التوظيف اللفظي و الدلالي للصوت والإلقاء في خطاب العرض المسرحي

د.هدى هاشم محمد الربيعي

الفصل الأول

منهج البحث

اولا : مشكلة البحث

تتداخل وتتشابك الدلالة في خطاب العرض المسرحي –علامات او رموز او اشارات– لتدل على قصد مفروض من قبل المرسل (مؤلف العرض) باتجاه معين ، أي انها محيدة في فك شفراتها الى تأويلات عديدة تعتمد على ثقافة التلقي و مرجعياته في تشفيرها وفك شفراتها في ان واحد .

ويرمي الالقاء الى عزل الوحدات الدالة الصغرى في اطار الجمل في معناها الخاصة مبتعدة عن المعنى التقيمي للكلمة . وتستقري النظام الدلالي استنادا الى وحدة اكثر اتساعا من الجملة وهي الخطاب حيث ندركه معا عبر فهم دلالاته الصغرى كوحدات تكوينية الى بنية تدرك جملة وفي كليتها –المعنى القصدي الشامل– فالمعنى كلاميا شكلا وليس مادة طالما اعتمد حركية الدلالة و اعادة بنائها جراء تعيينها وتنظيمها وفق تراتبية متكاملة البناء فاذا كانت الدلالة شكلا مماثلا بالقوة يمكن الاهتداء اليه بمجرد القيام بفعل تأويلي .فالدلالة خاضعة لنظام اما ان يكون تقابليا او تناقصيا أي وحدات متقابلة او متناقضة لاتفهم او تدرك بعيدا عن وحدات اخرى ذات حالات علائقية خاصة بها تأسيسا على ما تقدم هل يمكن القول ان البحث في الحقول اللفظية يكمن في البنية السردية و في مسعاها القصدي المعنياتي ؟وهل سيكون من الالزام استقراء الدلالات الواردة داخل حقولها عبر تفجر الخطاب وتفكيك وحداته و عناصرة التكوينية ثم اعادة بناءها لتكون الدلالة نقية واضحة ؟وماهي النظم المعتمدة في انتاجها و المؤسس لها ولقواعدها التي تحكمه حتمية انتاج المعنى؟ ظرف الانتاج؟ الظرف المادي و الذاتي للتأويل؟ ام اننا نسعى الى انتاج الدلالة و توليدها استنادا الى نظام الوحدات المكونة لها؟ واذا ما توافرت بنى السرد على مستويين سطحي و عميق مكونيين لبنى السرد –الاول متنامي يتابع سلسلة المتغيرات الحديثة متوزع على هيأة صورية تنفرش على نسيج الخطاب– و الثاني يعنى بدراسة الخطاب معتمدا على نظامها الوحداتي المعنوي .

وهنا يتم طرح مشكلة البحث في التساؤل التالي : ماهي الية اشتغال الدلالة اللفظية في خطاب العرض المسرحي و امكانية الصوت و الالقاء في تأويل الاصداء الدلالية المنعكسة عن الاختلافات و التقابلات القائمة بين الدوال .

ثانيا : اهمية البحث و الحاجة اليه :

تكمن اهمية البحث الحالي في مجال اشتغاله حيث ان الحقل اللفظي و مرجعياته الكلامية و ان شكلت انتماءا الى البنى اللغوية ، الا انه يتوفر على قدرة عالية جدا من الانفكاك عنها بموسيقى المظهر اللفظي ، وقواعديته النحوية و المرجعية التي تؤوله في اغلب الاحيان رغم ايقونيته الدلالية – المرجعية– الى دال آني يدرك معناه داخل السياق اللفظي ، او تقفز به الى تعددية علامية اخرى حتى يبلغ حدود الرمزية ليشكل فيه الصوت الملقى تعددية معنياتية توليدية .

ثالثا : اهداف البحث :

يهدف البحث الحالي الى :

١. تعرف التعددية المعنياتية داخل الحقول اللفظية الدلالية في سياق خطاب النص .

رابعا : حدود البحث :

يتحدد البحث الحالي :

١. مكانيا : عروض المسرح العراقي في كلية الفنون الجميلة جامعة بغداد – كلية الفنون الجميلة جامعة بابل .

٢. زمانيا : ١٩٩٣-٢٠٠٣ .

٣. موضوعيا : العروض المسرحية باللغة الفصحى .

خامسا : تحديد المصطلحات :

١. التوظيف :

"الوظيفة من كل شيء : ما يقدر له في كل يوم من رزق او طعام او علف او شراب ، وجمعها الوظائف و الوظُف . وظّف الشيء على نفسه ووظّفه توظيفاً : الزمها ايّاه وقد زظّفت له توظيفاً على الصبي كل يوم حفظ آيات من كتاب الله عز وجلّ . وجاءت الابل على وظيف واحد اذا تبع بعضها بعضا كأنها قطار ، كل بعير رأسه عند ذنب صاحبه ، جاء يظفِهِ أي يتبعه ، عن ابي الاعرابي . ويقال : وظف فلان فلانا يظفه وظفا اذا تبعه"[١] و "يعرف الشكلانيون ان دلالة كل شيء هي وظيفة ، وان الشكل الواحد يمكن ان تكون له وظائف عدة"[٢] .ان كل ما يجري على خشبة المسرح له وظيفة ، فالخطاب السمعي له وظائف افهامية ، تنبيهية ، ايعازية ، تعبيرية ، اقناعية ، ... وغيرها من وظائف الاتصال و التواصل المتحققة في ذاتها او من خلال السياق .فالخطاب البصري صورة مرئية ، يتحقق موضوعه بعلامة ايقونية او اشارة رمزية . وان هذين الاطارين لهما دلالات مرتبطة بالشكل العام ، او الاشكال المكونة لها . والبحث في هذا المجال يحتاج الى دراسة متخصصة تبحث العدد و الاشكال و العلاقات التي تتحرك فيها الوظائف ، وهذا بعيد عن اهداف بحثنا ، وعليه فسيكون تعريفنا الاجرائي بانه : كل متحقق معنياتي ودلالي لخطاب العرض المسرحي .

٢. اللفظي : "اللفظ : ان ترمي بشيء كان في فيك ، و الفعل لفظ الشيء . يقال لفظت الشيء من فمي ، الفظه لفظا رميته ... وقال ابن بري : واسم ذلك الملفوظ لُفاظه ولُفاظه ولفيظ ولفظَ ... والدنيا لافظة تلفظ بمن فيها الى الاخرة ، أي ترمي بهم . والارض تلفظ الميّت اذا لم تقبله ورمت به . والبحر يلفظ بما في جوفه الى الشطوط ... ولفظ بالشيء يلفظ لفظاً ، تلكم : وفي التنزيل العزيز :﴿ ﴾

---

(١) ابن منظور ، لسان العرب ، (بيروت : دار صادر ودار بيروت للطباعة والنشر) ، ١٩٦٨ ، ج٩ ، ص٣٥٨ .

(٢) تزفتان تودوروف ، في اصول الخطاب النقدي الجديد ، علاقة الكلام بالادب . ت احمد المديني ،(بغداد : دار الشؤون الثقافية) ، ١٩٨٧ ، ص٢١ .

. ولفظت بالكلام وتلفظت به أي تكلمت به . واللفظ : واحد الالفاظ وهو في الاصل مصدر.[١]"ويعرف (Matore) : علم الالفاظ : بانه نظام من الدراسات الاجتماعية التي تستعمل المادة اللسانية أي الكلمات"[٢] .وهذا يعني ان كل صوت لغوي (انساني) او اكثر يشير الى معنى او دلالة و يخضع الى نظام الدراسات الانسانية ، وعليه سيكون تعريفنا الاجرائي بانه كل فعل نطقي او كلامي ، يقوم به الممثل بشكل مباشر او غير مباشر (تسجيل ، صدى ، انعكاس ، ...الخ) .

٣. الدلالي :

"د ل ل – (الدليل) ما يستدل به و الدليل . الدال وقد (دله) على الطريق ، يدْلُهُ (دلالة) ودلولة"[٣]."ودلالة امارة ، علامة ، بيان ، تعبير ، اشارة ... ، الدلالة اللغوية : التعبير عن الافكار و العواطف. ودلالة : دليل ، شاهد ، برهان"[٤] .و الدلالة اصطلاحا : شيء او معنى يفيد لفظا او رمزا ما ، ومنه دلالة الكلمة او الجملة[٥] .كما تعرف الدلالة بانها : "تقنية قائمة في خدمة الذاكرة ، ولكنها ليست ذاكرة : انها تحمل زمنا تحول نفسيا نعبر به الى الفعل . ومن هنا يمكن القول :

١. الدلالة ظاهرة نفعية ورائية تحمل اضطراب زمني الماضي و الحاضر .
٢. الدلالة حركة لولبية هي حركة الذهاب و المجيء بين المضمر و الظاهر .
٣. الدلالة نتاج اجتماعي يشكل البنية التحتية للثقافة ، وتتجسد دائما مغامرة الواقع الممكن لانها تعبر عن الانسان الفاعل / و المنفعل على حد سواء[٦] .

و الدلالة ايضا هي : "القضية التي يتم خلالها ربط الشيء و الكائن و المفهوم و الحدث بعلامة قابلة لان توحي بها"[٧] .اما علم الدلالة فيعرف بانه :

"فرع من فروع علم اللغة ، يدرس العلاقات بين الدال اللغوي ومدلوله ، ويدرس معاني الكلمات تأريخيا ، وتنوع المعاني و العلاقات الدلالية بين الكلمات وما يترتب عليها من مجاز"[٨] .كما ويعرف علم الدلالة ايضا بنه : "العلم الذي يدرس المعنى او الشروط الواجب توفرها في الرمز حتى يكون قادرا على حمل المعنى"[٩] .أو "اللفظة التقنية المستعملة للاشارة الى دراسة المعنى ، وبما ان المعنى جزء من اللغة ، فان علم الدلالة جزء من علم اللسانيات"[١٠] .

ومن التعريفات يمكن لنا ان نستنتج بان الدلالة التلفظية :

---

(١) ابن منظور . لسان العرب ، مصدر سابق ، ج٧ ، ص٤٦١ .

(٢) بيرجيرو . علم الدلالة ، ت منذر عياشي ، تقديم مازن الوعر ، (دمشق : دار طلاس) . ١٩٩٢ ، ص١٤٠ . عن المصدر الاصلي : g. Matore : La methode en Lexicologie. Damane France Caise. Paris. ١٩٥٠. P. ٥٠ .

(٣) عبد الله العلايلي . الصحاح في اللغة والعلوم ، مج١ ، ط١ ، (بيروت : دار الحضارة العربية) ، ١٩٧٤ ، ص٤١٢ .

(٤) ينظر : رينهارت دوزي . تكملة المعاجم العربية ، ج٤ ، ت محمد سليم النعيمي (العراق : دار الرشيد) ، ١٩٨٥ ، ص٣٩٠-٣٩٢ .

(٥) جميل صليبا . المعجم الفلسفي ، مج١ ، (بيروت : دار الكتاب اللبناني) ، ١٩٧١ ، ص٨٤ .

(٦) امينة غصن ، الموسوعة الفلسفية العربية ، ط١ ، معهد الانماء العربي ، ١٩٨٦ ، ص٤٢٢ .

(٧) بيار غيرو ، علم الدلالة ، ت انطوان ابو زيد ، ط٢ (بيروت : منشورات عديدان) ، ١٩٨٦ ، ص١٩ .

(٨) اديث كيرزويل ، عصر البنوية ، ت جابر عصفور ، (بغداد : دار افاق عربية (١٠/٩) ١٩٨٥ ، ص٢٨٦ .

(٩) احمد مختار عمر ، علم الدلالة ، ط١ ، (بغداد : مكتبة العروبة للنشر و التوزيع) ، ١٩٨٢ ، ص١١ .

(١٠) بالمز ، علم الدلالة ، ت مجيد الماشطة (بغداد : الجامعة المستنصرية) ، مطبعة العمال المركزية ، ١٩٨٥ ، ص٣ .

١. كعلم مرتبطة باللسانيات ، وهي تقنية لفظية ، تشير الى دراسة المعنى و الذي هو جزء من اللغة.
٢. هي تنوع المعاني في الكلمات و الجمل تشير الى العلاقة بين الدول اللغوي و مدلوله .
٣. كل ما يوحي به اللفظ من معنى او رمز ضمني مقيد الى المعنى الظاهري او منفصل عنه .
٤. متحركة على مستوى التفسير ، أي قابلة للتأويل ايضا رغم ثبوت الدال احيانا .
٥. احتماعية ، فكرية ، تعتمد على المرجعيات الثقافية في الانتاج و الفهم .

و عليه سيكون تعريفنا الاجرائي للدلالة في الصوت و الالقاء بالعرض المسرحي :

اسلوب قرائي لنص العرض ، والذي يحقق انزياح المعنى الظاهر باتجاه المعنى المتضمن و المحمول بذات اللفظ (صوت منفرد ، كلمة ، حوار طويل) ، ليؤمن من توصيل الرسالة بشكلها الصريح او المرمز .

الفصل الثاني

الاطار النظري

قراءة العلاقات اللفظية الدلالية من خلال :

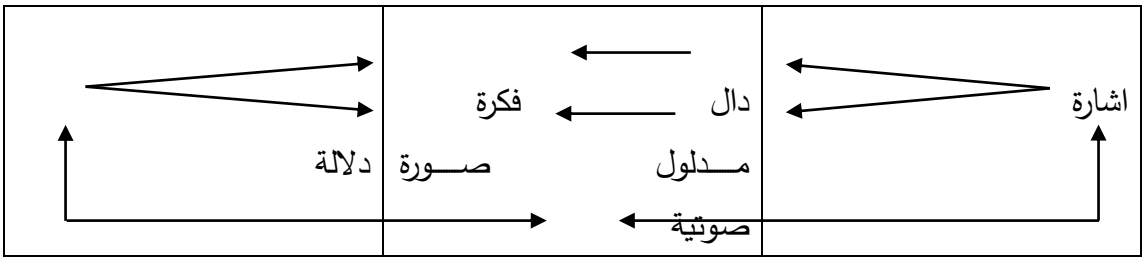
فرديناند دي سوسير (F. De-Saussure) :

تعد مصنافته من اهم المناهج السيميائية المعتمدة في اغلب القراءات و الدراسات للبنى اللغوية و المنصبة اصلا على قراءة معنياتيات البنى اللغوية بوظائفها و دلالاتها ، ويأتي انسجام مصنفاته الثنائية –وان انسجمت مع ثلاثيات بيرس– مع العديد من الدراسات بهذا الاتجاه ، نهجا وتسمية . ان اعتماده الاتجاهين (الدايكروني Diachronic) و (السنكروني Synchronic) في تصنيف و قراءة الدلالة ، اعطى ملمحا واضحا للباحث العربي ان يقسم منهج الدلالة وفق نظريتين (ديناميكية و استاتيكية)[1] ويعتمد الاتجاه الاول (الدايكروني) في تأرخة القراءة اللغوية دلاليا ، أي الاهتمام بمتغيرات المعاني اللغوية من حقبة زمنية حتى اخرى ، وهذا لايعني الخوض في قراءة فكرة الخطاب قراءة مستقبلية ، كما اشار (برشت)** بل الخوض قسرا وتحديدا في الدال العلامي اللغوي وحجم المتغيرات في السياقات اللفوية و اللفظية منذ (آن)الاستهلاك وهو الزمن القرائي غير المتوفر على سقف زمني أصلا ، وقصد في الاسلوب الاخر (السنكروني) اعتماد المنهج الوصفي الدائر حول ثبوت المعنى.ان (سوسبر) يقرأ النظم الدلالية على وفق "محورين, الاول سياقي (Syntagmatic) و الثاني استبدالي (Paradigmatic) ، ناتج عن تغيير وحدات في التركيب بوحدات اخرى تحل محلها لتؤدي دلالات مطلوبة ، فتكون العلاقة بين اللفظ الذاهب و اللاحق استبدالية . بينما الاول ناتج عن ارتباط وحدة من نظام معين في تركيب او بناء وحدات اخرى سابقة

(١) ينظر : تمام حسان ، مناهج البحث في اللغة ، مصدر سابق ، ص٢٤٠ .

** للمزيد ينظر : سلام مهدي الاعرجي ، كيف فهم منهج برشت من قبل المؤلف و المخرج في السمرح العراقي . رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، ١٩٨٩ ، ص٤٨ .

او لاحقة جميعها الى المستوى من اصوات او نحو[١] .أي ان مثل هذه التراكيب و العلائق التي تهيكلها الساياقات الكتابية او اللفظية ، هي ذاتها من يفرض الساياقات ، دالاتها المعنياتية . فمفردة (أحب) – من حوار هاملت –(احبك وان سامني حبك عذاب الاخرة) . يمكن قرائتها بتعددية قد تؤدي الى التقاطع مع الدال المرجعي للمفردة ، لولا ورودها على وفق الهيكلية السياقية الكتابية او القرائية – (النحوية و اللفظية) .وبهذا يشير (سوسير) الى ان التعددية معنياتيا في النية الكيفية الصوتية محدودة قياسا بالنسبة الى الكيفية الكتابية في انتاج الدال معنياتيا ، فالوحدة الكتابية تتوفر على قدرتها الرمزية متعددة المعنى لانها لا تدخل في حيازات الصورة الصائتة ، بل هي رهن حيازات الدال التأملي ، لذلك يؤكد : "ان الوحدة اللغوية هي كيان سايكولوجي ثنائي المبنى ، وتتكون من الدال و المدلول (الفكرة و الصورة الصوتية) وتنشأ من عملية الربط بينهما[٢] .وهو بهذا يؤكد ان الدال اللفظي لا يمكنه مغادرة التجربة الساكولوجية للمتلقي من حيث انتاجها للمعنى ، أي انه لاينفك معنياتيا عن قيمته الدلالية المرجعية ، من حيث انتاجها للمعنى ، أي انه لا ينفك معنياتيا عن قيمته الدلالية المرجعية ، على العكس من المركب الدلالي داخل بنية النظام اللغوي و تركيبته الكتابية ، وتأتي قراءته تلك منسجمة مع فهمه للوحدة اللغوية على انها مجرد اشارة لغوية تتوفر على الدال و المدلول معتقدا ان مفردة اشارة (Sign) اكثر ايحاء بالدلالة على الفكرة باكملها (فكرة وصورة صوتية) ، و احل بدلا من مفردة (فكرة Concept) مصطلح المدلول (Signified) وبدلا من الصورة الصوتية مصطلح الدال (Sinificant) ، ويميز هذان المصطلحان الفرق و الاختلاف بين الكل الذي هو جزء منه :



وتأسيسا على ما تقدم يمكننا القول ان الدال السمعي ذو بعد دلالي احادي ، فهو يحمل سمة التعاقب و التسلسل ونقرأ ذلك من خلال تعقيده للدال و المدلول فهي الاشارة اللغوية في سمتين جوهريتين هما : [٣]اولا : الطبيعة الاعتباطية للاشارة ، انها لا ترتبط بدافع وليس لها صلة حسية ، مادية ، مرجعية بالمدلول.وثانيا : الطبيعة الخطية للدال ، لان الدال شيء مسموع ، فهو يظهر الى الوجود في ان زمني فقط ، ويستمد من هاتين الصفتين بانه يمثل قترة زمنية ، تقاس هذه الفترة ببعد واحد فقط ، فهو على هيئة خط .وبمفهوم اخر ، ان اعتباطيتها نابعة من انها معنى مرجعي اقترن بالتجربة الحسية المادية (السايكوسوسيولوجية) وتؤكدها تراكمية القراءة ، الدخان اشارة لوجود نار مثلا ، وهو ايضا ليس من انتاج الطبيعة ، ونما صورة اتفق على دالتها ، وان منهجية القراءة والتلقي تؤكد ماذهب اليه سوسير ، فالمنطوق اللفظي قصدي قسري قدر خضوعه لاليات وتقنيات اللفظ

(١) رشيد عبد الرحمن العبيدي ، مصدر سابق ، ص١٨١ .

(٢) سويسر ، علم اللغة العام ، مصدر سابق ، ص٨٥ .

(٣) ينظر : سويسر . علم اللغة العام ، مصدر سابق ، ص٨٦-٨٩ .

(الصوت والالقاء) ، وتبقى الوحدة اللغوية عصية على التأويل ، قوية الارتباط بدالها المرجعي ، مالم تخضع لقوى التأويل التي تفتحها على دالات تعددية معنياتية ، وهذا ما تتوفر عليه المدوّنة الكتابية مقارنة بالخطاب المنطوق...) [١] .

ان المنطوق اللفظي لاي خطاب يعني ان ثمة قراءة تفكيكية لدوالة وشفراته وكيانه القبلي (أي قراءة المدونة او الخطاب الادبي) ويرى (سوسير) ان الصورة الصوتية مفتوحة غير مكتملة ، هامدة ، لا حراك بها مالم تكن مفعمة ومشبعة بالاحساس الصوتي –تقنيات الصوت– وعدّ المنجز الصوتي من حيث الدلالة مركب من مجموعة من العناصر الفيزياوية ، كالموجة الصوتية و العناصر الفسلجية (العلمية الصوتية و السمعية) و العناصر السايكوسولوجية وهي (صور الكلمات و الافكار) وعدّ الرمز ايضا مصطلحا يدل على الدال ، مؤكدا ان الرمز اكثر عمقا و امتلاءً ، او هو سمة ايجابية ، لاسيما داخل المدونة ، ليتحرك بعمق الوعي القرائي ، نسجلا تأرخة حقيقية لفكرة أي خطاب .لقد اسس سوسير خطابه النظري على ثنائيات تلازمية في مقدمتها :

١.اللغة والكلام : يميز (دي سوسير) بين اللغة والكلام على اسس عديدة ، فاللغة منجز اجتماعي مقنن ، مقعد له ، متأخر في صدوره مقارنة بالكلام ، متعدد الوظائف ومتغيرة تبعا لوظائفيتها النصية ، فهي "ظاهرة اللسان مطروحا منها الكلام ، فهي المجموع الكلي للعادات اللغوية التي تساعد الفرد على ان يتفهم غيره ويفهمه غيره[٢] .

اما الكلام فهو تجربقة فردية ذاتية سابقة للغة ، والاهم من ذلك انه قصدي الدلالة متحكم فيها بقوة القصد قدر توفره على صورته الصوتية ، ولا شك انه مشتبك في اللغة ولافرق بينهما الا قصدية الدلالة و الوظائف الاخرى التي تتمتع بها اللغة .

٢. الثبات و التغيير : تناقضية لغوية يودعها بين مسميين اساسيين ، الدال والاشارة ، فالدال تجربة كاملة شكلت الفكرة اجتماعيا ، ودال اللغة غير قابل للاستبدال بحكم قصدية المؤلف ، ان (سوسير) يبرر تناقضية هذه الطرح الضمنية ، لكنه ينفي تلك السمة معرفا اياها بالاسلوب المتعارف عليه او الحرية النسبية في امكانية استغال الاشارة المحددة دون سواها فاذا كان (الدخان) اشارة لوجود النار فيمكن ان تشير رائحة الدخان دون مشاهدته الى وجود الاثنين معا .اما التغيير فهو قرين بالاشارة من وجهة نظه لتوفرها على الاستمرار فالاشارة "تتعرض لانهما تمتلك القدرة على الاستمرار و ابقاء كيانها و الذي يسود جميع انواع التغّير هو بقاء المادة الاصلية[٣]فطروحات (سوسير) هذه غير متناقضة ، فهو يوحّد بين مغهومين (التتابعية و الارتباطية) في وحدة واحدة ، أي ان العلائق السياقية التي تكشف عن ارتباط وحدات لغوية مع بعضها البعض تولّد دلالات تُفرض على الاشارة ، وفي حال حدوث أي تغيير في تركيب الوحدات بوحدات اخرى ، سواء اكان استبداليا ، ام خلخلة

---

(١) ينظر : سلام مهدي الاعرجي . الموروث الدرامي التقليدي و الاخراجية المعاصرة في المسرح العراقي ، اطروحة دكتوراه غير منشورة ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، سنة ٢٠٠١ ، ص٢٢ .

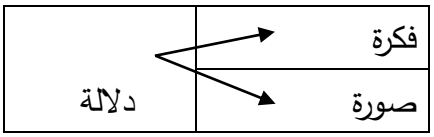
(٢) سوسير . علم اللغة العام ، مصدر سابق ، ص٩٥ .

(٣) سويسر ، علم اللغة العام ، مصدر سابق ، ص٩٥ .

سياقية للعلائق الوحداتية اللغوية المركبة للخطاب ، ستقود الى خلق دالات جديدة . لذلك يعلق (بالي) فيقول : [من الخطأ ان نصف (سوسير) بانه غير منطقي او يناقض نفسه ، لانه ينسب صفتين متناقضتين الى اللغة ، فهو يريد من استخدام الضدين تأكيد ، حقيقة ان اللغة تتغير مع ان المتكلمين غير قادرين على تغييرها ، كما يمكن القول انها غير ملموسة ولكنها ليست غير قابلة للتغيير][*] .

٣. ثنائية الصوت و المعنى : تلازمية قسرية بين الدال و المدلول ، الصوت المترجم للفكرة و الصورة المفسرة لها .

بمفهوم اخر ان الدال هو الحاصل الصوتي لصورة ما ، و الدلالة هي ما يستدعي ذلك المدلول للتدليل عليه ، او كما شبهها (سوسير) بكونها ترابطية تلازمية علاقة وجهي العملة بالعملة ذاتها .



أي ان مقابل الدلالة الفكرة المعبر عنها صوتيا ، ومن هنا يمكننا القول ان التحكم في تقنيات الحقول الدلالية اللفظية داخل تراكيبها اللغوية عند الاداء او الالقاء في مرحلة التصويت يمكنها ان تسدعي العديد من المدلولات وان احكمت السياقات اللغوية سيطرتها على البنية الكيفية لتركيبة الوحدة اللغوية دلاليا .

٤. ثنائية التعاقبي و التزامني : التزامن : محور يعني بالعلاقات القائمة بين المتجاورات ، بين المسميات و الاشياء ، مع اسقاط التدخل الزمين ، أي ان الوحدات اللغوية المتجاوزة قد لا تنتمي بشكل او بآخر الى مفهوم التوالد او التخارج الحتمي على صعيد بنى السرد ، سواء عميقة ام سطحية الا انها تتوفر على صلات وان رققت من قسريتها ، اشبه بتلك الصلات فهي المشهدية البرشتية على صعيد المستوى الاسلوبي في الخطاب[*].و التعاقب يعني به التأكيد على ظاهرة ملاحقة تنامي و تطور المسميات و الاشياء في حيزها او افقها وسقفها الزمني ، كأن التدليل بذلك على الدالة الحاملة للمعنى يأتي بحكم التراكم العمودي على مستوى انجاز الفكرة ، وهنا يبدو منسجما رغم تناقضيته ، وان جمع بين اتجاهين متناقضين (برشت ، ارسطو)[*].

٥. القياسي و السياقي : ان الوحدات اللغوية غير قادرة على اكتساب معانيها بذاتها ، بل من جرّاء العلائق التي تقيمها الوحدة اللغوية مع الوحدات الاخرى . يصنّف (سوسير) تلك العلائق الى صنفين ، تبادلية مع وحدات مشابهة لها دلاليا او يمكن اشتقاقها ، كعلائق الغياب ، وتتابعية مع الوحدات المجاورة السابقة و اللاحقة في الخطاب ذاته ، الا انها علائق حضور.

---

[*] تعليق (بالي) مأخوذ من هامش ص٩٣ من علم اللغة لسوسير .

[*] للمزيد ينظر : وليم راي ، المعنى الادبي من الظاهراتية الى التفكيكية ، ت يونيل يوسف عزيز (بغداد ، دار المأمون) ، ١٩٨٧ ، ص. .

[*] تعني بذلك ان المعنى في مفهوم ارسطو بنية عمودية على الفكرة تبدأ من لحظة انطلاق الحدث المتنامي عموديا اصلا على العكس من برشت الذي يغيب القصدية المعنياتية في بنية افقية بيانية تسارع في اعلى النقاط بيانيا الا انها سرعان ما تنهار ، حيث يشبهها بالنظام الرأسمالي : نمو ، ازدهار ، انهيار . وللمزيد ينظر سلام مهدي الاعرجي ، بني السرد السطحية و العميقة ، جريدة الصباح ، الاثنين ، ١٠ تشرين الثاني ، العدد ١١٤ ، ٢٠٠٣.

من كل هذا نستنتج بان المدونة الكتابية –حسب سوسير– تتوفر على رمزية دالية معناتية ، هي الاغنى معنياتيا ، مقاربة بدالة الصورة الصوتية المنطوقة .

وان الوحدة اللغوية بنية ثنائية ، جدلية العلاقة في انتاج المعنى . فالتحكم بالفكرة يولد صورة صوتية قسرية ، وبالعكس ، وهذا بحد ذاته يمثل العلاقة بين الدال و المدلول .

كما ان المركب الدلالي اللفظي مجال دلالي ، وفضاء معنياتي ، لا يسمح بالانزياح الصوري و التلاعب بالفكرة ، على وفق نظم اللسان و مرجعياته ، مما يُبقي المجال مغلقا في انتاج المعنى.

ما اسفر عنه الاطار النظري

اولا : يتسم التوظيف اللفظي للحقول اللفظية بقدرته على توليد دلالات ذات طبيعة علامية (رمزية ، اشارية) من خلال التأويل و الترميز في الحوار المنطوق – غير المنطوق ، أي انه يعزز التواصل بين المرسل اليه بدوال صوتية دون سياق لغوي .

ثانيا : تمتاز الصوائت بخاصية الاسماع اكثر من الصوامت ، فكانت عماد البنية اللغوية .

ثالثا : يمثل المقطع –او المقاطع الصوتية للكلمة او الجملة– القاعدة التي تتركب فيها سلاسل الانساق الصوتية و التلفظية التي تعزز تعددية لفظية تختلف في الاشكال و الوظائف و التواصل.

رابعا : يمثل الدال المادة الصوتية و المدلول ما يعنيه مستعمل الدلالة تتحقق دالتها في الذهن من خلال فعل الممثل التلفظي وبقية العناصر ، التي يرسلها مؤلف العرض ليستقبلها المتلقي بشكل قابل للتأويل .

خامسا : تمتاز صفة الصوت بآليتها الفيزيائية ، ان لم ترتبط بانفعال الحس النطقي ، أي ان اسلوب التلفظ (الالقاء) يعتمد في تصوير الحالة الانفعالية على المقومات اللسانية (علو ، درجة ، جرس ، نبر ، تنغيم ، وقف ، تقطيع) .

سادسا : يتسم المنتج التلفظي الدلالي بكونه :

١. صوتي : لثبوت الدال على صوت الحرف منفردا او الكلمة .
٢. مرجعي : لخضوعه للعرف الاجتماعي الذي يحدد معناه و يضبط مدلوله .
٣. تأويلي : لايحائه بأكثر من مدلوله الظاهري .
٤. حضاري : لارتباطه بالسمة الثقافية و المرجعية .

الفصل الثالث

إجراءات البحث

اولا : مجتمع البحث :

يتكون مجتمع البحث من العروض المسرحية المقدمة في :

١. كلية الفنون الجملية – جامعة بابل .

وللفترة من عام (١٩٩٣–٢٠٠٣) .وقد اعتمدت الباحثة العروض المسرحية المقدمة باللغة العربية الفصحى فقط ، لاتفاقها مع اهداف البحث .

ثانيا : عينة البحث : تم اختيار عينة البحث بشكل قصدي لانها تحمل خصائص المجتمع البحثي ، ولتوفرها على اغلب السمات و المواصفات المنسجمة مع اهدافها و مشلكة البحث وهي مسرحية الحر الرياحي تأليف عبد الرزاق عبد الواحد و اخراج كريم رشيد .

ثالثا : منهج البحث :ان تحديد المنهج الذي يمكن اعتماده لاجراء أي بحث من البحوث يتم في ضوء الهدف الاساس لذلك البحث ، وفي ضوء الهدف وردت الاشارة اليه فيما تقدم واصحا ان المنهجالوصفي–التحليلي هو الاكثر ملاءمة وكفائة في الاستخدام لاعطاء الصورة الشاملة عن واقع الحال ، وصولا الى تحقيق هدف البحث .

رابعا : ادوات البحث :على الرغم من صعوبة تحديد اداة لمثل هذا البحث بسبب عدم وجود قواعد ثابتة ، متفق عليها في عملية الالقاء ، كونها احدى العمليات الابداعية التي لا يمكن قياسها و تحديدها ، فلقد عمدت الباحثة الى الدراسات و الادبيات و ومؤشرات الاطار النظري وقامت ببناء استمارة مشاهدة التحليل العينة .

خامسا : تحليل العينة :

مسرحية (الحر الرياحي)* تتناول مسرحية (الحر الرياحي) ، حادثة مهمة في التاريخ ، الا وهي معركة الطف من خلال شخصيتين رئيسيتين : الحر بن يزيد الرياحي ، القائد الذي تحول الى معسكر الحسين (عليه السلام) لانه يرى ان قتل الحسين(عليه السلام) يعني قتل النبل السامية على الرغم من علمه ان انتصار الشر ماديا ، امر مسلم به في هذا القتال غير المتكافيء .شمر بن ذي الجوشن الذي يوغل في الجريمة الى درجة انه يقتل الحسين (عليه السلام) .تناول العرض خطابا مسرحيا استند الى العلامات و الاشارات و الرموز فدلالة الاطارات الخشبية المختلفة الحجوم و التي تدل على الخواء و المحدودية و التحجيم . خواء العقول و تحجيمها بالمال و الاواني بلا قعر و حركتها و الاصوات الصادرة عنها دلالة بصرية لحالة الصراع النفسي الذي يعيشه شكر ذي الجوشن و تمثل هواجسه في المعركة .اما تشكيلها بشكل قبور تناثرت على خشبة المسرح دلالة على الفعل التدميري الذي كان يمارسه الشمر و كانت الدلالات الصورية تبثها المجاميع من خلال تحركها فكل حركة وكل ايماءة كانت تتفاعل مع بنية الكلمات و بنية التواصل اما الدلالة الحوارية تتجسد في حوار الشمر مع نفسه ليكشف الحقد الذي يحمله للحسين(عليه السلام) وفي حوار اخر يبرر عملية القتل . وتناول الحر الرياحي (كنص) قضية حساسة تهم التاريخ الاسلامي و العربي وهي ملحمة بطولية بتقادم الزمن تحولت الى ملحمة شعبية مقدسة تهم المسلمين .امتاز اسلوبها بالاسلوب الفني الشعري القوي ببنائه اللغوي و الاختيار الدقيق للمفردات على اساس تساؤلات منطوقة مسموعة (الهواجس) لذلك كانت شخصية كل من الشمر و الحر تمتاز بصوتها وصوت هواجسها التي تنقل من خلال معناتها من الاقدام على الحرب .

الفصل الرابع

النتائج :

* عبد الرزاق عبد الواحد ، الحر الرياحي ، ط١ ، (بيروت ، الدار العربية للموسوعات) ، ١٩٨٢ .

يمكن تلخيص نتائج البحث بالتالي :

١. حقق التوظيف وظائفية على مستوى الاتصال و التواصل في كل العروض المقدمة ، وهذا يبرر اعتماد خطاب العرض و استلابه النص الدرامي ، ليكون المخرج (مؤلفا للعرض ورسلا) في ان واحد ، أي المخرج هو محرر الرسالة و مرسلها ، وعليه وقعت مسؤولية مسؤولية التوحيد التوحيد و التوجيه في توظيف الملفوظ .
٢. اللغة والكلام من اهم عناصر الخطاب الدلالي في العرض المسرحي .
٣. يتحقق انزياح المعنى باتجاه معنى جديد في الكلمة او الحوار ، وغالبا ما تأتي من سياق الكلمة في الحوار او سياق الحوار مع بقية الحوارات .

الاستنتاجات :

١. كل ما موجود في المسرح اداة يحمل علامة او اشارة او رمز مكوّد ومشفر ، يبدأ في ابانته مع بداية العرض ، والممثل كأداة ، او من اهم ادوات العرض ، كونه حامل الدلالة وبه و اليه تشفر بقية العلامات وكل عناصر العرض اداوت رغم تباين اهميتها وحاجتها فهي حاملة الرسالة ، و التي تكون مادتها الصورة (السمعية ، البصرية) ، يوحدها ويوجهها ويرسلها مؤلف العرض (المخرج) ، ويحدد اتجاهها ، فان اراد ان يخرجه عن تقاليديته جعلها تسير باتجاهين ، وبكل الاحوال هي تصل الى المتلقي وتعود بصدى او رجع الى المرسل مرة اخرى بعد ان تنتشر في اثير افكار المشاركين (كادر + مشاهدة) .
٢. لكون السمة السائدة في خطاب العرض المسرحي العراقي على اللغة و الكلام ، جاءت الاصوات التي تنادي بالحداثة الى تهميشها و تهميشها و قتلها ، وخلق بديل للغة الكلام ، لغة الاشارة (صورية–صوتية) لانفتاحها ، لعامليتها ، لعدم محدوديتها .
٣. افاد اغلب العاملين بمجال المسرح من التنظيرات الدلالية ، وتم توظيفها سيميائيا في كل خطابات العروض المسرحية العراقية ، وبنسب متفاوتة ، منذ ان ظهرت الطروحات الالسنية على يد سوسير وبيرس وبارت وغيرهم .
٤. اذا اكن الصوت مادة المتلقي ، واعضاء التصويت و التلفظ مع التنفس تشكل المكون الاساسي لهذه المادة ، و الالقاء اسلوبية التلفظ ، وله مقوماته وتقنياته ، والاثمام جزء من الكلام و بالتالي اللغة ، فعلى المتلقي الذي يبغي التكمن ان يلم بالدراسية و الدربة (التدريب) على مظاهر التغيير الدلالي في الصوت و الالقاء ، كالمامه بدراية و تدريب الجسد للتمكن الحركي ، لاظهار دل سمعي–بصري.

التوصيات : توصي الباحثة بدراسة :

١. دلالة الالفاظ في خطاب العرض المسرحي دراسة مسحية او احصائية ليلتمس المستغلون بمجال المسرح اهمية اللفظ في اظهار الدلالة ، ويسهل عليهم مهمة الكشف

عن تلك الدلالات من خلال ما يكتنز خطاب النص من قرائن تلك المفردات .

٢. اعداد منهج لفصل دراسي لفصل دراسي او اكثر يتضمن في مادته نظريا و تطبيقيا :

أ. تشريح اجهزة التصويت و التلفظ–في قاعات خاصة بالتشريح.

ب. التطبيق من خلال فعل التصويت الاستماع و المشاهدة للصوت فيزيائيا من خلال القاعات الخاصة باجهزة الصوت .

ت. اقامة دراسات مقارنة بين شكل العضو المصوت ، وشكل الصوت الموسوم ، للصوت المنتج في كلمة واحدة تؤدي باساليب القائية عديدة كل مرة تفضي الى معنى معين او دلالة .

٣. دراسة العدد و الاشكال و العلاقات التي تتحرك بها وظائف التلفظ .

٤. دراسة دلالة الالفاظ في عروض المسرح العراقي من خلال تغيير اللهجات .

قائمة المصادر و المراجع :

١. انيس (ابراهيم) ، الاصوات اللغوية ، ط٣ ، (القاهرة : دار الفكر العربي) ، ب.ت .

٢. انيس (ابراهيم) ، دلالة اللفظ ، ط٢ ، (مصر : مكتبة الانجلومصرية) ، مطبعة لجنة البيان والتعيين ، ١٩٨٧ .

٣. بالمر ، علم الدلالة ، ت : مجيد الماشطة ، (بغداد : الجامعة المستنصرية) ، مطبعة العمال المركزية ، ١٩٨٥ .

٤. بركة (بسام) ، علم الاصوات العام ، (بيروت : مركز الانماء القومي) ، ب.ت .

٥. بارت (رولاند) ، مباديء في علم الدلالة ، ت : رضا البكري ، ط٢ ، (بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة) ، ١٩٨٦ .

٦. تودوروف (ترفتان) ، في اصول الخطاب النقدي الجديد ، علاقة الكلام بالادب ، ت : احمد المديني ، (بغداد : دار الشؤون الثقافية) ، ١٩٨٧ .

٧. جيرو (بيير) ، علم الدلالة ، ت : منذر عياش ، تقديم مازن الوعر ، (دمشق : دار طلاس) ، ١٩٩٩ .

٨. حسان (تمام) ، مناهج البحث في اللغة ، (القاهرة : مطبعة الرسالة ، منشورات مكتبة الانجلومصرية) ، ١٩٩٥ .

٩. دي سوسير (فرديناند) ، علم الدلالة العام ، ت : يونيل يوسف ، (بغداد : دار افاق عربية) ، ١٩٨٥ .

١٠. راي (وليم) ، المعنى الادبي من الظاهراتية الى التفكيكية ، ت : يونيل يوسف عزيز ، (بغداد : دار المأمون) ، ١٩٨٧ .

١١. سعد (فاروق) ، فن الالقاء العربي–الخطبي و التمثيلي ، ط١ ، (بيروت : دار الكتاب اللبناني) ، ١٩٨٧ .

١٢. عمر (احمد مختار) ، علم الدلالة ، ط١ ، (بغداد : مكتبة دار العروبة للنشر والتوزيع) ، ١٩٨٢ .

١٣. عمر (احمد مختار) ، الصوت اللغوي ، ط١ (القاهرة : عالم الكتب) ، ١٩٧٦ .

١٤. عبد الحميد (سامي) ، تربية الصوت وفن الالقاء ، (بغداد : مطبعة الاديب البغدادية) ، ١٩٧٤ .

١٥. عسر (عبد الوارث) ، فن الالقاء ، (مصر : الهيئة المصرية العامة للكتاب) ، ١٩٧٦ .

١٦. غيرو (بيار) ، علم الدلالة ، ت : انطوان ابو زيد ، ط٢ ، (بيروت : منشورات غيدان) ، ١٩٨٦ .

١٧. كيرزويل (اديث) ، عصر البنيوية–من ليفي شتراوس الى فوكو– ، ت : جابر عصفور ، (بغداد : دار افاق عربية) ، ١٩٨٥ .

١٨. هوكز (تيرانس) ، البنيوية وعلم الاشارة ، ت : مجيد الماشطة ، (بغداد : دار الشؤون الثقافية) ، ١٩٨٦ .

ثانيا : المعاجم :

١٩. ابن منظور (ابي فضل جمال الدين محمد بن مكرم) ، لسان العرب ، (بيروت : دار صادر ودار بيروت للطباعة والنشر) ، ١٩٦٨ .

٢٠. العلايلي (عبد الله) ، الصحاح في اللغة و العلوم ، مج١ ، ط١ ، (بيروت : دار الحضارة العربية) ، ١٩٧٤ .

٢١. دوزي (رينهارت) ، تكملة المعاجم العربية ، ج١ ، ت : محمد سليم النعيمي ، (العراق : دار الرشيد) ، ١٩٨١ .

٢٢. صليبا (جميل) ، المعجم الفلسفي ، مج١ ، (بيروت : دار الكتاب اللبناني) ، ١٩٧١ .

٢٣. غصن (امينة) ، الموسوعة الفلسفية العربية ، مج١ ، معهد الانماء العربي ، ط١ ، ١٩٨٦ .

رابعا : الاطاريح و الرسائل الجامعية :

٢٤. الاعرجي (سلام مهدي) ، كيف فهم منهج برشت من قبل المؤلف و المخرج في المسرح العراقي ، رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، ١٩٨٩ .

٢٥. عبد الواحد (عبد الرزاق) ، الحر الرياحي ، ط١ ، (بيروت –دار العربية للموسوعات) ، ١٩٨٢ .