# سيمياء اللامرئي في النص المسرحي العالمي

م. عباس حاكم حسين
Abbas hakim Hussain
University of Babylon
College of Education for Human
جامعة بابل/ كلية التربية للعلوم الانسانية

م.م . نور الهدى رزاق علي
Nour al-Huda Razak Ali
University of Babylon
College of Fine Arts
جامعة بابل / كلية Sciences

الفنون الجميلة

aliaaa١٢٧٢@gmail.com

## ملخص البحث

يعد فضاء **(السيمياء)** من الفضاءات التي تهتم بدراسة كل الظواهر العلمية والانسانية التي تقع امام العين، إلا أنَّ **(السيمياء)** لا تكتفي بذلك، لذلك فهي تدرس كذلك مالم تراه العين المجردة فتذهب باتجاه الحس الذي يتعامل مع اللامرئيات وهذه الدراسة من هذا النوع لذلك جاءت الدراسة في أربعة فصول.

الاول: فصل المنهجيات / او المنهج وفيه مشكلة البحث وأهمية البحث والحاجة اليه وهدف البحث وحدود البحث وان الفصل الثاني وهو من مبحثين هي:
المبحث الأول: **(السيمياء)** المفهوم وتشكلاته المعرفية
المبحث الثاني: اللامرئي الحضور والفاعلية في تشكيلات النص المسرحي.
والمؤشرات التي أسفر عنها الاطار النظري
والفصل الثالث وهو مجتمع البحث وعينة البحث التي تم اختيارها بشكل قصدي ومنهجية البحث وأداة البحث، ثم الفصل الرابع (فصل النتائج) والاستنتاجات ثم المصادر والملاحق.
الكلمات المفتاحية: (السيمياء، الحضور، اللامرئي، الدلالة)

## Abstract

The space of alchemy is one of the spaces that are interested in studying all the scientific and human phenomena that fall in front of the eye. However, semiotics is not satisfied with that, so it is studied as well unless the naked eye sees it, so it goes towards the sense that deals with the invisible and this study is of this kind, so the study came in four chapters.

The first: a chapter on methodologies / or methodology, which includes the research problem, the importance of research, the need for it, the goal of research, and the limits of the research. The second chapter, which consists of two topics, are:

The first topic: the concept of semiotics and its cognitive formations

The second topic: The Invisible: Presence and Effectiveness in Theatrical Text Formations.

And the indicators that resulted from the theoretical framework

And the third chapter, which is the research community, the research sample that was intentionally chosen, the research methodology, and the research tool, then the fourth chapter (separation of results) and conclusions, then the sources and annexes.

**Key words: (semiotics, presence, invisible, denotation)**

## الفصل الاول (الاطار المنهجي للبحث)

**مشكلة البحث:**

تشكل(**السيمياء**) احدى الدراسات الانسانية المهمة والتي احدثت تغييراً كثيراً عند ظهورها في معجم المصارف الانسانية الفكرية وبضمنها الادب والفن على وجه الخصوص. وكأنَّ لها الكثير من الرواد الذي يصعب حصر عددهم هنا إلا ان التداخل ما بين (**السيمياء**) و(**اللامرئي**) له افقه الذي من الممكن ان ينتج وجهات نظر علمية رصينة تدعم من البناء الدلالي للنصوص المسرحية. ولذلك كان للسيمياء (ما بعد البنيوية) الثورة الهائلة في النظر لكل الي لاح العينة على اساس خطابها الذي يعتبر من خلاله عن مكنوناتها وهو الخطاب الدلالي او الحامل للمعاني الناتجة من قراءة الدلالات المكونة للنص الادبي بشكل عام والمسرحي بشكل خاص.

ويتبادل الى الذهن في اذا كان هنالك ظاهر للنصوص التي تقرأها (**السيمياء**) فأنها وجدت بواضن وستورات لم يفصح عنها استقرت خلف الاسطر وما بينها. فيترك اذا كان الحال كذلك فإزاء المرئي من كل شيء داخل النص حتى يوجد ما هو غير مرئي ولكنه ضمن نسيج النص وحاضر لا يكن الغاء حضوره لا لهذا السبب فأن الاشياء او المكونات الثنائية للنص المسرحي تفرض هذه الحتمية التي لا سبيل الى انكارها. فالمرئي يقابله اللامرئي والموجود يقابله اللاموجود. كما ان الشر يقابله الخير والصعود يقابله النزول وغير ذلك من الثنائيات.

لذا يضع الباحثان في مشكلة البحث التساؤل التالي:

- الى أي مدى يمكن قراءة **اللامرئي سيميائياً في النص المسرحي عبر تأثيراته الفاعلة المقابلة للمرئي؟**

**اهمية البحث والحاجة اليه:**

يجمع بين عضوين مختلفين **هي (السيمياء)** و **(اللامرئي)**.

١. يسلط الضوء على موضوعه لم تدشن سابقاً.

٢. الافادة منه من قبل الدارسين في الخوض بموضوعات مغايره.

٣. الافادة منه من قبل طلبة الآداب والفنون بنفس الدرجة والاهمية.

**هدف البحث:** التعرف الى **(سيمياء اللامرئي في النص المسرحي العالمي)**.

**حدود البحث:**

١. المكانية: (انكلترا، ايطاليا، أمريكا، ايرلندا، نيجيريا)

٢. الزمانية: ١٩١٣ – ١٩٦٠ .

٣. الموضوعية: النصوص التي اقتربت من هدف البحث وعنوانه والتي يمكن تطبيق مفاهيم **(السيمياء)** عليها بشكل واضح وصريح.

**تحديد المصطلحات**

السيمياء: ((العلم الذي يدرس مابداخل العلامات وهو أيضاً التفريق بين العلامة الصادقة عن العلامة الكاذبة))[١].

((دراسة الاشارات او العلامات داخل الحياة الاجتماعية))[٢].

اللامرئي: وهو ((الذي يتجاوز فيه التفكير مع العفوية انفتاحاً للرؤية والكلمة والرغبة واستقبالاً لتاريخية الحدوث))[٣].

**التعريف الاجرائي:**

هو دراسة الشخصية او الفكرة أو أي شيء له حضور داخل النص المسرحي لاتتم مشاهدته بعين القارئ وانما عبر الدلالات النفسية والروحية المؤثرة في مرئيات النص المسرحي.

## الفصل الثاني (الاطار النظري للبحث)

**المبحث الاول: السيمياء: المفهوم وتشكلاته المعرفية**

سعت **(السيمياء)** منذ تشكلها المفاهيمي الى اختراق مناطق الكثير من العلوم الانسانية والمعارف فهي تمثل انفتاحاً جاء بعد انطلاق البنى النصية ونسق مفاهيم البنيوية التي اغلقت القراءات النقدية لأي نص فعزلت النص عن كل ما حوله ابتداءً من المؤلف الى بنية النص ذاتها، لتتم عملية القراءة عبر وعي المتلقي وتفاعله مع

النص وانتاج معانيه. إلا ان (**السيمياء**) التي تمثل علم العلامات او علم الاشارة او الدلالة يسعى الى تقديم بنية النص او مكوناته اللغوية بطريقة تنفتح على ما حول النص من مؤسسات ومؤثثات نصية ساهمت في تكوينه. فهي من نتائج تطورات المدرسة اللسانية، وتخطي مصدات اللغة لتواس نظرية (علام الادب) والاهتمام بكل الخطابات الاخرى وليس الخطاب اللغوي حسب.

السيميائية او السيمولوجي او السيموطيقي هي علم الاشارة او علم العلامة. والذي من خلال السويسري فرديناند دي سوسير في السيولوجيا وشارل ساندرس سيرسا في السيوطيقي، والسيولوجيا قد شاعت في اوروبا تقديراً لصياغة سوسير اما الثاني نقد شاع في المناطق الناطقة بالإنكليزية واوربا الشرقية وايطاليا والولايات المتحدة الامريكية تقديراً للعالم الامريكي جارلس بيرسي [٤].

ويعد المنهج السيميائي من مناهج ما بعد البنيوية، حيث يتميز فيه الفرق بين الاشارات المتجاورة في المكان مثل (السهم) وحركة الاصبع الذي يبصره مشيداً الى مكان معين باعتبار تلك الاشارات مجلاً لأنواع خاصة من العلامة يقوم بين الدال والمدلول فيها علاقة التجاور المكاني. وكذلك الايقونة تتمثل في الصورة الدالة على متصور مثل صورة العذراء في الطقوس المسيحية او صورة السيارة في اشارات المرور. والنوع الثالث هو الرمز ونموذجه الاول هو الكلمة اللغوية. والرمز يتميز بان علاقته تجعلنا نصل بين مدلول الكلمة ودليلها الخارجي[٥].

لقد شكل البحث السينمائي باعتباره مقاربة في الدلالة تياراً قوياً استجمع حوله العديد من الاتباع، بحيث لم يكن وهجها وليد خصاصة ظرفية ناجحة عن ازمة في النسق المعرفي المتعلق بفهم انتاج الدلالة وفهم الاليات التي تتحكم في اشتغالها فحسب بقدر ما كان ايضاً نتاج ضرورة نابعة من صيرورة المعرفة المعاصرة، وقد استطاعت السيميائيات بحكم نضجها مع البنيوية في الستينات من القرن العشرين (لاسيما مع غريماس) ان توجه الاهتمام نحو اهمية الدلالة وتعقيد القوانين التي تشتغل بها، حيث امدت الكثير من الدراسات بأدوات مبهرة ونماذج قارة لتحليل النصوص والخطابات سواء اكانت لغوية من قبيل الابداع او الكلام العادي ام غير لغوية من صنف طبيعي او صناعي او ثقافي[٦].

جاءت (**السيمياء**) لتشكل مناخاً معرفياً مختبرياً لكل الخطابات اللغوية وغير اللغوية لتقدم لها قراءة تختلف عن قراءة ما قبل البنيوية والبنيوية ذاتها. فهي قراءات ما بعد البنيوية القائمة على اساس رصد الخطاب الانساني العلمي المتعدد الحضور اللساني وغير اللساني. لهذا نجد ان اللغات وفق مفاهيم (**السيمياء**) قد اختلفت وتعددت بحيث اصبحت الالوان والاشارات كلها لغات تقرئ سيميائياً.

يرى رولان بارت ان (**السيمياء**) استمدت مفاهيمها الاجرائية من اللسانيات إلا ان اللسانيات في طريقها الى الانفجار بفعل التمزق ينخرها. ولذلك تتجه (**السيمياء**) الصياغة الصورية وهي تتمكن في ادراك مضامين

ومحتويات تزداد غنى وبعداً عن ميدانها الاصلي، والخلاصة ان صرح اللسانيات اصبح يتفكك اليوم من شدة الشبع او الجوع مداً او جزراً وهذا التفويض للسانيات هو السيمولوجيا او **(السيمياء)**[٧].

ترى **(السيمياء)** ان الخطاب بكل اشكاله الادبي والفني انما هو شبكة متفاعلة من المواد المتموضعة بعضها الى جانب بعض بفضل علاقات هي نفسها محل التفاعل، ما يعني ان الخطاب ينتج عن التفاعل القائم بين المتراكمات الملفوظة ليس إلا، فيرى السيميائيون ان التطبيقات السيميائية على النصوص وما اعطته من اولوية احدثت ما يشبه الزلزال على مستوى الادب المكتوب الراقي، بل وانتجت دلالات ايديولوجية ومفاهيم متعددة، فقد جعل رولان بارت في كتابه (اسطوريات) **(السيمياء)** هي المجال الانشط للمجادلات حول الحداثة لذلك امتلكت الخطابات السيميائية تصنيفات ثلاث مهمة هي المستوى العميق وهي بنيات معقدة قابلة للتحليل والمستوى التصويري وهو ما تدل عليه التراكيب النحوية من محسوسات، والثالث هو المستوى النصي ويكون فيها للمظاهر البنيوية دورها في اللغات الطبيعية المختلفة[٨].

يرى الباحثان: ان **(السيمياء)** هو مكمن العبور نحو قراءة كل الموجودات في الكون، علوم، معارف، امكنة، ازمنة، تاريخ، الى أبعاد علمية لا نهاية لها وفي الفن فهي تطال كل الفنون بكل اشكالها في التشكيل والمسرح والنحت وفنون العمارة والسينما والتلفزيون وما الى ذلك، فالفنون يمكن ان تكون مرتعاً خصباً للدلالات الكثيرة والمختلفة، وكذلك يمكن ان تكون فضاءاً للمقاربات السيميائية لكون الفنون بشكل عام والمسرح بشكل خاص يمثل الانعكاس لكل العلوم والمعارف بوسائله وامكانياته في تمثل التجربة الانسانية والحياتية والاجتماعية لذلك نجد ان بدخول **(السيمياء)** على الفنون فقد ازدادت شراءاً قرائياً مختلفاً.

فالهدف من **(السيمياء)** حسب لويس هلمسليف، هي المجال الذي بواسطته يمكن دراسة او صياغة منهج لتحليل الظواهر الدالة المختلفة. فضلاً عن نظرية تتضمن كل خصوصيات ذلك التحليل، لذلك نجد ثمة سيمياء موسيقية تبحث في تنظيم الموسيقى بوصفها ظاهرة دالة شاملة او سيمياء المسرح وسيمياء السينما او التشكيل وهي ايضاً تدرس سيميائياً بوصفها ظواهر دالة شاملة. فيمكننا القول ان هذه الفنون هي ذاتها سيمياء[٩].

ويمكن الانطلاق من كتاب الالماني (زيخ) والمعنون (جماليات فن المسرح) تأثيره على المعاملين في **(السيمياء)** إلا ان مدرسة براغ قد لحقت بـ (زيخ) في التحول السيميائي نحو الفن. ومدرسة براغ قد عملت في كل الحقول الدلالية في العرض المسرحي ومنظوماته، وكما عند جولي كرشيف ورولان بارت ان النص هو نسيج يقف المعنى خلفه وهو يمتلك فكرة التوليدية التي يتخذها النص (سيميائيا) لنفسه، وان الذات اذ تكون ضائعة في هذا النسيج تنحل فيه كما لو انها عنكبوت تذوب فيه هي نفسها في الافرازات البانية لنسيجها، واذا كنا نحب الالفاظ المستحدثة والرؤى الدلالية الجديدة، فأننا نستطيع ان تعرف نظرية النص بانها علم صناعة نسيج العنكبوت[١٠].

يرى الباحثان: ان علاقة النص الذي يصفه بارت النسيج العنكبوتي ان يتفق مع الرئوية السيميائية التي اطلقها **(زيخ)** ومدرسة براغ في النظر الى المسرح دلالياً، فالنص الذي يمتلك نسيجاً عنكبوتياً للتكون بلا ادنى شك فانه يمتلك نظاماً نسيجاً من العلامات السيمائية التي تحصل فيها الكثير من التفرعات والانشقاقات من النواحي الخطابية المختلفة للنص. فمنها ما هو لغوي وما هو غير لغوي تكمن المعاني خلف لغويته وصوريته ومكوناته الثقافية والفنية، لذلك تمتلك على توليد الدلالة السيميائية المشكلة لخطابها اللغوي عند المتلقي.

يرى امبرتو ايكو في العرض والنص المسرحي بانه منظومة من العلامات التي تعتمد الرموز والاشارات والدلالات في العمليات التواصلية. كما انه يملك الامكانات التي تعطي للقارئ افعال تحفيزية وتساعده في عملية القراءة والتفاعل من اجل انتاج المعاني مع الاخذ بنظر الاعتبار قدرة او امتلاك النص للقض المخفية في ما وراء الاسطر والكلمات فالدلالات السيميائية التي في النص ونسيجه هي دلالات تقرأ السطح والعمق بمعنى الافكار الواضحة في النص وتقرأ كذلك ما هو مخفي وستور وغير معلن عنه[١١].

ان النص المسرحي بلغته الدراسية ومكوناته النصية يمثل حكراً دلالياً ثرياً عبر المنطوق واللامنطوق فيه، وذلك لأن التأويل العلامي لعناصر النص وتأويله هو هدف النص المسرحي عبر هذه اللغة الدراسية او امتلاكه اللغة الدرامية، فلغة النص تتمتع بقدرات سيميائية دلالية تنتج عبر ازاحات علاماتية تمكن النص من امكانية ارسال علاماته التي تؤسس لمعنى قراءة المعاني الظاهرة والمخفية بطريقة لا متناهية ووفق ذلك فان النص المسرحي يمتلك النص تشكيلات علامية محكومة بالعلاقة بين دوال ومدلولاتها، لا بد من الاهتمام بها من قبل المؤلف والقارئ[١٢].

يتأسس لدى الباحثان وفق ما مقدم ان مفهوم اللامرئي في المسرح او نصوص المسرح يمكن ان يكون عرضه للقراءة السيميائية او ان تكون **(السيمياء)** ممراً يستطيع اللامرئي المرور من خلاله الى تنشيط الفعل القرائي لدى المتلقي المسرحي، وهنالك العديد من الاسئلة التي يثيرها تداخل اللامرئي مع **(السيمياء)** ولكنها كلها اسئلة تدرك ان **(السيمياء)** واللامرئي وسائر الفكر الانساني قابل للتماهي والتداخل والتعابر من اجل تشكيل صورة جمالية للوجود الانساني والوعي بأهمية المسرح.

**اللامرئي: الحضور والفاعلية في تشكيلات النص المسرحي**

يسعى البناء الفكري الانساني منذ بداياته حتى اليوم الى قراءة ودراسة كل ما هو موجود سواء اكان ميتافيزيقي (عيني لا مرئي) او مادي ملموس ومتشكل امام العين. برغم ان الوجود الفيزيقي للكائنات لا تعني حضورها ووجودها المادي اذا ما غابت عن العين. ولا يعني كذلك انها ميتافيزيقية لأنها في لحظة الحاجة اليها غير حاضرة امام العين بل الامر يتطلب اكثر او راكاً لماهيات الوجود العيني وغير العيني وكذلك بين ماهيات الوجود العيني والفكري الحدسي والحسي والمقصود او المتمثل.

فالأشياء التي امامنا نقر بوجودها الفعلي والتي ليست امامنا نقر بوجودها الغائب او بغيابها الوجودي. ما يعني ان غيابها لا يعني عدم وجودها بل يكون حضورها اكبر بكثير من حضور اشياء عينية وملموسة حتى. ومن هناك انطلق **(ميرلو بونتي)** يؤسس لفلسفة المرئي و**(اللامرئي)** في كتابه بنفس الاسم لهذه الافكار المهمة والتي شكلت بعداً فلسفياً وفكرياً آخر في النظر لغياب الاشياء او حضورها كما ان **(اللامرئي)** لا يعني او يثير شكوكاً حوله مطلقاً بعدم وجوده. بل ان قراءة حضوره وفاعلية هذا الحضور وتأثيره في الاحداث برغم غيابه يشكل الاهمية القصوى في النظر اليه وفق هذه الدراسة.

ان ما يهمنا هنا ليس تلك الاسباب التي يمكن ان تجعلنا نتصور العالم مشكوك فيه، بل ان ما يهمنا هو بالتحديد هو بالتحديد معرفة معنى ان تكون من العالم واننا يجب علينا الا نقترض مقدماً أي شيء بذلك الخصوص فلا الفكرة الساذجة بالكائن في حد ذاته ولا الفكرة المتصلة بها حول كائن للتصور، وكائن للوعي وفي ذات الوقت الكائن من العالم، ويجب علينا ايضاً ان يغير صياغة البراهين المتشككة خارج نطاق كل رأي سبق مبرهن، ولكي نعرف بدقة ماذا يعني الكائن– العالم الكائن– الشيء– والكائن المتخيل والكائن الواعي[١٣]. ان المسألة متعلقة لعملية الادراك والوعي للظواهر والاشياء.

يرى **(بونتي)** ان الحقيقي ليس هو الشيء الذي نراه وليس ايضاً الرجل الآخر الذي اراه بعيني الاثنتين. وليس اخيراً لكل الوحدة الشاملة للعالم المحسوس وعلى حافة العالم المدرك الذي حاولنا سابقاً ان نصفه. فالحقيقي هو الموضوعي الذي يحجب في تحديده على سبيل القياس او بشكل عام بواسطة العمليات التي تسمح بها المتغيرات او الحقائق التي حددتها بصدد عدد من الاحداث فأن اوصافاً كهذه لا تعود الى اتصالنا بالأشياء، ان تعبر عن جهد للتقريب الذي لا يعني شيئاً تجاه المعاش، طالما اننا يجب ان نعتبر المعاش كما هو ولا يمكن ان نعتبره غير ما هو ((في حد ذاته)) وهكذا بدأ العلم يستثني الاحكام الثنائية من التقاءنا بالأشياء وغالباً ما ستعود الى متغيرات الوهم العديدة لنستكشفها منذ الآن[١٤].

يرى الباحثان: يمكن القول ان اهمية هذه الافكار تكمن في تحديد اهمية وجودنا اتجاه الاشياء والكائنات على اختلافها عبر اعادة التفكير في كل تلك المنوعات من الكائنات التي يحددها بونتي كالكائن– العالم، والكائن الشيء والكائن المتخيل والكائن الواعي. فكينونة تلك الاشياء تتحدد وفق هويتها فالكائن– العالم هو اوسع من الكائن الشيء الذي يوجد في الكائن العالم لان الاخير يشكل له مكان وجود للوجود وزمان ذلك الوجود، وبما ان ذلك يتعلق بالإدراك فأن الادراك لا يمكن له ان يتنازل عن ما هو غير مرئي او غير موجود كوجود فيزيائي لان ذلك يعني قتل الثنائيات التي منها وجود الشيء بنقيضه كالوجود واللاوجود.

يرجع الاهتمام بفكرة **(اللامرئي)** في الفن الفكر الى العصر الاغريقي، وذلك لان القدر هو القوة الطاغية اللامرئية التي تتحكم بمصير الابطال مهما كان شأنهم ومكانتهم واستمر هذا عند الرومان وحتى شكسبير مع

تغيرات طالت هذه القوى اللامرئية المدركة من قبل الانسان حتى عصر النهضة حيث الدراما الاليزابيثة الشكسبيرية وفيها يتحول **(اللامرئي)** المتحكم حيث كان العالم **(اللامرئي)** على خشبة المسرح وفي النص الشكسبيري مأهول بصور من شخصيات انسانية من التاريخ ولها تأثراتها المهمة في كل الاحداث ولقد ساد الاهتمام بالمدركات العقلية للإنسان فكان الحضور الدرامي للشخصيات اللامرئية للإنسان في النص المسرحي هي تمثل انعكاسات الجوانب الباطنية الخفية وتأثيراتها لكل الشخصيات فيها[١٥].

ان الخوض في موضوعة **(اللامرئي)** في النص المسرحي ليس شرطاً ان تنطلق كما هو معهود من المسرح الاغريقي فقد كثرت الدراسات التي تساير هذه العادة في حين يرى الباحثان ان يكون المنطلق من مسرحيات عصر النهضة بنماذج قليلة تنتمي اليها الكثير من النماذج لكون النص المسرحي خاضع لمدرسة العصر وروح العصر آنذاك ففي مسرحية **(الدكتور فاوستس)** لـ **(كرستوفر مارلو)** والتي اسماها **(مأساة الدكتور فاوستس)** والفرق بين الاسطورة الاصل والنص المسرحي في ان الاول نال الخلاص ونجا من اللعنة الابدية في حين ان الثاني انتهت حياته تحت هذه اللعنة، فخطيئة الانسان هي الماثلة في هذا النص وان ابرام العقد مع الشيطان وبيع **(فاوستس)** للشيطان هي الاخرى ماثلة الا ان **(اللامرئي)** هنا والذي يشكل دلالة سيميائية صارخة هو غياب الحرية الحاضرة والأمل في الخلاص بعدما احس انه وضع نفسه في موضع خطير[١٦].

وفي مسرحية **(السيد)** لـ **(بيير كورنيه)** فأن **(سيمياء اللامرئي)** تتجسد في الحد الفاصل بين الشرق واللاشرق والمتوقف على الصفحة، فأن لم تكن او لم يأخذ **(رودريغو)** بثأر والده ويصفع والد حبيبته **(شيمن)**. فالشرق سيبقى في عداد الغياب و**(اللامرئي)** وبذلك فأن المؤثر محل الاحداث كلها والمتحرك لها هو هذا الغائب حتى يحضر وقد لا يحضر، لكنه في هذه المسرحية وفي نهاية الاحداث قد حضر وعند حضوره انتهت المسرحية. فعملية قيام رودريغو بضرب والد حبيبته **(شيمن)** هي نقطة الخلاف والجدل في المسرحية الذي ادى الى قيام رودريغو بالثأر[١٧].

وبالانتقال اخرى وبالتحديد عند نص لهم للكاتب الايطالي **(لويجي بيراندللو)** وبالتحديد في مسرحية **(ست شخصيات تبحث عن مؤلف)** وهي تتحدث عن اسرة مكونة من ست شخصيات، حاول الكاتب ان يركبها ويركب وعيها ومكوناتها الا انها قفزت لتبحث عن كاتب آخر. فلم تجد غير المسرح مكاناً ان يكون لها حقيقتها وهي بالحقيقة مثال للوهم والواقع. وهي وليدة ذهن الكاتب بمعنى انها شخصيات مفترضة اسس لها الكاتب مرجعيات واقعية وقد لجأت للمسرح وكاتب اخر ليكتب حقيقتها بعد ان عذبها الوهم. لذلك فأن **(اللامرئي)** ينطلق هنا في تشكيل سيميائية وتشكيل دلالاته عبر الحضور والغياب ففي سره يغيب الوهم وفي سره يغيب الواقع وهي أي الشخصيات بين **(اللامرئي)** المتنوع تحاول الامساك بما يمكن ان يكون مرئياً لها وللآخر وهو الحقيقة حقيقتها[١٨].

يرى الباحثان: ان سيمياء اللاوعي. بمعنى تشكيل الدلالات التي كثير معاني جسمه في حضور **(اللامرئي)** بغيابه قد تنتج دلالات مستمرة عبر الصراع الناتج من غيابها المستمر. فكلما كانت اللامرئيات غائبة او استمرت بكونها غير متجسدة في النص او غير مادية كلما كانت مساعده في استمرار الصراع وانتاج الاسئلة المسيرة المحيرة للقارئ وهي بدورها تنتج معاني مختلفة فيما لو كانت حاضرة فيأتي تأثيرها وحراكاتها بفاعلية هذا الغياب المستمر فإنتاج الدلالة السيميائية يعلن تأثيره بالمغايرة وليس بالمألوف فالحضور عادي ومعهود ومتعارف عليه اما الغياب او **(اللامرئي)** فأنه يبث حضوره وفق فاعليته واهمية داخل الحدث.

ويمكن ان نشير الى نموذج آخر يحتوي **(اللامرئي)** الفاعل في بنيته النصية والسيميائية وهو فعل الكاتب العالمي **(موريس ميترلنك)** في مسرحية **(العميان)**. وتدور احداثها في غابة كثيفة يظل الطريق فيها مجموعة من العميان بعد ان مات دليلهم المبصر الوحيد وهو القس. وفيها حاول **(ميترلنك)** وفي اعماله الاخرى ان يجسد الانطلاقات الروحية للنفس نحو عالم غير محسوس **(اللامرئي)**، لان الشخصيات في مسرحية **(هم افكار روحية)** متصارعة[١٩].

وهنا يمكن قراءة سيمياء دلالية تشير الى حضورها الغيابات الواضحة للرؤية البصرية من جانب والرؤية اليقينية المتعلقة بفلسفة **(ميترلنك)** الروحية والشعور بعالم اللامرئيات او العالم غير المحسوس فالإنسان كما يرى هو غير مبصر اعمى في عالم المحسوسات فتغيب الحقيقة وتصبح لا مرئي دال على واقع مرئي بطريقة الاحساس. أي التعالق مع الواقع والبحث عن منفذ الى تبنية كما حدث مع العميان فهم يريدون الطريق الى الخلاص من هذه المتاهة ولذلك فأن المرئيات والغابة، العمى، الاشخاص هم سبيل الى توكيد وفعل اللامرئيات ادت الى توليد دلالات خطابية مختلفة (الخلاص، استقرار الروح، الوصول الى الامان) وهي كلها دلالات روحية غائبة تمنح الانسان الطمأنينة والسلام. لذلك فأن دلالات **(اللامرئي)** في هذا النص هي دلالات اشارة الى لا مرئي يمثل غياب (الطمأنينة والسلام) كمرتكزات اساسية في **(اللامرئي)** المنتج لدلالات الروحية الغائبة.

ومن هنا يمكن القول بأن **(سيمياء اللامرئي)** يمثل انعكاس مرآوي للغائب بفعله فاعليته وليس بحضوره فكلما كان غائباً كان هدفاً اسمى ويزداد اهمية، لأنه مهم في تسكين الاشياء وهدوئها والوصول الى المعاني الحقيقية والدلالية للأشياء وكلما كان غائباً لا مرئياً كان الفعل السيميائي دائم الانتاج الدلالي.

**المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري**

١. السيمياء محور اساسي معاصر في قراءة **(اللامرئي)** كفعل ادائي.
٢. السيمياء ما بعد البنيوية تمثل انفتاح على عالم دلالي متنوع بعد ان كان منغلقاً في البنيوية.
٣. السيمياء تقرأ **(اللامرئي)** على اساس كبنيويته وحضوره الفاعل رغم غيابه.
٤. ليس ضرورياً حضور **(اللامرئي)** في الاحداث كما حضر (الشرق) في مسرحية **(السيد)**.

٥. يبقى **(اللامرئي)** فاعلاً بغيابه ويستمر دلالات النص بالتوالد ولكن بحضور المرئي تنتهي الدلالات السيميائية المتوالدة.

٦. **(اللامرئي)** يستمد فاعليته داخل احداث النص من اهميته وتأثيره في الاحداث وعدم القدرة عن التخلي عنه.

٧. **(اللامرئي)** يمثل ثنائية موازية في الاهمية الفعل للمرئي داخل النص المسرحي.

## الفصل الثالث (اجراءات البحث)

**أولاً: مجتمع البحث:**

يتألف مجتمع البحث من (٦) نصوص تم اختيارها قصدياً وفق المسوغات التالية:

١. توفر النصوص المسرحية.

٢. تتواءم مع أهداف البحث وتنطبق عليها مؤشرات الإطار النظري.

٣. تنوع الأزمنة والأمكنة مما يمنح البحث خاصية التنوع والحيوية.

| ت | اسم المسرحية | اسم الكاتب | البلد | السنة |
|---|---|---|---|---|
| ١. | بجماليون | جورج برناتشو | انكلترا | ١٩١٣ |
| ٢. | ست شخصيات تبحث عن مؤلف | لويجي براندلو | ايطاليا | ١٩٢١ |
| ٣. | موت بائع متجول | آرثر ميللر | أمريكا | ١٩٤٩ |
| ٤. | في انتظار كودو | صموئيل بيكيت | ايرلندا | ١٩٥٢ |
| ٥. | الموت وفارس الملك | وول سوينيكا | نيجيريا | ١٩٦٠ |

**ثانياً: عينة البحث:**

نص مسرحية **(في انتظار غودو)** لـ **(صموئيل بيكيت)** وقد تم اختيارها بشكل قصدي للمسوغات التالية:

١. لأنها تنطبق عليها المؤشرات التي أسفر عنها الاطار النظري.

٢. اعتمادها **(سيمياء اللامرئي)**.

٣. حصول الباحثان عليها وقراءتها.

٤. توفر المصادر حولها.

**ثالثاً: أداة البحث:**

اعتمد الباحثان مؤشرات الاطار النظري في تحليل عينة البحث.

**رابعاً: منهجية البحث:**

اعتمد الباحثان المنهج الوصفي (التحليلي) وذلك لملائمته أهداف البحث الحالي.

**خامساً: عينة البحث:**

في انتظار غودو ، صموئيل بيكيت

بطلي المسرحية هما **(فلاديمير) و(ستراجون)** وهم ينتظران (غودو) الذي وعد بالمجيء لكنه لم يأت. وهما يقفان قرب او تحت شجرة جرداء ويكتشفان انهما يعرفان بعضها من قبل، وهذه الشجرة الجرداء انما تشير الى يباس الحياة وعدم جدواها او انها وجدت شأنها شأن الشخصيات في بيئة او في عالم لم يكونوا يرغبون في الوجود فيه او انهم ارغموا على هذا الوجود اللامجدي، فمن هو غودو وما يكون، غير ان الاثنين ينتظراه وهم يريدون اللقاء به لانهم ينتظران هذا اللقاء منذ زمن بعيد، وتدور بينهما حوارات ومحادثات متقطعة شأنها شأن مسرح العبث او ان الحوار غير المكتمل والمتقطع هو حصوله مزايا مسرح اللامعقول، فهم يتحدثون عن الحاضر والماضي والمستقبل والدين والسياسة ويتحدثان في مسألة ترك كل منها للثاني، ثمة الكثير من الاسئلة التي لا اجوبة لها في هذا النص ومن اهمها لماذا ينتظرانه؟ هل لديهما موضوع معه؟ هل سيأتي؟ لا يأتي اصلاً؟ واذا ما اتى ما الذي يمكن ان يحدث؟ .

ينفتح النص على هذه الاسئلة وتشتغل هنا **(سيمياء اللامرئي)** بشكل يمثل الحراك الذي يؤجج قضايا النص ومنها الانتظار الذي طال الانسان كثيراً لمعرفة اسباب وجوده وجدوى هذا الوجود وهي اولى الدلالات **(السيمياء)** التي اثارها غياب **(غودو)** الرمز **(اللامرئي)** لليقين، ويمكن ان تكون **(السيمياء)** من اهم المحاور التي يمر من خلالها **(اللامرئي)** هنا كفعل فاعل برغم ذلك اللاحضور، لذلك يشكل النص مجموعة انفتاحات على قراءات مختلفة تخص شخصية غودو.

فيا ترى أي الدلالات السيميائية التي تفي لقراءة غودو **(اللامرئي)** ويمكن ان تفيه مكانته التأويلية.

فماذا يمثل **(غودو)** هنا وفق مفاهيم العلاماتية او الدلالية، هل تميل الامل؟ المخلص؟ المنقذ؟ الشقاء؟ التفاؤل؟ الجدوى؟ المعقول ضد اللامعقول؟ السعادة؟ الحياة ام الموت؟ ، ويمكن ملاحظ ان كل تلك المفردات تنطبق مع غياب **(غودو)** ولا مرئية وتشكل قراءة مختلفة الدلالات.

بوزو: من يكون جودو؟ .

استراجون: جودو! .

بوزو: ظننتماني جودو.

فلاديمير: اوه كلا! ولا لحظة يا سيدي.

بوزو: من يكون.

فلاديمير: يعني هو بالكاد نعرفه.

استراجون: يعني العتمة.. التعب .. الضعف.. الانتظار.. اعترف.. اثني في لحظة.. ظننت[٢٠].

يتميز هذا النص في كونه يعبر عن عالم يتظاهر بالمعقولية بأسلوب لا معقول، فالعالم مليء بالفوضى والقلق والرعب والخوف جراء الكوارث والحروب والامراض والمحن التي يواجهها الانسان، لذلك فهو بحاجة الى **(غودو)** ومهما كان دلالياً، **(غودو)** اللامرئي هو سعي الانسان لتشكيله كل حسب مدلولاته ورؤياه الدلالية نحو اللامرئي **(غودو)** تكمن في هذا الغياب واللاحظور المادي المستمر حتى نهاية المسرحية، وهنا نجد اللامرئي **(غودو)** يستمد فاعليته داخل احداث هذا النص من غيابه المادي وحضوره الفكري/ الدلالي/ المعنوي، فلو حضر **(غودو)** ستغيب القراءات الدلالية او انها ستتوقف وبذلك يتم الاعلان عن نهاية الانتظار لان الانتظار نفسه سيصبح بلا قيمة فقد يستمد موضوع النص ذاته وحضوره الفعلي من **(اللامرئي)** نفسه بمعنى سيفقد موضوع النص استمراريته بحضور **(اللامرئي)** حين يصبح مرئياً وبذلك ستنتهي المسرحية ويذهب كل لحاله لكن لا مرئي **(غودو)** جعل نصب **(بيكيت)** حاضراً حتى اليوم ومقروءاً دلالياً كلما تطورت **(السيمياء)** وازداد انتظار الانسان للخلاص.

فلاديمير: كلام.. كلام (صمت) حسناً اكمل.

الصبي: قال لي السيد جودو بان اقول لكما بانه لن يأتي في هذا المساء ولكنه سيأتي بالتأكيد غداً.

فلاديمير: هذا كل شيء؟

الصبي: نعم يا سيدي.

وهكذا يبدوا ان كل ما قاما به هو عبث اذ لا جدوى حتى من الانتظار نفسه، وبذلك يدخل اللامرئي (غودو) في حيز سينمائي آخر، ليبدو شيئاً فشيئاً اكثر اهمية وتأثير واكثر عرضة للرواية الدلالية للسيمياء من ذي قبل لأنه سيحمل بدلالات اخرى مضافة فكلما طال الانتظار، كلما ازدادت حمولات القراءة الدلالية المنتجة للمدلولات الكثيرة فـ **(اللامرئي)** هنا يمثل الى جانب المرئي ثنائية النص، الا انه بمرور الوقت قد يصبح اكثر اهمية من المرئي نفسه سيميائياً لان المرئي مقروء الدلالة والتأويل الا ان **(اللامرئي)** هو قابل للتحميل الدلالي مهما ازداد هذا التحميل، الا ان الامل لا يفقده الشخص الموجود في نصوص اللامعقول، لأنه بلا هذا الامل سيشنق نفسه حتماً كما فكر **(فلاديمير واستراجون)** لكنهما بقيا على امل لقاء **(غودو)** في اليوم التالي رغم انهم يعرفون جيداً انه لن يأتي وذلك هو المؤلم في ادراك عدم حضوره ولكنهم ينتظرون وذلك هو العبث بنفسه.

فلاديمير: نشنق نفسينا غداً (صمت) إلا اذا جاء غودو.

استراجون: واذا جاء! .

فلاديمير: نفوز بالخلاص.

وتنتهي العملية بسخرية فائقة فهم يدركون انه لا خلاص لان **(غودو)** لن يأتي، وهم لابد يقنعون أنفسهم بالأمل وليس غير الأمل.

## الفصل الرابع (النتائج ومناقشتها)

### النتائج:

١. معظم النصوص المسرحية تحتوي على لا مرئي الى جانب المرئي.
٢. **(اللامرئي)** يأخذ جزءاً اكبر من القراءة السيميائية عكس المرئي المقروء.
٣. **(اللامرئي)** اكثر فاعلية في تحريك احداث النص واكثر اهمية كلما كان غير حاضر.
٤. **(السيمياء واللامرئي)** في النص المسرحي يمثلان لقاءً علمياً رصيناً في النظر الى النصوص المسرحي وقراءتها.
٥. الكاتب المسرحي لا يقدم كل افكاره وشخصياته امام المتلقي او القارئ فهو يمنح بعضها غياباً ليكون النص اكثر جاذبية للقراءة.
٦. مجال **(اللامرئي)** في التأويل اكثر من مجال المرئي لان توليد الدلالة في **(اللامرئي)** سيكون اكبر بكثير بكونه خاضع للقراءات المتعددة.

### الاستنتاجات:

١. **(السيمياء)** معبر لقراءة كل العلوم والمعارف والربط بينها.
٢. التوليد الدلالي يمنح النصوص المسرحية في لا قرائياً واسعاً
٣. **(اللامرئي)** سيميائياً اكثر حضوراً في ذات المتلقي من المرئي سيميائياً.
٤. الكاتب المسرحي يهتم بـ **(اللامرئي)** بنفس الاهمية التي يهتم بها في المرئي لانهما يشكلان عالم النص.
٥. القراءة السيميائية لـ **(اللامرئي)** هي دليل يأخذ بيد المتلقي نحو توليد الدلالات المحيطة بـ **(اللامرئي)**.

## احالات البحث

١. ترنس هوكز: البنيوية وعلم الاشارة، تر: مجيد الماشطة، ط١، (بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، ١٩٨٦) ص٢٣٢.
٢. بسام قسطوس، دليل النظرية النقدية المعاصرة. ط١ (الكويت: مكتبة دار العربية للنشر والتوزيع، ٢٠٠٤)ص ١٣٧.
٣. سافرة ناجي، سيميائية اللغة الدرامية، مجلة الفنون المسرحية (انترنيت) العدد (٣٠) لسنو ٢٠١٨.
٤. سعيد بو لميعه، سؤال المعنى في سيميائية غريماس السردية، مجلة الرقيم العدد (٢١)، العراق، مركز الرقيم في كربلاء، ٢٠١٩،ص ٥٤.
٥. صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ط١ (القاهرة: ميرين للنشر والمعلومات، ٢٠٠٢) ص ٤٥.
٦. نهاد صليحة، التيارات المسرحية المعاصرة، ط١، (مصر: الهيئة العامة للكتاب، ١٩٩٧)ص ٢٩٨.
٧. نور سعيد الخزاعي، انساق التعبير الجسدي للعنف في المسرح، ط١ (عمان: دار امجد للنشر والتوزيع، ٢٠١٩)، ص٨٧.
٨. رولان بارت، درس السيمولوجيا، تر: عبدالسلام بن عبدالعالي، ط٢، (الدار البيضاء، دار توبقال، ١٩٨٦)،ص ٩٨.
٩. رولان بارت، لذة النص، تر: منذر عياشي، ط١ (سوريا: مركز الانمار الحضاري، د. ت).
١٠. زينة كفاح، جدلية الرحلة وتناصاتها في النص المسرحي، ط١ (دمشق: تموز للطباعة والنشر، ٢٠١٢)،ص ٦٧.
١١. سمير بدر، التراتب السيميائي (قراءة في فكر لويس هلمسليف) تر: يوسف اسكندر، مجلة الثقافة، العدد (٤)، بغداد: دار الشوان الثقافية العامة، ٢٠٠٨،ص ٢٤٣.
١٢. صموئيل بيكيت، في مسرحية في انتظار غودو، تر: بول شاؤول، ط١ (بيروت: دار الجمل، ٢٠١١)ص ٢٠.
١٣. عبد الرحمن بدوي، موسوعة الفلسفة، ط١، ج١،(بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٨٤)،ص ٣٤.
١٤. فيصل الاحمر، معجم السيميائيات، ط١ (الجزائر، منشورات الاختلاف، ٢٠١٠)،ص ٩٠.
١٥. كرار علي: شفرات الجسد (جدلية الحضور والغياب في المسرح، ط١ (عمان: دار ازمنة، ١٩٩٦)،ص ١٦٧.
١٦. محمد فكري الجزار، سيموطيفيا الاتصال الادب، ط١ (مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨)،ص ٤٤.
١٧. مهند ابراهيم العميدي، ثنائية الحقيقة والوهم في المسرح، ط١ (الشارقة: الهيئة العربية للمسرح، ٢٠١٥)،ص ٢٤٣.
١٨. ميرلو بونتي، المرئي واللامرئي، تر: د. سعاد محمد خضر، ط١ (بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، ١٩٨٧)،ص ٧٨.
١٩. وضاح حسن محي، شخصيات غائبة عن خشبة المسرح، مجلات جامعة بابل، (انترنيت)،ص ٢٠٥.
٢٠. كومي محمد شبل، الوجود والحرية بين الفلسفة والادب، ط١،(القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب،٢٠٠٩)،ص ١٥٤.

## المصادر والمراجع


١. ترنس هوكز: البنيوية وعلم الاشارة، تر: مجيد الماشطة، ط١، (بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، ١٩٨٦).
٢. بسام قسطوس، دليل النظرية النقدية المعاصرة. ط١ (الكويت: مكتبة دار العربية للنشر والتوزيع، ٢٠٠٤).
٣. سافرة ناجي، سيميائية اللغة الدرامية، مجلة الفنون المسرحية (انترنيت).
٤. سعيد بو لميعه، سؤال المعنى في سيميائية غريماس السردية، مجلة الرقيم العدد (٢١)، العراق، مركز الرقيم في كربلاء، ٢٠١٩.
٥.صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ط١ (القاهرة: ميرين للنشر والمعلومات، ٢٠٠٢).
٦.نهاد صليحة، التيارات المسرحية المعاصرة، ط١، (مصر: الهيئة العامة للكتاب، ١٩٩٧).

٧. د. نور سعيد الخزاعي، انساق التعبير الجسدي للعنف في المسرح، ط١ (عمان: دار امجد للنشر والتوزيع، ٢٠١٩).
٨.رولان بارت، درس السيمولوجيا، تر: عبدالسلام بن عبدالعالي، ط٢، (الدار البيضاء، دار توبقال، ١٩٨٦).
٩.رولان بارت، لذة النص، تر: منذر عياشي، ط١ (سوريا: مركز الانمار الحضاري، د. ت).
١٠.زينة كفاح، جدلية الرحلة وتناصاتها في النص المسرحي، ط١ (دمشق: تموز للطباعة والنشر، ٢٠١٢).
١١.سمير بدر، التراتب السيميائي (قراءة في فكر لويس هلمسليف) تر: يوسف اسكندر، مجلة الثقافة، العدد (٤)، بغداد: دار الشوان الثقافية العامة، ٢٠٠٨.
١٢.صموئيل بيكيت، في مسرحية في انتظار غودو، تر: بول شاؤول، ط١ (بيروت: دار الجمل، ٢٠١١).
١٣.عبد الرحمن بدوي، موسوعة الفلسفة، ط١، ج١،(بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٨٤).
١٤.فيصل الاحمر، معجم السيميائيات، ط١ (الجزائر، منشورات الاختلاف، ٢٠١٠).
١٥.كرار علي: شفرات الجسد (جدلية الحضور والغياب في المسرح، ط١ (عمان: دار ازمنة، ١٩٩٦).
١٦.محمد فكري الجزار، سيموطيفيا الاتصال الادب، ط١ (مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨).
١٧.مهند ابراهيم العميدي، ثنائية الحقيقة والوهم في المسرح، ط١ (الشارقة: الهيئة العربية للمسرح، ٢٠١٥).
١٨.ميرلو بونتي، المرئي واللامرئي، تر: د. سعاد محمد خضر، ط١ (بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، ١٩٨٧).
١٩.وضاح حسن محي، شخصيات غائبة عن خشبة المسرح، مجلات جامعة بابل، (انترنيت).
٢٠.كومي محمد شبل، الوجود والحرية بين الفلسفة والادب، ط١،(القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب،٢٠٠٩).