية المغاربية؛ ذلك أن التناص يمكن اعتباره قريبا من الدالة التوليدية "و لعل هذا الاقتراب هو ما جعل قريماس يعتبره من المفاهيم السيميائية رابطا نشأته بالدراسات المقارنة و عتبرا أياه وسيلة ناجعة لإنشاء دراسات مقارنة إذا ما روعيت الدقة في التناول "[31] و قد لاحظ الناقد التنوع في حضور النصوص الغائبة في المسرحيات المدروسة بين الشعر و النثر والنص القرآني وذلك من خلال ضبطها في جداول .

2- العنوان : تطرق الكاتب إلى دراسة العنوان في تحليله ضمن الحديث عن النص الموازي في المسرحية الشعرية المغاربية و يعتبر العنوان عتبة نصية كما أطلق عليها "جيرار جينات" و "علامة دالة على النص "[32] ،و لقد اهتم علماء السيمياء اهتماما واسعا بالعنوان في النصوص الأدبية باعتباره علامة إجرائية في تحليل النص و تأويله انطلاقا من العلاقة الموجودة بين العنوان و النص ،فدراسة العنوان سواء في الشعر أو في القصة معلما بارزا من معالم المنهج السيميائي فهو مفتاح الولوج في عالم النصوص يكشف عن هوية النص و يختزل معاني و دلالات مختلفة ,لذا "ينبغي على المتلقي أن يزود بالمنهج السيميائي للدخول في عالم العلاماتية قصد فهم دلائلية النصوص"[33]. و لم يغفل الناقد عز الدين جلاوجي الوقوف على هذا العنصر المهم في الكشف عن مضمرات النص محاولا تفسيره تفسيرا إيحائيا بعيدا عن المعنى اللفظي للعنوان و قد أظهرت أن العناوين في النماذج الأربعة المدروسة أن "نص المعركة الكبرى" و "أبوليوس" عنوانين مباشرين ربما لتاريخية المسرحيتين ،بينما عنوان مسرحية "الزفاف يتم الآن" و مسرحية "زلزال في تل أبيب" يحملان دلالات كثيرة يجب تأويلها .

3- الإرشادات المسرحية :أعطى الناقد للإرشادات المسرحية حيزا كبيرا في الدراسة على اعتبار أنها تحوي الكثير من العلامات كما "تهدف إلى تسهيل تحويل النص إلى عرض "و في اطار توجهه السيميائي في تحليله للخطاب المسرحي الذي يقوم على ثنائية نص/عرض لأنه يدرك أن "سيميائية الفن المسرحي تأخذ بعين الاعتبار كل العلامات الدالة و الدلائل و الرموز التي تشكل مجموع الخطاب المسرحي "[34]و يعتمد الناقد في ذلك على ما قامت به "آن أبر سفيلد "بالتمثيل لتلك الأنظمة التواصلية التي يتشكل منها الخطاب المسرحي بالشكل التالي: [35]

مرسل (متعدد)= (مؤلف +مخرج +عدة مشاركين +ممثلين) **مرسلة** =(نص+عرض)،**شفرات**=(شفرات لسانية +شفرات إدراكية (سمعية ،بصرية)+شفرات سوسيو ثقافية (آداب السلوك ،محاكاة ,علم النفس إلخ...)+شفرات مسرحية محضة فضاء مشهدي للعب (...)تعمل على ربط العرض بلحضة تاريخية محددة)،**متلق** =(متفرج/متفرجون/جمهور).و يضيف الناقد إلى هذا المخطط في الأخير عنصر مهم كثيرا في اعادة إنتاج النص المسرحي و تحديد دلالته المختلفة و هو **القارئ** ذلك أن القارئ حسب بارث ليس مستهلكا للنص فحسب بل هو منتج له و لأن القراءة ليست واحدة و إنما هي قراءات متعددة تختلف حسب المكونات الثقافية و الفنية للقارئ .

كما ركز الناقد في تحليله على استخراج مختلف العلامات الدالة في النصوص المسرحية و كانت بين :

-علامات سمعية (تحديد الموسيقى)

-علامات مرئية (تصوير مكاني ،إضاءة ،تحديد اللباس..)

وهذه العلامات كما حددها " إسلـــن" (نضم علامات سمعية ،و نضم علامات مرئية).

و كخلاصة فإن الناقد لم يعتمد على المنهج السيميائي كليا بل أخد ما يلائم طبيعة النص العربي آخذا بواحدية الدال و تعدد المدلول .

النموذج الثاني : المسرح العربي والتراث (المسرح المغربي أنموذجا) لمحمد هاشم صوصي علوي.

اهتم الكاتب المسرحي محمد هاشم صوصي علوي بقضية التراث في إبداعه المسرحي ،و في أبحاثه والتي منها هذا الكتاب الذي خصصه لدراسة بعض النماذج المغربية التي اختارها على اختلاف أساليبها و منهجيتها. وسنحاول التركيز على الجانب الميداني التطبيقي في تحليله للنصوص المسرحية المتمثلة لعينة البحث وهي :

1- مسرحية أهل الكهف لتوفيق الحكيم لتوظيف التراث في المسرح العربي

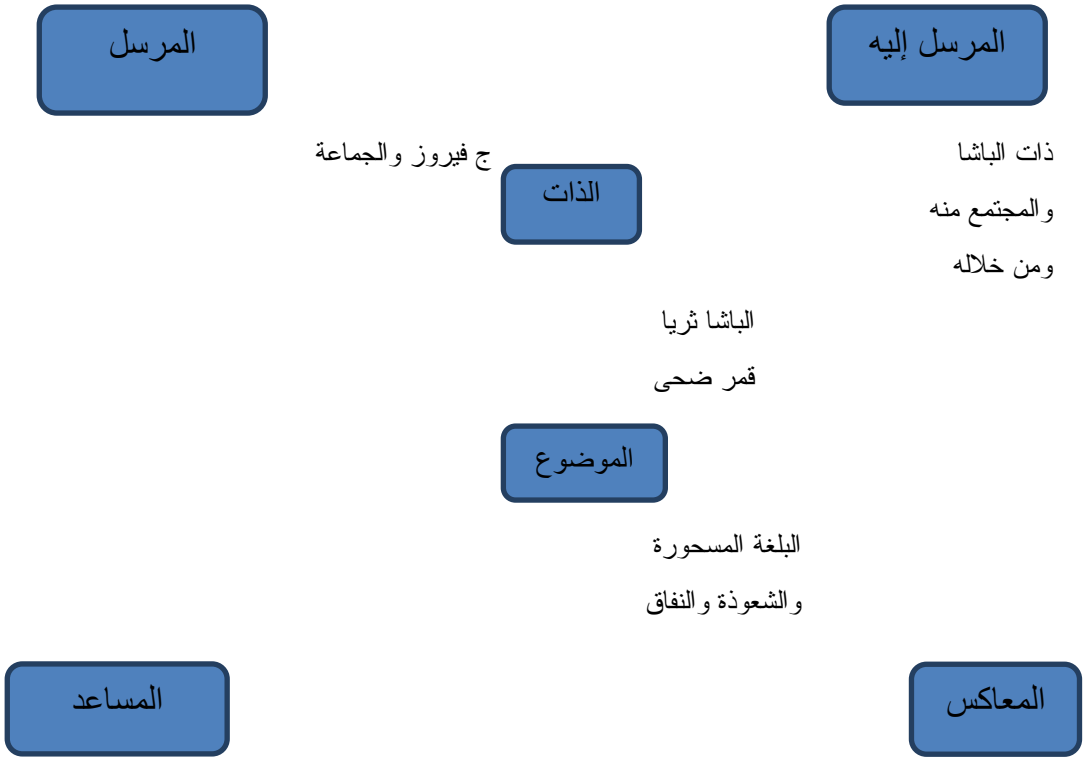
2- مسرحية البلغة المسحورة لأحمد الطيب لعلج كنموذج لتوظيف التراث في المسرح المغربي المحترف.

3- مسرحية أمرؤ القيس في باريس لعبد الكريم برشيد .

قدم في هذا الجانب التطبيقي مقاربات سيميائية لنصوص تختلف في الطرح والأسلوب ،ويبدو أن الناقد لجأ إلى المنهج السيميائي كوسيلة مسخرة لفهم الإشكاليات والوصول للمعنى المتخفي ولم تكن غاية في حد ذاتها. فقد استعان بطريقة "قريماس" (تحليل النموذج العاملي) فيما يخص البنية العميقة للنص ،وكذا طريقة "آن أوبرسفيلد" فيما يخص قراءة الفضاء المسرحيو قد صرح بذلك في مقدمة الكتاب .

انطلق الناقد في تحليل البنية العميقة للنصوص المسرحية المدروسة من نظرية العامل كما حددها قريماس ،فالنقد السيميائي لا يكتفي بتحليل البنية الأفقية(السطحية) للنص ،وإنما يلجأ أيضا إلى تحليل البنية العمودية(العميقة) للنص ،وذلك من خلال البحث عن المعنى المصاحب ،حيث اقترح قريماس وصف الشخصيات وتشخيصها ليس حسب ما هي عليه بل بالنظر إلى ما تعمله، وهذا سبب وسمها بالعوامل ،و هي تشارك في ثلاث محاور دلالية كبرى تختزل فيما يلي التواصل –الرغبة – الصراع.

إن تطبيق الناقد للنموذج العاملي ليس الهدف منه الكشف عن الوضع الصراعي الذي غيبه الناقد في الدراسة ،و إيجاد العلاقات المختلفة بين عناصر النموذج العاملي كما في هذا النموذج : [36]



الطمع الفقيه حمادي

حليمة

في هذا التحليل أغفل الناقد تحليل العلاقات الموجودة بين الذات و الموضوع لأن كل زوج محدد من خلال محور دلالي يحدد طبيعة العلاقة الرابطة بين حدي كل زوج من هذه العوامل و العلاقة تكون إما التواصل أو الرغبة أو صراع ،و ثاني ملاحظة هي أن الناقد طبق النموذج في المسرحيات الثلاثة بنفس التحليل و بطريقة بسيطة تفتقد إلى العمق يجعل العوامل الدلالية للمسرحية متشابهة بطريقة غريبة ، بذلك يكون قد غيب مناهج سيميائية أخرى في مجال تحليل الخطاب المسرحي.

أما فيما يخص الفضاء المسرحي فقد انطلق في تحديده من نظرية آن أوبرسفيلد ، وفي كل قراءة يشير إلى انه سيعتمد في " مجال مقاربة الفضاء المسرحي على نظرية آن أوبرسفيلد والتي تدعونا لقراءة المسرحية انطلاقا من النقط الثلاث :[37]

1-نقطة انطلاق نصية

2-نقطة انطلاق خشبية

3-نقطة انطلاق جمهورية نسبة إلى الجمهور المتفرج

وبما أن الناقد لا يملك في تحليله سوى النص المكتوب معزولا عن باقي العناصر الفنية و التقنية الأخرى المكملة للعرض المسرحي المتكامل ،فإن نقطة الانطلاق في مقاربته للفضاء في المسرحيات نصية "فالنص هو الذي يحدد الفضاء المسرحي "[38]

أما الزمان فقد قسمه إلى زمانين(زمن عمودي و زمن أفقي) كما قسم النص إلى وحدات دالة عبارة عن مشاهد و ذلك من خلال جداول .

و في تحليل المستوى الدلالي يصرح من " أنه من الصعب أن نصا مسرحيا يحمل معنى واحدا و دلالة معينة ، فقد يتعدى العناصر اللغوية إلى عناصر الخطاب الموجه عبر الحوار و الإيقاع و الرمز بواسطة المشخصين للخطاب أو المرسلين و مدلي تجارب المستقبلين و تأويلاتهم السياسية و الاجتماعية "[39] لأن الدلالة تبقى دائما تحت تصرف قارئ جديد الدي يعيد قراءتها و تأويلها

ولم يغفل دراسته للغة في المسرحيات المدروسة والتركيز على اللغة عنصر مهم في القراءة السيميائية "فلا يمكن للسيميولوجيا إلا أن تلجأ إلى اللغة للوقوف على دلالة الأشياء ،و بذلك فاللغة تعتبر نموذجا للسيميولوجيا إذ هي التي تمدنا بالمعاني و المدلولات ...بالإضافة إلى ذلك فإن اللغة مكون للسيميولوجيا ،إذ يستحيل بناؤها مالم تكن اللغة عنصرا بنائيا فيها "[40].إلا أن الكاتب ركز في تحليله على البنية السطحية للمستوى المعجمي و قد مثل ذلك بجدول إحصائي أحصى فيه أهم الكلمات و المعاني حسب تواردها على لسان الشخصيات ككلمة الزمن ،الحب ، الجنون ، القلب ...

و كخلاصة لما سبق من الدراستين فإن اختيار الناقد المغاربي للنص المسرحي بالدراسة و التحليل السيميائي هو إدراكه ضرورة الاعتماد على التأويل كطريقة لفهم الدلالات دون التحليق بعيدا عن الواقع و قد رأينا في الدراستين الجهد الذي بذله الناقدين في الحفاض على خصوصية النص العربي أمام الفعل النقدي الذي قد يهمش دلالاته. و يبقى القول بضرورة توسيع اختبار المنهج

السيميائي ببحوث تطبيقية تستكشف إمكانياته و مستوياته لتساهم في بناء تصور نقدي مغاربي جديد يقترب من روح العلم و صواب المنهج .

الهوامش:

1-عز الدين جلاوجي :المسرحية الشعرية في الأدب المغاربي المعاصر ،دار التنوير الجزائر ،ط 20012،1

2-محمد هاشم صوصي علوي : المسرح العربي و التراث(المسرح المغربي أنموذجا)،طوب بريس –الرباط ،ط2010،1

3-عز الدين بونيت :الشخصية في المسرح المغربي بنيات و تجليات .منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بأكادير 1992

4- أحمد بلخيري: سيميائيات المسرح، دار

5-محمد البهجاجي :ظلال النص قراءات في المسرح المغربي ،دار النشر المغربية الطبعة الأولى 1991

6-حسن لمنيعي " المسرح و السيميولوجيا " منشورات سليكي اخوان،ط1 ،1995

7-حسن لمنيعي :"المسرح المغربي من التأسيس إلى صناعة الفرجة،منشورات كلية الآداب و العلوم الإنسانية فاس، ط1،1994

8-المرجع نفسه ص84

9-عز الدين جلاوجي : المسرحية الشعرية في الأدب المغاربي المعاصر ،ص13

10-المرجع نفسه ،ص72

11-المرجع نفسه،ص88

12-المرجع السابق نفسه ص77

13-ماري إلياس و حنان قصاب حسن ، المعجم المسرحي،ط2،مكتبة لبنان ناشرون ،لبنان ،2006 ،ص343

14-المرجع نفسه ،ص179

15- جمال كديك: السيميائيات السردية بين النمط السردي و النوع الأدبي،أعمال ملتقى معهد اللغة العربية و آدابها جامعة عنابة 1995،ص283

16-عز الدين جلاوجي : المسرحية الشعرية في الأدب المغاربي المعاصر ،ص82

17-فيليب هامون :سيميولوجيا الشخصية الروائية ،ت سعيد بنكراد ،دط،دار الكلام الرباط المغرب ، 1990،ص26

18-ماري إلياس و حنان قصاب :المعجم المسرحي ،ص272

19-مفتاح خلوف :شعرية التشخيص و أساليبه في المسرح،مجلة المخبر ،أبحاث في اللغة و الأدب الجزائري ،جامعة محمد خيضر بسكرة ،العددالسابع2011،ص141

20-عز الدين جلاوجي :المسرحية الشعرية في الأدب المغاربي المعاصر ،ص161

21-المرجع نفسه ،ص 111

22–المرجع نفسه،ص 149

23–مفتاح خلوف :شعرية التشخيص و أساليبه في المسرح ،ص145–146

24–حميد حميداني بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ،بيروت ،ط1، 1991،ص52

25–عبد الله حمادي :تأمل في الخطاب الشعري المعاصر من منظور دلالي ،السيمياء و النص الأدبي ،أعمال ملتقى جامعة عنابة 1995،ص 113

26–عز الدين جلاوجي :المسرحية الشعرية في أدب المغاربي المعاصر،ص186

27–المرجع نفسه:ص198

28– مارقن كارلسن: سيميائيات البنايات المسرحية ،ت عبد الله مالكي ،مجلة علامات مجلة ثقافية العدد 16، 2001،ص 125

30–حميد حميداني : بنية النص السردي :ص53

31–رشيد بن مالك السيميائيات السردية ،دار مجدلاوي للنشر و التوزيع ،ط1، 2006،ص63

32–شعيب حليفي : هوية العلامات في العتبات و بناء التأويل ،المجلس الأعلى للثقافة ،القاهرة ،2004،ص9

33–بلقاسم دفة :علم السيمياء و العنوان في النص الأدبي ،محاضرات الملتقى الوطني جامعة محمد خيضر بسكرة ،2000،ص33

34–عز الدين جلاوجي :المسرحية الشعرية في الأدب المغربي المعاصر ،ص361

35–المرجع نفسه،ص361

36–محمد هاشم صوصي علوي:المسرح العربي و الثرات، ص106

37–المرجع نفسه،ص132

38–المرجع السابق نفسه،ص88

39–نفسه ،ص133

40–حنون مبارك :دروس في السيميائيات ،دار توبقال للنشر –الدار البيضاء المغرب،ط1،1987،ص75.