

جدلية الفصل والوصل بين ثقافة المتلقي وسيميولوجيا النص المسرحي:

تمهيد:

يعتبر النص الأدبي محور العملية الإبداعية والنقدية على السواء، فهو نقطة الانطلاق ومحط الاهتمام في أية دراسة كانت. وبما أن العرض المسرحي هو -أولا وقبل كل شيء- نص مكتوب وفقا لمعايير وضوابط خاصة فإن العناية به نصا وعرضا ضرورة لا يمكن تجاهلها خاصة بوجود تلك العلاقة الوطيدة بين -الكتابة والعرض- فالعارض إذا لم يحسن إدراك أهداف النص وغاياته عجز عن أداء دوره كما ينبغي وبالتالي يعجز عن إيصال الرسائل الخطابية للمتلقي (المشاهد).

وقد أضحى المنهج السيميائي أنسب المناهج النقدية لتحليل النصوص المسرحية نظرا إلى تضافر مجموعة من العوامل الثقافية والاجتماعية خاصة بعدما أصبحت الدراسات السيميائية أكثر الدراسات اتساعا، إذ غدت متنفس الباحث/الدارس لسلسلة الحقل السيميائي ومرونته في التعامل مع النصوص المختلفة واستيعابها.

كما لا يخفى على باحث تطابق الحال مع النص المسرحي بدءا من سنوات قلال-مقارنة مع غيره من النصوص- وحديثنا في هذا المقام لن يُعنى بالتأريخ لذلك بل الاهتمام بتلك العلاقة القائمة بين سيميولوجيا النص المسرحي وثقافة المتلقي، خاصة وأن هذا الأخير لا يزال يعاني نوعا من القصور التواصلي مع الخطاب المسرحي-نصا وعرضا- إن لم نقل نوعا من النفور.

1* وقفة مع عالم السيميائيات:

تعتبر السيميائيات علما حديث النشأة مقارنة بغيره من العلوم وقد أجمعت أغلب المعاجم اللغوية والسيميائية على أنها "العلم الذي يدرس العلامات"⁽¹⁾ فقد جاء في هذا الشأن مجموعة من الدراسات والأبحاث المحيطة بنشأة المصطلح وترجماته المختلفة إضافة إلى الاهتمام بأكبر التوجهات النابعة عنه ، لذلك لن يكون من العسير العثور على كم هائل من البحوث والدراسات الخاصة تحت أطروحات مختلفة نذكر منها على سبيل الذكر لا الحصر (المنهج السيميائي والنص الأدبي، سيميائية القراءة والنص، الدلائل والكلمات، علم العلامات والنص الأدبي... وغيرها من الأطروحات) إذ بدأ البحث فيها مظهر ملامحها المنهجية بداية القرن العشرين إلى يومنا هذا. ولا حرج أن نذكر في

هذه الوقفة الموجزة بفضل أهم الأعلام الوارد ذكرهم في الأبحاث السيميائية وعلى رأسهم اللغوي السويسري دو سوسير وتشارلز بيرس.

حيث نوه الأول إلى ولادة علم جديد يدرس العلامات قائلا: "إن اللغة نسق من العلامات، يعبر عن أفكار، ومنه فهي مشابهاة للكتابة، وأبجدية الصم والبكم، والطقوس الرمزية، وأشكال المجاملة والإشارات العسكرية... يمكننا-إذن- أن نتصور علما يدرس حياة الدلائل داخل الحياة الاجتماعية، علما قد يشكل فرعا من علم النفس العام، وسوف نسمي هذا العلم بالسيميولوجيا من *séméion* الإغريقية وتعني الدليل ومن شأن هذا العلم أن يطلعنا على كنه هذه الدلائل وعلى القوانين التي تحكمها"⁽²⁾

وحياة الدلائل كما أشار لن تكون طبعاً بمعزل عما أسماه فيما بعد بالتصور والصورة السمعية كوجهان منتجان لكل من الدال والمدلول وهي أكثر الثنائيات دراسة وتحليلاً.

أما بيرس وكما ورد في أكثر المقاربات الخاصة بالسيميولوجيا فقد عرف الدليل: "بأنه عبارة عن شيء ما يعوض شيئاً معيناً بالنسبة لشخص معين، أي أنه يخلق في ذهن هذا الشخص دليلاً معادلاً أو دليلاً أكثر تطوراً يسميه مؤولاً للدليل الأول ويعوض هذا الدليل شيئاً معيناً هو ما يسميه بموضوع الدليل"⁽³⁾

غير أن المتفق عليه -عموماً- أن موضوع السيميائيات لم يجد عن "العلامة" وما يتعلق بها، فاهتم بها كوحدة مركبة حسب سوسير ومجزأة حسب بيرس، ناهيك عن وجودها كخاصية من خصائص علم السيمياء"⁽⁴⁾

وقد تضافرت جهود عدة للبحث في هذا الشأن واستبيان حدوده التي اكتشف لاحقاً أنها على تواصل دائم بغيرها من المناهج خاصة بعدما تحولت من مجرد علم موضوعه العلامة -كما أشرنا- إلى منهج قائم بذاته وهو ما توقف عنده رولان بارث في أحد كتبه الذي يستوحى منهجه من علم العلامات. هذا ولا يخفى علينا انتقال السيميائيات إلى العالم العربي ولو بشكل متأخر عن نظيرتها في الغرب، غير أن الجهود المبذولة لذلك لم تكن بالهينة ولا البسيطة، بل أسست لها جمعيات وملتقيات والأكثر من ذلك قواميس متخصصة سعت بحثاً في أصولها ونشأتها، ساهمت هي الأخرى في تفعيل المنهج

السيمائي وتوسيع دائرة البحث فيه ما أفرز من جهة أخرى تضاربا في وضع المصطلحات المتعلقة بهذا الشأن ولنا في ذلك مجهود الدكتور "يوسف وغيلسي" الذي يجمع في جدول واضح المقابل العربي للمصطلح واسم مترجمه ومرجعه حيث أبرز أكثر من عشرين ترجمة للمصطلح الواحد كما بين الاختلاف الموجود بين المفاهيم المتقاربة في المعنى والمتداخلة فيما بينها أمثال الفرق بين السيميائيات والسيميولوجيا والسيميوطيقا مشيرا إلى أسبقية غيره في فعل ذلك.

وهذا ليس بالغريب عن المصطلحات المترجمة إلى اللغة العربية لأن إشكالية الترجمة ومسألة المصطلح الأنسب والأقرب تبقى قائمة بقيام الاختلاف بين الباحثين والدارسين ، وبالتالي يبقى الأهم هنا هو علاقة هذا المفهوم بخصوصياته مع الفن المسرحي ومدى وقعه على المتلقي أو بصيغة أخرى كيف تخدم السيميائيات المتلقي للخطاب المسرحي؟

إن المتعارف عليه هو أن الفن المسرحي قائم على مجموعة من العلامات والدلالات فإن أنسب الحقول لدراسته واكتناهه خباياه ودلالاته حتما سيكون علم العلامات-السيمائيات- غير أنه يجب التنويه هنا إلى أن الفن المسرحي ليس نصا فقط أو عرضا لوحده بل هو ذلك النص الذي ينطلق منه العارض أو الممثل لتقديم عرضه وبالتالي نجد اختلافا بين العلامات السيميائية المطروحة في النص المسرحي وبين نظيرتها المعروضة على خشبة المسرح، فمكونات النص تختلف بالتأكيد عن مكونات العرض. فنجد في مكونات العرض المسرحي تنوعا كبيرا بدءا بلغة العرض(حوار/ سرد/ فضاء بأنواعه/ مناظر/ ديكور/ موسيقى / أضواء...) وكأن النص المقروء يتحول إلى كلمات منطوقة وأصوات وحركات، نجد أنفسنا أمام نص ثالث إذا جاز القول، تتسع أحيانا المسافة بينه وبين نص المؤلف إلى حد كبير"⁽⁵⁾ وقبل الشروع في إبراز العلاقة بين السيميائيات والفن المسرحي سنحاول فيما يلي الوقوف عند هذا الأخير -الفن المسرحي- ثم المتلقي كمكون من مكونات الخطاب المسرحي.

الفن المسرحي :

يقول "محمد مندور" أن "المسرحية كغيرها من فنون الأدب ليست إلا صياغة فنية خاصة لتجربة، لتحقيق هدف من الأهداف العديدة التي اعتمدت لكل من أنواع المسرحية المختلفة، وتغيرت بتغير العصور والتطور الإنساني العام عبرها"⁽⁶⁾ وبهذا يكون الفن المسرحي فضاء أدبيا آخر يتطلب تحليلا لعلاماته شأنه في ذلك شأن بقية النصوص الأدبية خاصة وأنه من بين التعريفات الواردة للمسرح أنه

"صورة مصغرة للعالم والحياة حيث توزع الأدوار على كل شخص، وبالتالي فإن خطاب الممثلين والشخصيات المسرحية هو نفسه خطاب المتكلمين في الواقع إذ أن المؤلف لا يمكن له أن يخرج عن الأعراف الخطابية والاجتماعية للغة التي يكتب بها"⁽⁷⁾

وقد نشأت بهذا الصدد جملة من الآراء والانتقادات الخاصة بنوعية الخطاب المسرحي التي تولد عنها فكرة الفصحى والعامية بالنسبة للغة المسرحية باعتبار أن المسرح فرجة ووسيلة اتصال جماهيرية أصلا يراعى فيها المتلقي بالدرجة الأولى، هذا الأخير يساهم بشكل أو بآخر في خلق نص آخر ، نص جديد قائم على ردود الأفعال والانطباعات الصادرة بعد عملية المشاهدة وهذا طبعاً لن يكون دون المرور بتفكيك وتشريح العلامات الخطابية - لغة وإشارة - بل الأكثر من ذلك كل ما يساهم في تركيب الخطاب المسرحي باعتباره خطاباً متعدد المكونات، لا يقتصر فقط على اللغة والمؤلف والمتلقي فهو أشمل من ذلك بكثير حيث تدخل عملية التكوين بمجموعة من العناصر الأخرى مثل الديكور والموسيقى والألوان والشخصيات ولغتهم من جمل وإشارات .

هذا التعدد في العناصر المكونة للخطاب المسرحي يفرز تعدداً في تلك العلامات السيميائية فتختلف هي الأخرى وتتعد من علامات مرئية إلى علامات صوتية ، وأخرى رمزية. وعلى اختلاف العلامات إلا أنها "تسهم جميعها بوصفها مفردات للصورة الصوتية أو المرئية على خشبة المسرح في خلق التعبير الممتع والمقنع فالمؤثر، الذي يصل عن طريق ما يشتمل عليه من جماليات الصورة المسرحية إلى إمتاع المتلقي وما توحى به من معان وأفكار ومحاولات التأثير على حسه وتوجهاته"⁽⁸⁾

فتكون بذلك كل لفظة وكل إشارة أو زي أو ديكور أو صوت أو ما شابه عبارة عن علامة خاصة، ورمز محدد يتطلب مرجعية ثقافية، أو خلفية مفهوماتية معينة .

فإذا قلنا أن اللغة -مثلاً- هي نشاط كلامي يخضع لمجموعة من الشروط الذاتية والموضوعية ، تنعكس في وجود المرسل والمرسل إليه اللذان يخضعان بدورهما إلى مجموعة من العوامل السياقية، فهذا يعني أن لغة الخطاب المسرحي تتحكم فيها جملة من الشروط المتعلقة بالمرسل والمرسل إليه ، حيث أن "الوظيفة المرجعية للغة هي التي تعطي الخطاب بعده الحقيقي في التأدية إذ تنمى الفائدة في الكلام يتوقف على مدى مطابقة العلامات للواقع"⁽⁹⁾

والمقصود من ذلك هو ضرورة وجود علاقة بين الخطاب المسرحي وواقع المتلقي المعاش، لأنه من الخطر فنيا أن يجافي الخطاب المسرحي للواقع في مضمون رسالته ونوعيتها الفنية.

وبالتالي لا تكون اللغة مهما كان نوعها عائقا، فلا مانع من توسل العامية أو الفصحى لتمرير الرسائل الاجتماعية والتوجهات الفكرية والثقافية عبر النص المسرحي، وهذا طبعا يتطلب شخصية مسرحية غير بعيدة عن إدراك تلك المفاهيم والآراء لأن ذلك يشكل عائقا أمام المرسل إليه لفهم فحو الرسالة وإدراك أهدافها.

فيختلف الخطاب المسرحي تبعا لما جاء من مسرحية لأخرى، فنرى المسرحية ذات الشخصية الواحدة ويكون فيها الخطاب من الشخصية إلى الجمهور أو المتلقي مباشرة في شكل المونولوج حيث أن الشخصية المسرحية تتحدث لذاتها لكنها على يقين أن المتلقي يسقط كل عبارة وكل إشارة على ذاته المنصتة، وبالتالي يحاول على قدر الإمكان تفعيله، ونلاحظ في بعض الأحيان -في مثل هذا النوع من المسرحيات- مخاطبة الجمهور مباشرة وانتظار الجواب أو الرأي وهذا ما يستدعي في بعض المواقف خلق نص جديد غير ذلك المكتوب أو ما يسمى بالارتجال المسرحي.

بينما يكون الخطاب في المسرحية متعددة الشخصيات على شكل حوار مجسدا بعض النماذج الواقعية، يعني أن هذا النوع أقرب إلى الواقع المعاش منه إلى الفن -فالإنسان اجتماعي بطبعه موجود بوجود الآخر- وبالتالي يكتسي الخطاب بلاغة خاصة غير تلك الموجودة في النوع الأول فيكون المتلقي بهذه الحال أكثر تفاعلا مع العرض وهذا لأنه يلحظ مجموعة من الشخصيات المتحركة أمامه، شخصيات تثير أكثر من قضية وموضوع فتصبح كل "أنا" في الشخصيات التمثيلية دالة على وجود "الأنث" لا محال. هذا ما يجعلنا على سيميائية الشخصيات المسرحية، فكل شخصية أو كل صوت خطابي يجسد حالة واقعية أو شبه واقعية لتجسد لنا الشخصيات هنا مجموعة من العلامات السيميائية التي تقتضي بدورها وجود خلفية معرفية على مستوى نوعي معين.

وفي هذا المقام لن يكون المؤلف وحده المرسل للخطاب المسرحي بل يشترك معه فن الإرسال الشخصيات على اختلاف خطاباتها وأشكالها وحتى أنواعها، خاصة وأن هذه الشخصيات وإذا ما أخذت المتلقي بعين الاعتبار يُفرض عليها إضافات وتوضيحات تقريبا للصورة وتوضيحا للرسالة. وهنا لن يكون الكلام المنطوق أو اللغة هي العامل الواحد المؤسس للخطاب المسرحي والمشكل لعلاقة

النص بالمتلقي لنجد- كما سبقت الإشارة - أشكالا أخرى من الخطابات المسرحية غير اللغوية مثل ما يصطلح عليه بلغة الجسد؛ يلعب هذا العنصر دورا بليغا في توجيه الرسالة المسرحية فالإشارات والملاحم الخاصة بكل شخصية عارضة تتركب نوعا آخر من الخطاب المسرحي غير مصرح به بل يتطلب فطنة خاصة وتركيزا فائقا لدى المتلقي، حيث يسعى المؤلف في خطابه إلى جلب انتباه المتلقي وأسرره سواء بشكل مباشر أو تلميحى ويعد هذا الأخير أبلغ الأساليب الخطابية إذ يحمل الخطاب بدلالات ضمنية متعددة يصبح "الدليل في حالة متحولة وسيرورة لامتاهية من الإحالات"⁽¹⁰⁾

وقد أشرنا إلى وجود اختلاف بين النص والعرض المسرحيين، وهذا ينتج اختلافا لاحق بين دلالات العلامات المسرحية المقروءة عن دلالات العلامات المسرحية المعروضة فيتكون الفارق بين النص المسرحي المكتوب أو المقروء والآخر المعروض، وانطلاقا من مفهوم العرض "تتلور سيمياء خاصة بالعرض يحتل فيها النص المكتوب مكانته الجزئية من ناحية ومن ناحية ثانية تبلور قابلية تجزئة العرض"⁽¹¹⁾ فيحتل كل من الدال والمدلول أو العلامة بصفة عامة أهمية كبرى. إذ تكتسي العلامة المسرحية خاصية التحول بانتقالها من عنصر إلى آخر لتتشارك جميعا في تكوين وإرسال علامة كبرى⁽¹²⁾

فلا يصبح الكلام أو اللغة المنطوقة الدال الوحيد للدلالة على إحساس ما أو موقف معين بل يشترك في ذلك جملة من العناصر، وهذا ما يميز العلامة المسرحية عن غيرها من العلامات الخطابية الأخرى. وهنا يبدأ الاختلاف بين النص المسرحي المكتوب والمعروض حيث أنه في حالته الأولى يكتفي بالمتلقي -قارئاً- فقط وهذا رغم صعوبة نوعه وتميزه إلا أنه ابسط في التعامل معه من ذلك المتلقي الحي أو بعبارة أخرى المشاهد حيث أن المتفرج كمتلقي للنص المسرحي يساهم هو الآخر في خلق نص جديد بتفاعله المباشر مع تلك العلامات والرموز المرسله أثناء العرض مما يؤثر على المرسل مباشرة. كما أن اختلاف العلامات المرسله في العرض وتعددتها يضاعف من طاقتها التوليدية الدلالية.

فالديكور مثلا - كمتكون من مكونات العرض - هو مجموعة من العلامات الدالة فهو يختلف طبعا في وصفه كتابة عن مشاهدته عرضا، لأن العرض يجعل من المتلقي متلقيا مشاركا متفاعلا حيا وهذا ما نستشفه في قول الناقد الفرنسية أوبرسفيدل: "أن العرض المسرحي عمل فني لا يلعب فيه النص دورا حاسما ولا يوجد هذا الإنتاج المرتبط حتما بوجود نص ما كإنتاج فني إلا بنقله إلى خشبة المسرح"⁽¹³⁾

فيصبح كل مكان وكل موجود في ذلك الديكور الحي هو عبارة عن بصمة نوعية تنقل لنا هوية متفردة، تكشف لنا عن خصوصية الشخصيات المتحركة في ذلك المكان أو خصوصية الحقة المقصودة في النص، كما أن تطابق المكان في المسرحية مع الحوار بين الشخصيات يبعث بعدا دلاليا وفضاء حقيقيا أما التنافر في ذلك فيبعد المتلقي عن المغزى الحقيقي للخطاب كما قد يبعدة حتى عن واقعه الفعلي، خاصة إذا سلمنا بأن كل نوع من العلامات يعطي العلامة الواحدة قيمتها المعنوية وبالتالي نتفق مع "بارث" حين قال أنه حتى توجد العلامة يجب أن تكون أولا ممكنة" هذا بمعنى أن المكان كعلامة أو كجزء من العلامات المسرحية يجب أن يكون مكانا ممكنا قريبا من واقع المتلقي كي يحقق هدفه ومغزاه وإلا فشل الخطاب المسرحي في الحفاظ على عنصر الاستمرارية في الزمن يعني بصيغة أخرى إمكانية موت وانتهاء الخطاب المسرحي بمجرد الفراغ من عرضه.

فإذا افتقر العرض إلى مثل هذا العنصر فإنه لابد من وجود علامات بديلة تنوب عنه وتحقق بدورها عنصر الإمكانية مثل العلامات الصوتية والإشارات الضوئية، حيث تهيئ مختلف هذه العناصر والمكونات المتلقي وتقحمه عالم المسرحية دون وعي منه فيندمج بمجرد سماعه لصوت يومي بوجود حالة من الحزن مثلا أو ما شابهه، كما تساهم الإشارات الضوئية هي الأخرى في خلق حالة التضييل لتحقيق جمالية العمل المسرحي وغايته في الوقت ذاته وبالتالي تحقق لنا هذه العناصر متضافرة ثنائية الإمتاع والإقناع .

فإذا ما تقصينا خطى الفن المسرحي جيدا نلاحظ أنه فن يقوم بالدرجة الأولى على علاقته بالمتلقي - الجمهور- فترتبط جماليته كفن بمدى التفاعل والتجاوب الواقع بين العرض والجمهور أو بعبارة أخرى بين الممثل والمتلقي، وما نوعية الأثر الذي يتركه هذا اللقاء على النقد الاجتماعي والمسرحي ما يفسر ارتباط العروض المسرحية العربية -في بداياتها- بأمل تحقيق الذات العربية.

فالمسرح هو تشخيص لتجربة في الواقع بكل ما يحمله "الواقع" من تناقضات خارقة إذ يعد أنجع وسيلة تعبيرية عن الأفكار والإيديولوجيات لا يحتاج فيها المؤلف إلى التصريح المباشر بما فقد تفهم من سياقات أخرى خارج السياقات اللغوية المألوفة أي من تلك العلامات اللغوية والرموز والإشارات المحملة بالدلالات.⁽¹⁴⁾ وبالتالي لا يكتفي المرسل بنقل الواقع ومعالجته حرفيا بل يلعب عنصر التخيل أيضا دورا كبيرا في التلميح لهذا الواقع والترميز له، وهذا يستدعي توفر عنصر الثقافة عند كل مكن

المرسل والمرسل إليه، حيث تتوقف نجاعة الخطاب المسرحي -بالدرجة الأولى- على ثقافة المتلقي من جهة ومدى استقباله للرسالة من جهة أخرى خاصة إذا ما قلنا أن الثقافة كما عرفها مالك بن نبي هي تلك الكتلة نفسها بما تتضمنه من عادات متجانسة وعبقریات متقاربة وتقاليد متكاملة وأذواق متناسبة وعواطف متشابهة، وبالتالي تكون الثقافة من وجهة نظره هي ما يتدخل في شؤون الفرد وبناء المجتمع كما أنها تعالج مشكلة القيادة كما تعالج مشكلة الجماهير، ويشبهها مالك بن نبي بالدم الذي يسري في جسد المجتمع يغذي حضارته ويحمل أفكار الصفوة كما العامة.

وبما أنه هنالك فرق بين ثقافة الصنفين "الصفوة" و"العامة" فإن اختلاف الثقافات يفرض حتمية مراعاة المرسل للخطاب المسرحي هذا الاختلاف في نوعية المرسل إليه وبالتالي حسن اختيار الرسالة بما تحمله من علامات ورموز خاصة وأن المسرح هو مواجهة بين العارض والمتلقي فيكون بذلك المرسل للخطاب المسرحي الفعلي هو ذلك الذي يحسن التحكم في أركان الخطاب نصا قبل أن يكون عرضا- كتابة- . *سيميائ المسرح وعالم التأويل:

تجدر الإشارة هنا إلى أن المناهج النقدية في حوار دائم ولذلك يتبدى لنا ذاك التداخل والتشابك فيما بينها، فإذا قلنا أن السيميائ هي علم العلامات المرتكزة على كل من (المرسل، الرسالة والمرسل إليه) فإن هذه العلامات لن يتحقق وجودها دون المرسل إليه على وجه التحديد أو بمفهوم نظرية القراءة والتأويل "المتلقي". ومنه تنتج الحوارية بين السيميائ وعالم التأويل فكيف يتلقى المرسل إليه تلك العلامات المسرحية؟ وكيف يؤولها؟ هل تتطلب تلك العلامات متلقيا خاصا لتتحظى بالتأويل المطلوب أم أن العملية اعتباطية؟ إن كل من الإرسال والتلقي فعلا يخضعان لعلاقة التحديد المتبادل والمقصود بذلك أن التلقي يتحكم فيه الإرسال وأن العملية التأويلية تتحقق انطلاقا من الدليل الذي أنتجه المرسل (15).

حيث يكاد ينعدم الخطاب البريء من المعنى خاصة في عالم الفن المسرحي أين كثافة الدلالة وتعدد التأويل، يقول اندريه جيد: "إن الحقائق محتبغة وراء الأشكال الرمزية، وكل موجود هو رمز للحقيقة وكل ما يقع تحت الحس ويظهر إنما هو رمز" (16) -وهذا ما التمسناه سابقا عند الحديث عن أركان الخطاب المسرحي أو ما يصطلح عليها بمكونات النص المسرحي- والمتلقي بهذا الشكل يستشعر الأثر المسرحي كالشاعر الذي يتأمل الحياة ويفسرها بالجمال ما يتطلب سعة الثقافة والاطلاع إلى جانب

التفكير والقدرة على التحليل كأنه بذلك يبحث عن مواطن الجمال وعن الأهداف السامية للعمل المسرحي ولا يكتفي بالمعاني المطروحة سابقا، إنه يبحث في الأعماق وفي هذا العنصر بالذات إذا قلنا أن الفن المسرحي هو مزيج بين المؤلف والمتلقي فإنه من الضروري الانتباه إلى أنه يمكن للمؤلف أن يكون أيا كان كما يمكن للمتلقي أن يكون أيضا، إضافة إلى أن مؤول النص المسرحي مثلا يختلف عن مؤول العرض المسرحي لأن كل نوع يفرض ثقافة مختلفة تتماشى وجنس الأثر في حد ذاته.

فالعلاقة بين الهيرمونيطيقا والسيميائية هي أن الأولى مبحث خاص بدراسة عمليات الفهم والثانية علم العلامات⁽¹⁷⁾ هنالك الظاهر والواضح والمحتمل والممكن والبين من الخطاب وكل له دلالاته المتفاوتة كما أن كل نوع من هذه الأنواع خاضع لثقافة المتلقي الذي يعمل على تأويل تلك العلامات بدءا مما تصدره الشخصيات من أقوال وأفعال وحتى حركات وتلميحات لتحيلنا جملة هذه المكونات إلى عالم ثقافي وإيديولوجي نابع من الخطاب المسرحي ذاته.

العلاقة القائمة بين سيميولوجيا النص المسرحي وثقافة المتلقي:

إذا قلنا أن هنالك علاقة قائمة بين ثقافة المتلقي وسيميولوجيا النص المسرحي فهذا راجع - كما سبق وأن أشرنا - إلى :

- كون الخطاب كعلامات بحاجة إلى متلقي يفك شفراته ويقرأ فحوى رسائله؛ فالخطاب المسرحي يحمل دلالات أو علامات يلعب المتلقي دورا في تأويل هذه العلامات وبالتالي لا يمكنه ذلك إذا افتقر إلى ثقافة مفهوماتية خاصة تدور حول موضوع الرسالة المسرحية هذا يعني أنه لا فصل بين ثقافة القارئ وسيميولوجيا الخطاب المسرحي حيث يستلزم وجود خلفية معرفية لدى متلقيه ، غير أن هذا لا يمنع من عدم وجود علاقة في حالة ما كان المتلقي يفتقر إلى ذلك حيث يصبح الخطاب المسرحي بالنسبة إليه مجرد الغاز تحتاج لحل أو بمثابة الحديث السطحي العادي (أي أنه لا يحقق مبدأ الانتفاع والإقناع المذكور سالفاً) من جهة ومن جهة أخرى في حالة ابتعاد الخطاب المسرحي ابتعادا جذريا عن المعطيات الثقافية والاجتماعية والسياسية للمتفرج.

وبما أن الخطاب المسرحي كما سبق الذكر هو خطاب يفرض وجود متلقي هذا المتلقي هو مبدع أو منتج ثان للنص المسرحي وبالتالي يصبح بدل الخطاب المسرحي الواحد ثلاث خطابات؛ خطاب مكتوب أول وخطاب معروض ثان وأخيرا خطاب مؤول يتولى فعل إنتاجه المتلقي أو المتفرج

- أن المرسل إليه ما كان ليكون كذلك لولا وجود رسالة منتظمة سواء كانت لغوية أم غير لغوية

- وبما أن علم العلامات علم يفترض التعدد والاختلاف في التأويل فذلك يتوقف على ثقافة المتلقي بالدرجة الأولى، فكلما كان المتلقي للخطاب مثقفا كان التعدد أوسع، كما أن ثقافة المتلقي لوحدها تساهم في خلق ذلك الانسجام والتجاوب مع العرض المسرحي ففي كثير من الأحيان نلاحظ نفور المتلقي من بعض المسرحيات التي يغيب فيها الجانب التثقيفي عند المتلقي لعجزه عن فك شفراتها وتحليل دلالاتها واستخلاصها حقا، فالخطاب يحدث بين مرسل ومتلقي عن طريق رسالة معينة يتعين على المتلقي أن يستسيغ تشفيرات ودلالات تلك الرسالة لتأويل الخطاب وبالتالي يساهم في إنتاج ذلك الأثر الجديد لأن الخطاب المسرحي الناجح هو ذلك الخطاب الذي يحقق المعنى الحقيقي الذي عرفه جاك دريدا بان "المعنى الحقيقي لنص ما هو فراغه"⁽¹⁸⁾

ولكل ما سبق ذكره لم يكن تركيزنا على وضع المسرح وقيمه العالمية بقدر ما كان في علاقة العمل المسرحي(نصا وعرضا) بالمتلقي أكثر من أي شيء آخر لأن القضية أعمق من مجرد التمييز الجنسي (شرق، غرب) إنها قضية إنسانية عامة فالمتلقي العربي مثلا يخزن في ذاكرته وأرضيته المسرحية فنا غريبا متأصلا، كما أنه على النص العربي الارتقاء إلى العالمية من خلال ترجمته إلى اللغات الأجنبية وبالتالي تصبح الرسالة أرفع وأسمى إذا وجه الخطاب المسرحي إلى الإنسانية.

وهذا طبعا دور كاتب النص الذي كلما ارتقى بنصه إلى الإنسانية الفعلية بغض الطرف عن مستواها أو جنسها فإن النص يلقي رواجاً أفضل ولا نظن في هذا اختلاف اثنين حول معنى الإنسانية وصفاتها.

فالرابط بين المرسل والمرسل إليه هو تلك الرسالة؛ هذه الأخيرة إذا كانت منتظمة (بأنواعها لغوية وغير لغوية) فإنها تعتبر همزة وصل متينة تعبر عن حالة المتلقي وتعالج مشاكله واهتماماته عن طريق تلك العلامات السيميائية.

لنخلص إلى عدم إمكانية الفصل بين ثقافة المتلقي وكل علامات الخطاب المسرحي باختلاف أنواعها وتعددتها.، كما أن مراعاة نوع المتلقي ضرورة يتحتم على المرسل احترامها لتحقيق عنصري المتعة والفائدة وبالتالي تجاوب المتلقي مع الخطاب المسرحي.

الهوامش:

(1) د. عادل فاحوري، حول اشكالية السيميولوجيا (السيمياء)، مجلة عالم الفكر، الكويت، المجلد 24، ع3، 1996، ص189.

(2) م ن، ص190.

(3) م ن، ص191.

(4) م ن، ص194.

(5) هاني ابو الحسن، سيميولوجيا المسرح بين النص والعرض، دار الوفاء، مصر، 2005، ص17.

(6) محمد مندور، الأدب وفنونه، شركة نهضة للنشر والتوزيع، ط3، 2005، ص73.

(7) عمر بلخير، تحليل الخطاب المسرحي - في ضوء النظرية التداولية-، منشورات الاختلاف، ط1، 2003، ص10.

(8) هاني ابو الحسن، م س، ص13.

(9) عمر بلخير، م س، ص64.

(10) جاك دريدا، ما الآن؟ ماذا عن غد؟ إشراف: محمد شوقي الزين، منشورات الاختلاف، الجزائر، لبنان، ط1، 2011، ص213.

(11) د. رثيف كرم، السيمياء والتجريب المسرحي، عالم الفكر، ع ن، ص236.

(12) د. إسماعيل بن صفيية، سيمياء الفضاء المسرحي، مجلة التواصل الأدبي، مخبر الأدب العام والمقارن، عناية، ع2007، 1، ص199.

(13) م ن، ص 2002.

(14) عمر بلخير، م س، ص 17.

(15) م ن، ص 37.

(16) تسعديت ايت حمود، أثر الرمزية الغربية في مسرح توفيق الحكيم، دار الحدائث، لبنان، ط 1، 1986، ص 23.

(17) جاك دريدا، م س، ص 212.

(18) م ن، ص 220.

