جامعة بابل
كلية الفنون الجميلة
قسم الفنون المسرحية

العنوان ودلالاته في النص المسرحي العراقي

رسالة تقدم بها الطالب

علي رضا حسين بقلي

إلى مجلس كلية الفنون الجميلة

وهي جزء من متطلبات نيل درجة الماجستير في الفنون المسرحية

بأشراف

الاستاذ الدكتور

ضياء شمسي حسون

رمضان صدن ربيعان محزن هـ

شعبان شوال شوال صدن م

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ اقرأ باسم ربك الذي خلق ﴾

صدق الله العظيم

سورة العلق (الآية / 1)

إهداء

إلى من عرفت بهما طعم الحياة

﴿ امي وأبي ﴾

إليها إذ لا أسم يحيط بأعجاز صبرها

﴿ زوجتي ﴾

إلى روضتي الجميلتين

﴿ مريم و عباس ﴾

شكر وتقدير

استجابة لدواعي العرفان يتقدم الباحث بالشكر الجزيل إلى الاستاذ الدكتور **(ضياء شمسي حسون)** لما أبداه من جهد في تقويم وإعداد هذه الرسالة كما أسجل تقديري إلى أساتذة قسم الفنون المسرحية كافة والى الأخوة والأصدقاء لما قدموه لي من مساعدة وعذراً إن لم اذكر أسماءهم خوفاً من الغفلة والنسيان ، كما وأتقدم بجزيل الشكر إلى ابن أخي **(حيدر فؤاد رضا)** لما أبداه من مساعدة في طباعة هذه الرسالة متمنياً الموفقة للجميع

.

الباحث

ت

ملخص البحث

يتجسد العنوان بحرف أو كلمة أو جملة غير مكتملة أو مجموعة نقاط أو حروف متقطعة التي هي رغم صغر حجمها إلا إنها تكون بؤرة لاشتغال عدد كبير من المعاني والأفكار والإيحاءات عن طريق التلميح بشكل مباشر وغير مباشر وهذه المفردات (العناوين) يتم شرحها وتفسيرها من خلال توصيفات النص وقدرته على الإيحاء المتنوع والتي تختلف باختلاف قارئ النص .

تضمن البحث أربعة فصول، الفصل الأول (الإطار المنهجي) للبحث وقد احتوى مشكلة البحث المحددة في معرفة تنوع دلالات معاني العنوان في النص المسرحي العراقي وتجلت أهمية البحث في كون المنجز يفيد الكتاب والدارسين للأدب المسرحي وتحدد الهدف من الدراسة في الكشف عن أنواع دلالات معنى العنوان أما حدود البحث فقد اقتصرت على النصوص العراقية (بغداد) للفترة من (1980-2000م) والمنشورة في الدوريات وبعض نصوص العروض المقدمة من قبل مسارح بغداد واختتم الفصل بتعريف المصطلحات الواردة في عنوان البحث .

أما الفصل الثاني (الإطار النظري) فتضمن ثلاثة مباحث عني الأول بدراسة ثلاثة محاور الأول كان مدخلاً إلى ماهية الدلالة والثاني كان مفهوم العنوان أما الثالث فقد كان العنوان في المسرحية العالمية، أما المبحث الثاني فقد تناول دراسة العنوان في المذاهب المسرحية وقد عني المبحث الثالث والأخير بدراسة العنوان في المسرح العربي واختتم الفصل بالمؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري في حين تضمن الفصل الثالث إجراءات البحث وعيناته وأدواته ومنهج البحث وقد تم اختيار عدد من النصوص العراقية كنماذج للدراسة،أما الفصل الرابع فقد احتوى على نتائج التي توصل إليها الباحث وأهمها :-

1. برزت للعنوان دلالات جمالية من حيث غموضه ومتعة تلقيه .
2. كشف العنوان عن إبعاد نفسية زادت من وعي القارئ بواقعه .
3. . حمل العنوان دلالة مرجعية من حيث استحضاره لحادثة تاريخية أو معاصرة
4. حمل العنوان أكثر من معنى واحد مما اكسبه دلالة تأويلية .
5. برزت للعنوان دلالات غرائبية من خلال تناقض مفردات العنوان وكسر المألوف .
6. احتوت العناوين على تناصات مع عناوين
7. تطبيق نظرية (ياوس) وكسر الآفاق على العنوان كذلك تطبيق ثنائيات (سوسير) وعلى وجه الخصوص (الدال، المدلول) .

كما احتوى الفصل على مجموعة من التوصيات وثبت المصادر والملاحق واختتم البحث بملخص باللغة الإنكليزية .

إقرار الإشراف

أشهد إن إعداد هذه الرسالة الموسومة ((العنوان ودلالاته في النص المسرحي العراقي)) قد جرت تحت إشرافي في كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل ، وهي جزء من متطلبات درجة الماجستير في الفنون المسرحية .

التوقيع
المشرف : الاستاذ الدكتور
ضياء شمسي حسون
التاريخ : / /**2007**

بناءً على التوصيات المتوافرة أرشح هذه الرسالة للمناقشة .

التوقيع
الاسم : الاستاذ المساعد الدكتور
عباس محمد إبراهيم
رئيس قسم الفنون المسرحية
التاريخ : / /**2007**

الموضوع	الصفحة
الفصل الأول	
مشكلة البحث	**2-1**
أهمية البحث والحاجة إليه	**2**
أهداف البحث	**3**
حدود البحث	**3**
تعريف المصطلحات	**5-3**
الفصل الثاني	
الإطار النظري	
المبحث الأول : **أولاً** : مدخل إلى ماهية الدلالة	**9-6**
ثانيا : مفهوم العنوان	**13-10**
ثالثاً : العنوان في المسرحية العالمية	**25-13**
(الإغريق ، الرومان ، العصور الوسطى)	
المبحث الثاني : العنوان في المذاهب المسرحية	**46-26**
المبحث الثالث : العنوان في المسرح العربي	
أولاً: عربياً	**51-47**
ثانياً: عراقياً	**55-52**
ما أسفر عنه الإطار النظري	**57-56**
الدراسات السابقة	**58**
الفصل الثالث	
أولا : إجراءات البحث	
مجتمع البحث	**59**
عينة البحث	**59**
منهج البحث	**59**
أداة البحث	**60-59**
ثبات الأداة	**60**
تطبيق الأداة	**61**
الوسائل الإحصائية.....	**61**

ثانياً : تحليل العينات	**113-62**
الفصل الرابع	
النتائج ومناقشتها	**119-114**
الاستنتاجات	**120**
التوصيات	**121**
المقترحات	**121**
المصادر	**130-122**
الملاحق	
ملخص باللغة الانكيزية	

مشكلة البحث

مع تنامي الفكر الإنساني من تشكله الأولي البسيط مروراً بالحضارات المؤسسة الأولى صعوداً إلى انفتاح الفكر المعاصر بدا التنظيم المدفوع بالبحثّ عن التوازن عاملاً محركاً نحو إضفاء تسمية للموجودات وعنونتها , إذ تعي الذات نفسها بمواجهتها لشيء ما وهذه المواجهة تتطلب بطبيعة الحال تعريفا بهذا الشيء وكشف طياته المجهولة كما تتم عملية التوازن والتحاور والتفاعل معه . لذا فتحت التسميات شباك الإبهام المحيط بالموجودات وفسحت المجال واسعاً للتفاعل ما بين الذات ومحيطها لذا نجد أن تنامي المسميات والعنونة تتنامى مع تطور الفكر المسمى له .

على هذا النحو كان للإنسان في الحضارات القديمة "يتخذ من الأسطر الأولى من مخطوطاته عنواناً لها بغية تميزها عن باقي الألواح والرقم الطينية كما في ملحمة كلكامش إذ عنونت بـ هو الذي رأى ..."[1] هذه دلالة واضحة على وعي إنسان تلك الحقبة بأهمية العنونة إذ بدونها تفقد الأشياء أسماءها ومسمياتها لذا أخضع كل شيء للتسمية . ولم يبتعد مجال الفن عن هذا المضمار كثيراً وأنه بدا في شروقه الأول ـ أي الفن ـ ذا طابع ديني أو ولد منه ألا أنه خضع للتسمية والتمييز إذ تفصح أشكال الرقص البدائي عن دلالة الرقصة ومعها عنوانها الضمني فقد تكون رقصة للعيد أو للعبادة أو للقتال وما إلى ذلك .. فضلاً عن ذلك فقد يتميز شخصاً أو إلها ما في الرقصة لتدور حوله الأحداث , فبدت تلك الرقصات عائدة إليه وبالتالي تتخذ عنواناً يرجع إليه دون سواه .

لذا يمكن للباحث القول بأن إنسان تلك الفترة مازج بين العنوان الذهني لديه والصوري الموثق في نتاجاته بمعنى أخر أصبح العنوان يقرأ صورياً لا لفظياً .

ازدادت حاجة الإنسان للفن فبدأت مرحلة التزيين ثم الكتابة التجريدية ثم التدوين , فعلى سبيل المثال بدت عنونة المشاهد التي تخلد حياة الفراعنة في حضارة وادي النيل متنامية بشكل متوازٍ مع الشق الصوري , أي صور الفرعون ذاته أما في حضارة وادي الرافدين فقد أتخذ العنونة كما الكتابة طابعاً تجريبياً إذ كانت للكتابة استقلاليتها الأكثر وضوحاً منها في حضارة وادي النيل , وما أن تعلم الإنسان الكتابة حتى شرع في منح أشيائه ونتاجاته أسماء وعناوين .

من هذا المنطلق أصبح للعنوان دلالة ما, ذات مدلولات خاصة به, مقصودة لذاتها, تتنوع وفقاً للنتاج المسرحي والغاية المرجوة منه فبدت حيناً دالة دلالة مباشرة وأخرى ذات احالات دلالية عدة, فيما بدت في نتاجات أخرى ذات طابع مرمز أو تعبيري وقد يبالغ في العنونة أحياناً فيبدو العنوان أقرب إلى التأويل السريالي منه إلى التأويل الدلالي, لذا يمكن القول بأن العنوان ما هو إلا علامة سيميائية أولى يستقبل إرساليتها المتلقي من مرسل النص والتي تحوي بدورها على مجموعة مكثفة من الأفكار والمفاهيم والقيم, تفصح في جانب واسع منها عن الأبعاد السيكولوجية لمبدع النص ذاته فضلاً عن إنها تكشف جمالية أسلوبه في الكتابة وعمق نظرته الفلسفية للقضية التي يطرحها دون أن يقصي كل هذا ذلك التلميح بمضمون(النص) أو محتواه.

إذ قد يدلل العنوان لمسرحية ما على مضمونها أو فكرتها الاساس أو حتى على طبيعة شخصيتها الرئيسة وعلى حوارها وما إلى ذلك ومجمل القول بأن عنوان النص ما هو إلا لقاء يعارف المتلقي به والذي يمكن عده المرحلة الأولى الممهدة لقراءة النص بالكامل .

أن ارتباط العنوان بنصه أو الابتعاد عنه لا يعني إخضاع احدهما إلى الآخر بقدر ما يعني تنوعها الهائل, كما يعني في الوقت نفسه أمكانية تحفيزها واستفزازها لمدركات القارئ عند تلقيها إذ قد يكون العنوان مختصراً في كلمة مباشرة واضحة, أو قد يكون العكس في الحالة الأولى لا

---

(1) عبد الوهاب ، محمود ، ثريا النص "مدخل لدراسة العنوان القصصي" : سلسلة الموسوعة الصغيرة ، العدد 5 (بغداد : وزارة الثقافة والإعلام ، 1995) ، ص12 .

يتطلب الأمر إلا رد الدال للمدلول في حين يتطلب في المرحلة الثانية عملية حفر متواصلة من أجل التنقيب عن معنى دلالة العنوان وربما تكمن هنا متعة القراءة الأكثر غزارة وثراء في الحالة الأولى.

أن مجال كتابة النصوص المسرحية ميداناً رحباً أستوعب حضارات الإنسان وتاريخ فكره فأنتج للبشرية ثروة فكرية جمالية لايمكن أن تحصى لكنها يمكن أن تعنون وهذه العنونة جديرة بالدراسة كالنتاجات الإغريقية , الرومانية , العربية العراقية .. الخ , وانطلاقاً من هذا المبدأ وجد الباحث بأنه النتاج الأدبي المسرحي العراقي قد أثرى وأفرز عناوين عدة مختلفة الدلالات غزيرة المعاني , منها ما تناول قضايا وجودية ومنها ما تناول أخرى تعبيرية ورمزية وما إلى ذلك فأصبحت الحصيلة كماً قيماً من النتاج الجمالي المتعدد الدلالات وقد حدد الباحث من خلال مشكلة بحثه بالبحث والتنقيب عن دلالات معاني العنوان في النص المسرحي العراقي .

أهمية البحث والحاجة إليه

تتجلى أهمية البحث الحالي في كون العنوان جزء لا يتجزأ من عملية كتابة النص المسرحي فهو ليس مجرد تعيين للنص بل يلعب دوراً في أنتاج المعنى من قبل القارئ والكشف عن دلالات العنوان في النص فهو جزء من مبنى النص العام وتكمن الحاجة إليه إلى دارسي المسرح بشكل عام والكتاب بشكل خاص.

هدف البحث

يهدف البحث الحالي في :

الكشف عن دلالات العنوان في النص المسرحي العراقي

حدود البحث

زمانياً: **1980 - 2000**

مكانياً: القطر العراقي (بغداد)

موضوعياً: دلالة العنوان في النص المسرحي العراقي

تحديد المصطلحات

العنوان/ لغوياً

" عنون (عنون , عنونة الكتاب) كتب عنوانه , وعنوان الكتاب وعنوانه وعنيانه' سمته' وديباجته, وعنون كل شيء هو ما دل من ظاهره على باطنه " [1]

والعنوان "سمة الكتاب وعنْونه عنواناً وعن كلاهما بالعنوان ويقال أطن وأعن أي عنونه وأختمه " [2]

العنوان / أصطلاحياً

العنوان عند وهبه (هو الاسم الذي يدل عادة على موضوع الكتاب, كما قد يعني مكان الاقامة) [3]

عنوان المسرحية (هو المعلومة الأولى التي يتوجه فيه الكاتب للمتلقي مباشرة ويعتبر جزء من الإرشادات الإخراجية ، له علاقة ما بمعنى المسرحية) [4].

الدلالة / لغوياً

---

(1) البستاني، فؤاد افرام، منجد الطلاب، ط3 (بيروت:- دار المشرة،1956) ص502.

(2) الانصاري، جمال الدين (ابن منظور) ، لسان العرب (مصر، الدار المصرية للتأليف والنشر، بلا ت) ص341.

(3) وهبة، مجدي وآخرون ، معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب ط2 (بيروت:- مكتبة لبنان1984) ص571.

(4) الياس، ماري، حنان قصاب حسن ، المعجم المسرحي (بيروت :-مكتبة لبنان،1997) ص324.

(5) الرازي، محمد بن أبي بكر عبد القادر، مختار الصحاح (بيروت، دار العلم، 1981) ص209.

(6) مسعود ، جبران ، رائد الطلاب ، (بيروت : دار العلم للملايين ، 1967) ص429 .

الدلالة: دلل (الدليل) ما يستدل به والدليل الدال أيضاً وقد (دلّه) على الطريق (يدُل) بالضم[5] وتعرف الدلالة بأنها (جمعها دلائل) 1- مص دل ، يدل ، 2- الإرشاد ، 3- البرهان [6]

الدلالة / أصطلاحيا ً

" الدلالة هي مجموعة المعاني الإضافية التي تأتي زيادة على الدلالة الذاتية لإشارة معينة[1] "

يعرفها الجرجاني " هي كون الشيء بحالة يلزم من العلم به العلم بشيء أخر، والشيء الأول هو الدال والثاني هو المدلول[2].

والدلالة: هي شيء أو معنى يفيد لفظاً أو رمزاً ما ومنه دلالة الكلمة أو الجملة[3] "

التعريف الإجرائي لـ "دلالة العنوان"

هو مجموعة الكلمات والإشارات والتنبيهات التي تكون آصرة مشتركة بين (العنوان والنص) والتي يتم تأشيرها والكشف عنها من خلال (الحوار _ الشخصيات _ الفكرة _ الحدث وحتى العبارات بين الأقواس) المشيرة إلى العنوان وتدل عليه سواء أكان بطريقة مباشرة أو مرمزة.

النص / لغوياً

(نصّ) الشيء رفعه وبابه ردة ... والنص الحديث إلى فلان رفعه إليه و(نصّ) كل شيء منتهاه[4]

النص / اصطلاحياً

يعرف النص على أنه "الكلمات المطبوعة أو المخطوطة التي يتألف منها الأثر الأدبي"[5]

النص هو الكلام المكتوب (أو مرادفاً للخطاب) يتسم بالتماسك على المستوى السطحي ، غايته التوصيل اللغوي سواء كان منطوقاً أو مكتوباً باعتباره رسالة فحسب تتخذ صور شفرات محددة[6]

التناص /

التناص : العلاقة (العلاقات) الحاصلة بين احد النصوص ونصوص أخرى يستشهد بها ، يعاد كتابتها ، يمتصها ، يوسعها أو بصفة عام يقوم بتحويلها ويغدو بناءً على ذلك معقولاً[7]

---

(1) يعقوب، أميل، وزميله، المعجم المفصل في اللغة والأدب (بيروت، دار العلم للملايين، 1978) ص635.
(2) الجرجاني، علي بن محمد الشريف، التعريفات (بيروت، مكتبة لبنان، 1961) ص104.
(3) مدكور، إبراهيم، المعجم الفلسفي (القاهرة، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، 1979) ص37.
(4) الرازي ، محمد بن أبي بكر عبد القادر ، مصدر سابق ذكره ، ص662 .
(5) وهبة، مجدي، مصدر سابق ذكره، ص412.
(6) عناني ، محمد ، المصطلحات الأدبية الحديثة (لبنان ، مكتبة لبنان ، 1996) ص115- 116 .
(7) برنس ، جيرالد ، قاموس السرديات ، تر : السيد إمام (القاهرة : ميريت للنشر والمعلومات ، 2003) ص97-98

ويعرفه الطحان على انه أي التناص "لا يكون بالمضمون فقط بل يكون بالمفردات بالتراكيب بالبناء"[1]

أفق التوقع /

أفق التوقع "نظام من العلاقات يسجل الانحراف والتحويلات بحساسية مفرطة"[2] .

ويعرفه (ياوس) "بأنه نظام من العلاقات أو جهاز عقلي يستطيع أي فرد افتراضه إن يواجه به أي نص"[3] .

ويعرف "بأنه مجموعة من المعايير والمرجعيات لمجموعة متلقين في حقبة زمنية معينة يتم انطلاقاً منه قراءة نص ما وتقويمه جمالياً"[4]

المسافة الجمالية /

"مساحة نوحد بيننا كذوات ، وبين حالاتنا الوجدانية (الإحساس والإدراك ، الانفعالات والإدراك) بمعنى آخر توحد بين الذات وموضوع تأملها"[5]

(1) الطحان ، صبحي ، بنية النص الكبرى / في مجلة عالم الفكر ، مجلد 23 ، في العدد 1–2 ، الكويت ، 1994م ، ص446 .
(2) الحمداني ، إبراهيم محمود ، مفهوم أفق التوقع ، مجلة فواصل ، العدد 1 ، بغداد ، 2004 ، ص9 .
(3) المصدر السابق نفسه ، ص9 .
(4) باجر ، دانييل هنري وآخرون ، في نظرية التلقي ، تر : غسان السيد (دمشق ، دار الغد 2000) ص95
(5) عبد الحميد ، شاكر ، التفضيل الجمالي دراسة في سايكولوجية التذوق الفني ، سلسلة كتب عالم المعرفة (الكويت : مطابع الوطن ، 1990) ص47 .

أولاً :- مدخل إلى ماهية الدلالة

كل ظاهرة في المجتمع لها دلالات سواء أكانت طبيعية أو اصطناعية ، فالمرض يعرف بدلالاته المعبرة عنه كارتفاع درجة الحرارة ، وندرك الخجل بحمرة الوجه ، ونستدل على النوم من الشخير ، واستخدام المظلة أو لبس المعطف كدلالة على حالة المطر وتعرف الدول بأعلامها وتدل العلامات المرورية على أشارة لتغيير اتجاه أو خطر ما " فمن خلال العلامة (الإشارة) يستدل على وجود ما يشار إليه" (1) . وتقترن هذه الدلالة للأشياء الدالة عليها وترتبط بها وتصبح ملازمة ولصيقة بها فعند ذكر لون الشيء يتبادر إلى الذهن دلالات ذلك اللون نفسه (2).

أن ماهية الدلالة لا تفهم على أساس استخدام رمز معين فحسب إذ قد تكون عن طريق الكلمات فالكلمات هي " رموز لأنها تحمل شيئاً غير نفسها (3) ،على أن هذه الكلمات لا تحدد شيئاً بمفردها بل بعلاقاتها بسابقتها ولاحقتها ليتحقق بذلك السياق الذي من خلاله يفهم المعنى يقول (**سوسير**) "اللغة نظام ألفاظ معتمدة بعضها مع البعض الأخر وتأتي قيمة كل لفضة من الحضور الأتي للألفاظ الأخرى" (4).

الدلالة قد تكون علامة لغوية أو غير لغوية وكلاهما يحمل معنى فعلم الدلالة يركز على دراسة اللغة من بين أنظمة الرموز الأخرى وذلك لما للغة من أهمية على اعتبارها وسيلة اتصال بين البشر فضلاً عن قدرتها في إيصال المعنى بشكل أوسع من غيرها ، فعند قراءة أي نص مسرحي على سبيل المثال لا تشكل الكلمة وحدها أهمية ولا تفهم عند عزلها عن بعضها فالمعنى يفهم عبر ترابط الكلمات في الخطاب اللغوي وهذا الخطاب يعد منبعاً لخلق دوال لها مدلولات عديدة قد تشير إلى زمان أو مكان وحتى إلى العنوان الذي عنون به العمل الأدبي فعلم الدلالة يدرس المعنى فهو " ذلك الفرع من علم اللغة الذي يتناول نظرية المعنى أو ذلك الفرع الذي يدرس الشروط الواجب توفرها في الرمز حتى يكون قادراً على حمل المعنى" (5).

---

(1) لاينز، جون، اللغة والمعنى والسياق، تر:عباس صادق عبد الوهاب(بغداد:- دار الشؤون الثقافية،1987) ص13.
(2) يوسف، احمد، السيميائيات الواصفة "المنطق السيمائي وجبر العلامات (بيروت:- منشورات الاختلاف،2005) ص15.
(3) عمر، احمد المختار، علم الدلالة، ط5(القاهرة:-علا للكتب، 1998)ص12.
(4) هوكر، ترنس، البنيوية وعلم الإشارة، تر: مجيد الماشطة (بغداد:_ دار الشؤون الثقافية العامة،1987)ص43.
(5) عمر، احمد مختار، مصدر سابق ذكره، ص11.

يتم كشف الدلالة اللغوية وفق طريقتين :-

1. طريقة داخلية :- وهي التي تتعلق بما يدور في النص نفسه من معان ومفردات وإشارات تفسر لغوياً أو دلالياً بتحليل النص عن طريق اللجوء إلى تركيبية العناصر المكونة له .

2. طريقة خارجية :- خارج النص تتعلق بحياة المؤلف وسيرته أي تتعلق بسياق النص المجتمعي (المقولة السائدة الاجتماعية، التاريخية، الثقافية) التي تأثر بها صانع النص ومدى انعكاسها على النص نفسه ، فالدراسة تبدأ من النص ثم إلى مرجعياته يقول سوسير "علم الدلالة يدرس حياة الدلالات داخل الحياة الاجتماعية وعلم يدرس الدلالات اللغات – الشفرات، الإشارات – " (1) .

يطلق بعض اللغويين على علم الدلالة أسم السيميولوجيا أي نظرية الدلالة العامة والتي تشمل دلالات طبيعية واصطناعية وتصويرية أو اصطلاحية فالدلالة هي علامة وهي أشارة على أن أهم ما يميز العلامات هو خاصية التجريد التي تعطي للأشياء والمواضيع إشارة (مطابقة، رمزية ... إلى غير ذلك) لذا فالدلالة لا تكون مغلقة بل مفتوحة المعنى وقابلة للتأويل تمتد لتشمل مجموعة كبيرة من التفسيرات التي هي صلب موضوع السيميائيين وعلماء اللغة [2] .

تدخل الكلمة باعتبارها إشارة ضمن مفهوم علم الإشارات واللغة كم كبير من هذه الإشارات والشفرات الدلالية ومن هذا المنطلق وعلى أساس إن السيميولوجيا علم يدرس الإشارات أيضا لذا فان كلاً من البنيوية والسيميولوجية متحدين مع بعضهما في عملية إيصال المعلومات عن طريق الرمز فالسيميولوجيا " تقوم على العلاقة بين العلامة والدال والمدلول فالعلامة مكونة من دال ومدلول يشكل صعيد الدوال صعيد العبارة ويشكل صعيد المدلولات صعيد المحتوى) [3] .

---

(1) أحمد، سامية احمد، الدلالة المسرحية، في مجلة علم الفكر، المجلد العاشر، العدد4، 1980، ص65.
(2) يوسف، احمد، مصدر سابق ذكره، ص15
(3) إبراهيم، عبد الله، وآخرون، معرفة الأخر(بيروت:المركز الثقافي العربي)، ص97.

ان العلامات تحمل معاني متعددة فالدال الواحد يحمل مدلولات كثيرة وهذه المدلولات تخلق معاني للدوال والدال في الوقت نفسه ينتج دلالات متعددة، يحدد (**بارت**)عدة شفرات لكي يؤسس قراءة للنص وهذه الشفرات هي:- [1]

1. شفرة الأفعال ـ تحكم تركيب القارئ للحبكة .
2. شفرة معنوية ـ تحدد السمات الدلالية للنص .
3. شفرة رمزية ـ تلاحق العناصر الرمزية والموضوعاتية .
4. شفرة مرجعية ـ الخلفية الثقافية التي يشير إليها النص .

من خلال البحث عن هذه الشفرات في النص يصبح النص حقلاً خصباً لكشف وإنتاج العلامة وبحسب مصطلحات(**بيرس**) فأن النص سيكون تركيباً من العلامات والتي هي على ثلاثة مستويات :- [2]

1. العلامة الايقونية :- تشمل علاقة تشابه بين الدال والمدلول .
2. العلامة الاشارية:- وهي علاقة سببية منطقية بين الدال والموضوع المشار إليه .
3. العلامة الرمزية :- وهي علاقة عرف تربط بين الدال والمدلول وتسمى العادات والقوانين .

النص المسرحي يحتوي على واحد أو أكثر من هذه العلامات فالدال هنا هو العنوان(عنوان النص) والمدلول مجموعة دلالاته داخل النص والتي يتم البحث عنها في محتوى النص أو فحواه، فالعنوان كلمة تشفر ضمن سياق المعنى لتصبح إشارة لمعنى ما يؤكد (**بارت**) على أن "المعنى الأشاري هو استعمال اللغة لتعني ما تقول والمعنى الإيحائي يعني شيئاً آخر غير ما يقال فالمعنى الإيحائي يقع ضمن نضام ترميزي". [3]

كل العلامات والإشارات تفهم ضمن أدراجها في أنساقها وسياقاتها المكونة لها وهي كالتالي :- [4]

(1) سلفرمان، ج، هيو، نصيات (بين الهرمنيوطيقا والتفكيكية) تر:- حسن ناظم، علي صالح (الدار البيضاء :-المركز الثقافي العربي، بلا ت) ص121.
(2) إبراهيم،عبد الله ، مصدر سابق ذكره، ص، ص81-82.
(3) هوكر، ترنس، مصدر سابق ذكره، ص122.
(4) عمر، احمد مختار، مصدر سابق ذكره، ص،ص69-71.

1. السياق اللغوي :- تفهم الكلمة من جراء تنوع الكلمات التي تأتي بعدها فمثلاً كلمة (جيد) عندما تسبقها كلمة (رجل) تعني الأخلاق، أما إذا سبقت كلمة (جيد) الطبيب مثلاً فتكون الدلالة التفوق في الأداء .
2. السياق العاطفي :- يحدد درجة القوة والضعف أي ما تؤكده الكلمة أو تبالغ فيه فكلمة (يكره) تختلف عن كلمة (يبغض) رغم اشتراكيهما في المعنى نلاحظ أن كلمة (يبغض) أكثر قسوة .
3. سياق الموقف :- الموقف الذي تقع فيه الكلمة فمثلاً كلمة (يرحم) ففي يرحمك الله تقال للميت بينما عند العطاس نقول الكلمة نفسها .
4. السياق الثقافي :- المحيط الثقافي أو الاجتماعي الذي يمكن أن تستخدم فيه اللغة مثل كلمة (جذر) فهي عند الفلاح شيء وعند اللغويين شيء وعند الرياضيين شيء أخر .

ويرى الباحث أن دلالة العنوان تتكون من تلاحم سياق واحد أو أكثر من هذه السياقات فالسياق اللغوي يتم فيه تلاحم المفردات لتعكس وتلمح للعنوان والسياق العاطفي يفصح عنه في حوار الشخصيات وصراعها مع بعضها والذي يخلق حقيقة مسرحية واقعة أو أجواء مسرحية تلاءم العنوان مع سياق الموقف الذي يجب أ ن يتلاءم مع اللغة المكتوبة وقدرة الشخصيات على أدائها وهذا السياق هو الدافع والمحرك الذي دفع مؤلفها إلى تبني هذه المواقف وأخيراً السياق الثقافي للنص الذي أنشئ فيه النص أو الذي يرسل إليه إذ تعمل هذه السياقات مجتمعة كوحدة تفاعلية تؤكد فكرة العمل التي تتضح مع العنوان سواء أشارت إليه إشارة مباشرة أو رمزية أو لمحت عنه أو عبرت عنه .

فاللغة هي ليست لفظ وليست للكلام فقط فهذا الخطاب النصي يحوي تأويلات كثيرة لايمكن رصدها من خلال القراءة الأولى بل من خلال فك الشفرات والبحث عن دلالاتها والبحث عن علامة العنوان وخصائصه على أن للعلامة بشكلها العام أربعة خصائص :- (1)

1. خاصية التحول :- إذ لها القدر على التنقل من منظومة إلى أخرى فهي تدل على شيء يحيل إلى شيء أخر وقد يكون لها مصدر واحد أو عدة مصادر .
2. الخاصية التوليدية :- أي تشتمل على علامات متعددة ، فدلالة الزى قد تحيل إلى جنسية الشخص، ووضعه الاجتماعي والثقافي لذا كان هناك تقسيمات للعلامات (علامات ترجع إلى شيء) وعلامات (تدل على علامات ترجع إلى شيء) .
3. الاقتصاد في العلامات :- إذ أن كثرة أو غزارة العلامات تؤدي إلى إعاقة توصيل الرسالة إلى المتلقي الذي يجد نفسه أمام حشد من العلامات ومن أكثر من مصدر وفي وقت واحد فتمنعه من التواصل

(1) أيلام، كير، سيمياء المسرح والدراما، رئيف كرم(بيروت، المركز الثقافي العربي،1992) ص14 ، 22 ، 28

ثانياً :- مفهوم العنوان

إذا كانت الضربة الأولى في العرض المسرحي لها أهميتها القصوى في رد فعل المتلقي فان رد فعل القارئ لعنوان النص سيكون له التأثير نفسه، فالعنوان يعمل على تحفيز القارئ نحو القراءة من خلال المعنى المختصر الذي يحمله وفي بثه لبعض المعلومات عن النص المسرحي ... فالنصوص تبقى حية بعناوينها من خلال بقائها في الذاكرة أكثر من الأحداث التفصيلية، فالعنوان دالة الجزء على الكل، يشبه العنوان إلى حد ما أسم الإنسان الذي يحمل دلالة كاملة لكيان

كامل فأسم الإنسان هو (أول وسيلة لافتة يدخل بها الشخص للمجتمع وشيئاً فشيئاً يصبح هذا الاسم هو الشاهد والتاريخ والحاكي والراوي) [1] .

العنوان هو الكلام الذي يقف على راس وثيقة عادية كانت أو قانونية واصل الكلمة جاء من الكلمة الاتينية (**titulus**) والتي تعني الكلام المكتوب، اللقب، ملاحظة، عنوان [2] .

يعد العنوان الواجهة أو اللعبة الإبداعية الأولى لتقديم النص وما هذه الواجهة إلا طريق لإغراء القارئ وجذب ولفت انتباهه ودعوته إلى القراءة فالعنوان علامة يقف عندها الكاتب والقارئ على حد سواء . ومن الضروري أن يكون العنوان معبراً عن محتوى النص بشكل مباشر أو عن طريق الإيحاء بالإضافة إلى خلق عنصر الجمال والدهشة وان يكون محملاً ولو بالجزء القليل لبعض دلالات النص وان كانت هذه الدلالات قليلة لكن يجب أخذها بنظر الاعتبار بالإضافة إلى الجانب الإعلامي الذي يلعبه العنوان في تقديم المنجز بشكل عام والنص المسرحي بشكله الخاص [3] .

يعد العنوان بنية صغيرة قياساً بالبنية الكبرى (النص) لكنه يعد بنية فقيرة إن لم تتصل هذه البنية الصغيرة بالنص نفسه، فهو شديد الافتقار من الناحية الدلالية قياساً بالنص وهذه الناحية تجعل عملية اختيار العنوان صعبة وشاقة على اعتبار انه أول إشارة يستلمها القارئ من النص فعملية جذب الاهتمام إلى أي أدب والدراما بشكل خاص تتحقق بالدرجة الأساس عندما يثار التوقع في أوسع معانيه فمن خلال صغر حجم العنوان وانغلاقه يجعله يثير تساؤلات كثيرة من المفروض أن تحصل على جواب [4] .

---

(1) مراد ، عباس كاظم ، أسماء الناس معانيها وأسباب التسمية (بغداد : دار الحرية للطباعة ، 1984) ص12 .

(2) الماضي، نيرمان، العنوان في شعر عبد القادر الجنابي، 2005، ص1 www.elaph.com .

(3) الكغاط، محمد، الخطاب ألمقدماتي، جريدة البيان اليوم،2003،ص2 www.chez.com .

(4) الماضي ، نيرمان، المصدر السابق ذكره، ص4.

تقسم أنواع العناوين إلى :-

1. عناوين السجع :-خاصة بالكتاب العرب مثل (يسلام سلم الحيطة بتتكلم) لسعد الدين وهبة.
2. العناوين المهيمنة :- مستمدة من المهيمنة في النص وهي المركز البؤري للعمل الفني (الحدث، الفكرة، الشخصية) والذي يستجيب لها العنوان مثل (تكلم يا جحر) لمحيي الدين زنكنة [1] .

3. العناوين التاريخية :- الاستعارة من التاريخ من التراث أو من السيرة النبوية أو من القران أو من الأسطورة وقد يعمل الكاتب على تحديث الأسطورة عن طريق إضافة مفردة عصرية لها مثل (أبو الهول الجديد، هاملت70) هذا النوع يتطلب استحضار النمط الفكري الخاص للأسطورة فالقارئ يدرك أحداث هذه الأساطير على أن الصفة العصرية التي تضاف إلى المفردة الأسطورية تعطي كسراً للأفاق ويخرق أفق انتظار القارئ وهي عملية عصرنة للأسطورة نصاً وعنواناً [2] .

4. العناوين الزمكانية (المحايدة) :- وهي التي تشير إلى مكان أو زمان مثل (بغداد الأزل بين الجد والهزل) .

5. العناوين المتعارضة (المعاكسة) :- تعكس المضمون وهي من العناوين المثيرة التي تهدف إلى إثارة القارئ من خلال إبراز التضاد أو التأكيد على أمر شاذ مثل (الأسود والأبيض) لعصام محمد
6. العناوين الرقمية :- وهي من العناوين الحديثة تبحث عن دلالة الرقم في النص فالأرقام لها تنويعات كثيرة ورموز كثيرة مثل (عمارة 1961) لقيس لفتة مراد .
7. العناوين الفرعية :- وهي التي تركز على فكرة ثانوية ويسمى النص بها مثل (ليلة ممطرة) إسماعيل اكبر محمد.
8. العناوين الجمالية :- وهي سهلة الحفظ وذات جرس موسيقي مثل (سيرة بنيوية في مسرحية عراقية) لعقيل مهدي يوسف .
9. العناوين المنحرفة (المركبة) :- تنحرف عن كل ما هو موجود في النص ليس لها مدلول داخل المتن وتسمى بالعناوين المفرغة الدلالة[3] مثل (هذه المرة نعم) لعبد الستار ناصر .

---

(1) عبد الوهاب، محمود،مصدر سابق ذكره، ص، ص، ص13-37-49 .
(2) الكغاط، محمد،مصدر سابق ذكره، ص2.
(3) عبد الوهاب، محمود، مصدر سابق ذكره، ص، ص57-70 .

هنالك العناوين المكتشفة وهي التي تظهر بشكل مفاجئ لدى الكاتب بعكس العناوين المختارة التي يجهد فيها الكاتب فالنص الذي يحتوي على دلالات كثيرة للعنوان ينتج عنواناً مختاراً فصدياً صادراً بوعي من الكاتب نتيجة التبديل والتغيير للعنوان مطابقةً مع دلالة النص، أما النص الذي يحوي دلالات قليلة للعنوان فهو عنوان عفوي لا شعوري ينتج فجأة يمتاز بالجمالية فيكون أكثر تأويلاً من العنوان القصدي المختار[1] .

إن أهمية العنوان حتمت دراسته على اعتبار انه علم من العلوم أطلق عليه علم العنونة (علم التترولوجيا_ **altetralogic**) فقد احتل هذا العلم مكانة متميزة على صعيد الدراسات النقدية والأدبية لذا كان علماً خاصاً يقوم على تركيب نصي لإنتاج عدة دلالات لا تخص البناء الخارجي للعمل بل هي تغور وتدخل إلى البنى العميقة مستفزة جميع فواصل العمل مما يدفع إلى إعادة إنتاج العمل وانفتاحه على أكثر من قراءة من خلال العناصر الثلاثة (مبدع النص، النص نفسه، المتلقي) [2] .

أن عد العنوان مفتاحاً للدخول إلى دلالية ورمزية النص جعلت السيميائيين يكونون أكثر اهتمام بالعنوان من خلال معرفة وظائف العنوان الأساسية وهي (المرجعية، الافهامية، التناصية) لذا فهم يعملون على فك شفرات العنوان من خلال استقراء بنيته السطحية والعميقة [3] ،

- وظائف العنوان -

يمتلك العنوان خصائص كثيرة على أساس عده بالنسبة للنص بمثابة الرأس من الجسد فهو مرتبط بالنص في لحظتي الكتابة والقراءة ومن خلال استقباله من المتلقي لأول لحظة أعطى العنوان استراتيجية الصدارة بالإضافة إلى الخواص الجمالية والتعبيرية ، على أن أهم وظائف العنوان هي [4] :-

1. الوظيفة الوصفية (التفسيرية) :- حيث تنساب الدلالات من خلال هذا النوع من العناوين التي تحمل هذه الوظيفة بسهولة ويسر دون مراوغة أو تضليل .

(1) عبد الوهاب، محمود، العنوان في النص القصصي(الاكتشاف والاختيار) في مجلة أفاق عربية، العدد10 تشرين الأول السنة الثامنة عشر،1993،ص65 .
(2) مقروش، شادية، سيمياء العنوان في ديوان(مقام البوح) للشاعر عبد الله العبثي / من كتاب محاضرات الملتقى الأدبي الأول (السيمياء والنص الأدبي)(الجزائر :-دار الهدى عين مليلة،2000) ص269 .
(3) دفة، بلقاسم، علم السيمياء والعنوان في النص الأدبي /من محاضرات الملتقى الأدبي الأول (السيمياء والنص الأدبي) (الجزائر :-دار الهدى عين مليلة،2000) ص38 .
(4) مقروش، شادية، مصدر سابق ذكره، ص271-272 .

2. الوظيفة الجمالية :-العنوان يكون له أكثر من قراءة فالمعنى هنا مؤجل مما يدفع بالقارئ إلى التأويل من خلال تقديم أشارات حول محتوى النص مما يجعله أكثر إيحاء .
3. الوظيفة الاشارية (الاغرائية):- هذه الوظيفة تجعل العنوان إشارة أو لافتة للنص من اجل زيادة مبيعات الكتب حسب طبيعة المجتمع الاديولوجية .

من هنا كان للعنوان قصد وإرادة باعتبار إن كل فعل غايته الاتصال فهو مقصود من طرف المرسل من اجل بث رسالة إلى المستقبل فالعنوان باعتباره قصداً ينشأ إما على أساس علاقة العنوان بالخارج (دوافع اجتماعية، سيكولوجية) أو على أساس مقاصد افتراضية (مستقبلية) فالمرسل يقصد إرسال رسالة بالعنوان والمستقبل يعمل على إنتاج دلالة هذا العنوان كما إن للعنوان ظهور واعتراض وهذه الحالة تخص المستقبل تحديداً باعتبار إن العنوان يظهر له ويعترضه ويتحقق بذلك فعل اشتغال المتلقي، كما للعنوان أخيراً (الأثر) ويمثل العلاقة بينه وبين عمله الذي يعنونه وهو استقلال العنوان ووظيفته والأثر عن حامله [1] .

---

(1) الجزار، محمد فكري، العنوان وسيموطيقيا الاتصال الأدبي (القاهرة:- الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998) ص ص ص21-22-23 .

ثالثاً:-العنوان في المسرحية العالمية

الإغريق

انبثقت متغيرات ثلاثة فعلت فعلتها في بلوغ الفن والأدب الإغريقي درجة القمة والذي بلغ أوجه في القرن الخامس قبل الميلاد، تمثل المتغير الأول بالبعد السياسي فبعد الانتصارات التي تحققت في واقعة (**مارثون**) وواقعة (**سلاميس**) بذل الإغريق جل جهدهم لرفع اسم عاصمتهم،

فيما تمثل البعد الاجتماعي بتمتع الإغريق خلال هذه الحقبة بالديمقراطية والتحرر من سلطة الحكم الواحد وتجلى ذلك بوضوح على يد (**بريكلس**)* وكان هذا هو المتغير الثاني حيث ازدهرت الحياة الاقتصادية وتميزت الحياة بالبساطة،أما المتغير الثالث فقد أنعكس بالبعد الديني إذ أقيمت الاحتفالات الضخمة في الأعياد الدينية والقومية تمجيداً لأبطالهم أو ترسيخاً للحقائق والتقاليد التي تعارف عليها الناس في ذلك الوقت وقد عملت هذه الأبعاد الثلاثة على منح الشعراء حرية أوسع في تقديم مسرحياتهم ووفرت لهم الأرضية الخصبة لكتابة كل شيء ولعنونة أسماء المسرحيات وفقاً لميولهم لا تحت ضغط المؤسسة أوالدولة (1).

ويرى الباحث أن انفتاح السياق الاجتماعي بإبعاده (السياسية، الفكرية، الدينية) أمام الكاتب جعله يتجسد في أفكاره في ادق اشكال التعبير وهي اللغة يقول (**باختين**) " إن اللغة كون اديولوجي فضاء من العلامات فيه وبه يتكون التعبير أي إننا سنعرف واقعنا الخارجي من خلال اللغة " (2) .

إن الواقع الجديد الذي خلقه الفنان عبر كتاباته ليس واقعاً حرفياً أو محاكياً للواقع المادي المعاش وإنما هو مجموعة من الدلالات والإيحاءات والرموز فالنص لا يفصح عما يريد بشكل مباشر وإنما يجعله ينساب بشكل تدريجي بمعنى أخر على الرغم من إن دلالة النص مستمدة من الواقع إلا أنها تتعالى عليه كفن لتبقى مفتوحة المدلولات ممتدة بشكل أوسع من حدود الواقع ومن هذا المنطلق تأثر العديد من الكتاب بإبعاد الواقع المحيط فاخذوا بتسمية

---

* بريكلس :- زعيم إغريقي وكان رمزاً للديمقراطية الاثينية ، عمل على نشر المساواة تولى قيادة الشعب ثلاثين سنة عمل على نشر الحرية والمساواة للمزيد ينظر (عتمان ، احمد ، الشعر الإغريقي ، سلسلة عالم المعرفة (الكويت ، سلسلة كتبي ثقافية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، 1984) ص325.

(1) بتري ، آ ، مدخل إلى تاريخ الإغريق وآدابهم وأثارهم ، تر : يوئيل يوسف عزيز (جامعة الموصل : دار الكتب للطباعة والنشر ، 1977) ص7 ، 33 .

(2) كودويل ، كريتوز ، الوهم والواقع (بيروت ، دار الفارابي ، 1982) ص204

نصوصهم بالأتكاء عليه فضلاً عن دور اللغة نفسها في فرز دلالات تحيل المتلقي إلى مرجعيات النص التاريخية والتحولات الاجتماعية والسياسية المرافقة له (1) .

انعكس الواقع البيئي للإغريق على فنهم فلو أخذنا أية أسطورة لبيان مدى ارتباط عنوانها بمضمونها لوجدنا أن هناك " تفسير رمزي يشير إلى حقيقة خفية تختلف كل الاختلاف عن الواقع الظاهري "(2) ، وهذا ما يؤكد تواجد دلالات لعناوين غير معلنة حيث لايمكن اقتناص معانيها وعلاقتها بالمضمون إلا من خلال البحث في سياقي النص الداخلي والخارجي معاً فلو تتبعنا قراءة عنوان ملحمة (**الإلياذة**) لـ (**هوميروس**) لوجدناها " تعني الأرض المسماة (**طروادة**) " (3) ، التي دارت الحرب حولها بعد أن استمر حصارها عشر سنوات حتى حطت الحرب أوزارها في عامها العاشر فالإلياذة هي ساحة المعركة التي نشب فيها القتال والتي اقترنت بأسم المدينة (الياذة _ اليون _طروادة) حتى كان أساس الحرب ودوافعها هو الحصول على هذه المدينة وليس لاسترجاع (**هيلين**) إذ كان الحلم الوحيد لـ (**أجامنون**) هو الاستيلاء على طروادة فهو يقول بعد خصامه مع (**أخيل**) :

اجامنون : سنعوضك حينما نملك طروادة، فنضاعف نصيبك
منها مثنى وثلاث ورباع (4)

وعلى وفق ذلك يرى الباحث إن ارتباط عنوان الملحمة (**الإلياذة**) بمضمون نصها هو ارتباط علامي أشاري على الرغم من انه لم يصرح به بشكل مباشر فالإلياذة مكان تدور حوله الصراعات ليصبح هدفاً للملكية والاستيلاء وهو الهدف المنطقي والأساسي لارتباط الدال (**الإلياذة**) بالمدلول (**طروادة**) وذلك لما تحمله هذه المدينة من شحنة عاطفية من الجانب الأسطوري .

---

(1) مؤنس ، كاظم ، الرمز في اللغة تمثل الواقع ، دراسة تحليلية لأجراءات الرمز في السينما ، في مجلة الأكاديمي ، بغداد ، العدد 6 ، نيسان 1994 ، ص7 .

(2) أبو زيد، احمد، الرمز والأسطورة والبناء الاجتماعي، في مجلة عالم الفكر(الكويت) المجلد 16 العدد 3، 1985، ص19 .

(3) هوميروس، الإلياذة، تر: عنبرة سلام ألخالدي(بيروت، دار العلم للملايين ، 1974) ص9

(4) المصدر السابق نفسه ص30 .

إن دلالة عنوان ملحمة (**هوميروس**) الثانية (**الأوديسة**) تقترن ببطل الملحمة (**اوديسيوس**) والذي ترجع إليه فكرة حصان طروادة بعد أن عجزت الجيوش عن دخول طروادة ابتكر (**اوديسيوس**) حصاناً كبيراً من الخشب ادخل فيه أعظم رجالات أثينا وقد كللت هذه الخطة بالنجاح على إنها أقدم خطة بالتاريخ ويشتق اسم الملحمة على مبتكر هذه الخطة فكانت (**الأوديسة**) .

اقترن عنوان مسرحية (**الفرس**) لـ (**اسخيلوس**) تجسيداً لحادثة تاريخية ظلت في ذاكرة الناس وأعطت بعداً سياسياً فعنوان المسرحية دال على حادثة كاملة بكل تفاصيلها وبما إن العنوان رمزاً أو عتبة النص الأصلي لذا فقد أصبح في عنوان المسرحية " رمزاً لا يستدعي صورة فقط وإنما شريحة عريضة من التجربة الإنسانية " [1] ، لاسيما أن (**اسخيلوس**) قد شارك في هذه الواقعة الحربية فعلياً وتعرف على كل تفاصيلها لكنه جعل مفتاح الدخول إلى النص هو عنوان (**الفرس**) حتى انه في متن النص أعطى " أسماء فارسية رنانة فيمنح المسرحية نوعاً من الغرابة "[2] ، وقد سميت المسرحية بأسم المنهزم هنا تكسر توقعات القارئ وتعمل على تحفيز مخيلته كما انه أعطى قوة للفرس بهذه التسمية ومن ينتصر على هذه القوة بالتأكيد هو الأقوى وهذا ما يتضح خلال تتبع أحداث النص .

فمن خلال هذا الحوار تحولت دالة العنوان بفعل خاصية الدلالة التوليدية فقد تعددت باختلاف السياق وان حملت معنى واحد هو انتصار الاثنيين فالعنوان هنا لا يرتبط ارتباطاً منطقياً بالأحداث وإنما ناتج عن فعل قصدي من قبل المؤلف .

إن معنى عنوان مسرحية (**اوديب**) لـ (**سوفوكليس**) هو القدم المتورمة وعلى الرغم من أن العنوان هو اسم الشخصية الرئيسة في النص المسرحي إلا إنها احتوت على الكثير من الأفكار والدلالات رغم عدد حروفها القليلة فالكلمة كما يعبر عنها (لويس) " بأنها إشارة واسعة جداً تستطيع أن تتكاثر بلا انقطاع لتساير المعرفة التي تقدمها " [3] على إن الرجل الذي يتميز بأقدام ظلفاء في الفن الإغريقي هو (**ستير**) وهذه الكلمة هي " شخص خرافي عند الاثنيين نصفه الأعلى بشر والأسفل ماعز وبالمعنى المجازي شبقي شهواني "[4] فمعنى

---

(1) صليحة،نهاد،التيارات المسرحية المعاصرة(الشارقة:- منشورات مركز الشارقة للإبداع الفكري، 2001) ص11.

(2) نيكول، الارديس، المسرحية العالمية ، ج1 ،تر: عثمان نويه (بغداد :- وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، بلا ت) ص28 .

(3) هورتيك، لويس، الفن والأدب، تر: عز الدين قاسم الرفاعي(دمشق :- مطابع وزارة الثقافة والإرشاد القومي، 1965) ص22 .

(4) سيرنج، فليب،الرمز في الفن والأديان والحياة، تر: عبد الهادي عباس (دمشق:- دار دمشق، 1992) ص255

العنوان جاء مطابقاً لكل أحداث النص وفكرته فكان علامة ايقونية .
أما (**يوربيدس**) فقد كتب (**افجينا في اولس**) هذا العنوان حمل اسم الشخصية الثانوية والتي اقترن العنوان بأسمها حيث قدمت (**افجينا**) نفسها قرباناً لأجل انتصار الاثنيين تقول (**افيجينا**) :

افجينا : دعني أنقذ بلاد اليونان إذا كان في استطاعتي هذا (1)

فقد حمل اسم (**افجينا**) دلالات في سياق النص بعيدة عن الاسم الظاهر السطحي فقد استنبط من خلال ذلك إن افجينا أصبحت صفة بعد أن كانت اسماً فالعنوان رمزاً للوفاء والتضحية على إن سياق الموقف بأكمله كان دافعاً لتجسيد هذه الأفكار المتبلورة في العنوان.
عنون (**أرسطو فانيس**) مسرحيته (**السحب**) كحالة مطابقة في الصفات بين الشخصية الرئيسية في المسرحية (**بسياديس**) وبين شكل السحب وتلونها وتغير أشكالها فالشخصية تحاول التخلص من ديونها بالباطل وبالحجج الواهية على أن السحب في رأي سقراط في النص المسرحي نفسه تقول :

سقراط : الم تبصر أبداً في السماء سحابة تشبه قنطوراً أو فهداً أو ذئباً أو بقرة (2)

إن معنى هذا الحوار داخل النص هو ما تريده الشخصية (**بسياديس**) فهو يريد أن يكون بكافة الأشكال مرة فهدا وأخرى ذئباً من اجل التخلص من ديونه وهذه السحب تشبه الإنسان الذي ليس لديه موقف محدد فهو متلون بحسب ما مالت الريح وهذا ما تجسد في متن النص من خلال تصرفات الشخصية وقد تحولت العلامة من علامة طبيعية تخص حالة طقسية إلى علامة رمزية تخص الشخصية الرئيسية في المسرحية نتيجة اشتراكهما بالصفات نفسها .

---

(1) يوربيدس، افجينا في اولس، تر : حلمي عبد الواحد خضرة (القاهرة:- الدار المصرية للتأليف والترجمة، 1966) ص101 .
(2) أرسطو فانيس، كوميديا أرسطو فانيس "السحب" ، تر: أمين سلامة المجلد 3 (بغداد :- مطبعة الشعب، 1978) ص309.

الرومـــان

رغم الجذور الأولى للدراما الرومانية المتمثلة بالإشعار الفينيسكية وهي (الأغاني الريفية) والساتور (التمثيل الصامت المرتجل) والمهازل الاتيلية (تشبه الفارس) إلى إن الأدب الروماني تأثر إلى حد كبير بالأدب الإغريقي وبدى هذا التأثير واضحاً في نصوص وعناوين كتاب المسرحية الرومانية (1) .
إن القحط الفني الذي غلب على الإنتاج عند الرومان يعود إلى ميل الرومان إلى الحياة العملية على حساب الفن فقد حقروا الشعر واعتبروا منظميه صعاليك وكان جل اهتمامهم منصباً في الحرب وهذا الجانب ولد عدم استقرار للغة من جراء ضم مناطق شاسعة أثناء الغزوات الرومانية فتعددت اللهجات واللغات في ظل اضمحلال اللغة الاتينية الأم(2) .

ازدهر الأدب الروماني في عهد (**أوغسطين**)* وأصبح ذا قيمة أصيلة لذا فقد كان هذا الفن والأدب يقوم بدور الإعلامي المروج لسياسات النظام الجديد، فقد جمع هذا الإمبراطور إلى جانبه كثير من الشعراء ومن هؤلاء الشعراء (**فرجيل**) الذي أعجب به (**أوغسطين**) وفتن به مما دعاه إلى كتابة عمل يتميز بالشمولية لتمجيد روما فكتب (**فرجيل**) (**الانياذة**) على أن (**فرجيل**) قد تأثر كثيراً بـ (**هوميروس**) ، (**فالأنياذة**) هي مزيج لصور (**الأوديسة**) و (**الإلياذة**) [3].

ويرى الباحث أن (**فرجيل**) حاول صياغة أحداث شبيهة إلى حد ما بملحمتين قديمتين مستعينا بتسلسل أحداثها وطريقة الطرح لخدمة إغراض رومانية واستخدام أبطال رومانيين جدد على إن هذه التسمية كانت امتداد لكل من (**الإلياذة**) و(**الأوديسة**) لاسيما إنها امتداد للأحداث فالعنوان أعطى الإيحاء نفسه (**الانياذة**) هي بداية نهاية ملحمة الإغريق فالتسمية كانت اقتباس من تسمية أخرى (**الانياذة _ الإلياذة**) فالعنوان كان مؤشراً تاريخياً ووثيقة رومانية فبمجرد ذكر العنوان يتبادر إلى الذهن حرب ضروس وصراعات من اجل تشكيل دولة جديدة بعد دمار شامل لأخرى، وكما قال (**ديوي**) " الواقع العناوين لا تخرج عن كونها ـ إن صح التعبير ـ مسائل اجتماعية فالعناوين تحقق هوية الموضوعات حتى يسهل الرجوع إليها أو إدراكها ... كما يمكن التعرف عليها بالإشارة إلى اسمها الخاص "[4] .

---

(1) سكر، إبراهيم، الدراما الرومانية(القاهرة:- الهيئة المصرية للتأليف والنشر، 1970) ص،ص4-7 .

(2)عتمان، احمد،الأدب اللاتيني(الكويت:- المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب،1989) ص14 .

* اوغسطين : (62 ق.م - 14 ب . م) أول الأباطرة الرومان الذي ألقى على نفسه أن يعيد إلى المجتمع قيمته الأصلية ، تميزت فترته بالنشاط العسكري والتوسع الإقليمي والتوسع العمراني والهندسي للمزيد ينظر : تشيني ، شلدون ، المسرح في ثلاث آلف سنة من الدراما والحرفة المسرحية ، تر : حنا عبود (دمشق : وزارة الثقافة ، 1998) ص132-133 .

(3)عكاشة، ثروت، الفن الروماني، المجلد الأول، الجزء العاشر(القاهرة:- الهيئة المصرية العامة للكتاب، بلا ت)ص110

(4) ديوي، جون، الفن خبرة، تر: زكريا إبراهيم (القاهرة:- دار النهضة العربية، 1963) ص189 .

كتب احد اشهر كتاب الرومان (**بلاوتوس**) مسرحية (**جرة الذهب**) تضمن هذا العنوان معنى ظاهراً هو الجرة المادية وإخفائها من قبل البخيل (**بوكلير**) فقد كان يحرس جرة الذهب التي قدمها إلى ابنته عند زواجها أي انه استغنى عن جرته المادية بالجرة الإيحائية (ابنته) يقول (**بوكلير**) :

بوكلير: أتمتع بأية راحة سواء بالنهار أو بالليل وأنا احرسها

أما الآن فسأنام [1]

حمل العنوان معنى مزدوجاً فقد تولدت علامة العنوان نتيجة اختلاف السياقات ففي السياق الأول وعند التحدث عن الجرة المادية يتضح الوضع الاجتماعي للبخيل وما يؤكد أن الفتاة هي جرة الذهب المخفية الذي أوحى لها العنوان تنازل (**بوكلير**) عن جرة الذهب إلى ابنته عند زواجها فالعنوان حمل معنى خفي لايتوضح إلا في نهاية المسرحية .

دلت إشارات نص مسرحية (**ترنيوس**) (**الخصي**) وتحديداً الإشارات بين الأقواس إلى تقنع (**خايرا**) بزي ألخصي بعد أن فتن بتلك الفتاة الجميلة ، فالتسمية العنونة سميت باسم العبد الذي كان يخصى خوفاً من تعرضه للنساء وقد أضهره (**ترنيوس**) لاحول له ولا قوة، ويرى الباحث أن التسمية اقترنت بصفة العبد لاسيما أن (**ترنيوس**) كان عبداً فكانت العنونة من اللاشعور أو اللاوعي الكاتب الذي ينعكس على كتاباته .

شكل (**سنكا**) عنوان مسرحيته (**هرقل فوق جبل اويتا**) بشكل عبارة توضح بان (**هرقل**) هو ذلك الإنسان الإله فوق الجميع ففي مكانه العالي (**الجبل**) يتغنى بنفسه ويعرض بطولاته الواحدة تلو الأخرى .

أثار العنوان عدة تفسيرات لكن المعنى الأرجح أن (**جبل اويتا**) هو جبل التوبة بدليل إن زوجة (**هرقل**) (**ديانير**) قد انتحرت من فوقه فهو جبل تأنيب الضمير على أن العنوان المتمثل في هذه العبارة كان نوعاً من التوصيل ونقل معلومات مثلما يفعل النص نفسه من خلال سياقاته المتعددة، فالعنوان أوحى بـ (**هرقل**) وبالـ (**الجبل**) الذي انتقل في (**هرقل**) من كونه إنسان والتحاقه بمصاف الآلهة وان لم يكن بصورة مباشرة لكن القارئ سوف يحيل العنوان إلى الأسطورة الهرقلية وان عمل (**سنيكا**) كان استحداث هذه الأسطورة بتحديثها بعبارة (**فوق جبل اويتا**) فالشق الأول

(**هرقل**) يحيل إلى الأسطورة، أما الثاني فهو يصفها أو يستحدثها ومثل هكذا عنوان يتطلب استحضار الأفكار الأولى للكلمة الأولى (**هرقل**) أي إن على القارئ أن يدرك عوالم الأسطورة السابقة حتى تتكون لديه قراءة تعريفية للعنوان .

---

(1) بلاوتوس، كوميديات بلاوتوس "جرة الذهب"، تر: أمين سلامة(مصر:- دار المعارف، بلا ت) ص182 .

فالعنوان كان على شكل عبارة توضح وجود (**هرقل**) على هذا الجبل ذلك الإنسان الإله فوق الجميع فهو في هذا المكان العالي يتغنى بنفسه ويعرض بطولاته الواحدة تلو الأخرى على إن هذا الجبل حدثت فيه جل أحداث المسرحية فمنه سقطت زوجة (**هرقل**) بعد أن علمت إن (**هرقل**) يهيم حباً بالفتاة المسبية ، على إن (**سنيكا**) يصور لنا انه قاهر للموت ومتغلب عليه في كافة أشكاله وابشعها وهذه هي من مميزات الرواقي لاسيما إن (**سنيكا**) كان رواقياً فهو يسرع إلى الموت عند إحساسه بخلل في حكم مملكته " وعند الرواقيين انه من يموت هذه الميتة قد اثبت انه عاش رواقياً ومن ثم فمصيره في نهاية المطاف أن يصبح إلهاً " [1] .

كما يصور (**سنيكا**) (**هرقل**) انه قرين للشمس فالشمس في العصر الروماني " رمز للروح البشرة التي تعود إلى وطنها السماوي بعد العديد من التقلبات " [2] ، وهذا هو حال (**هرقل**) في المسرحية فقد كان سريع التقلب على الرغم من انه ملك الدنيا والحظ على حد سواء لكن العنوان لم تتضح دلالاته إلا في نهاية المسرحية عندما تحول (**هرقل**) إلى رماد لكنه بقي حياً في مصاف الآلهة .

بدأت زوجة (**هرقل**) تحوك الدسائس ضده مدعياً انه يطلب فراش العذارى أي إن سبب الحروب التي خاضها هو الحب فقد عمدت على قتله عندما بعثت بجلد أسد مسموم دفعت به إلى (**هرقل**) لكنه شفي من هذا السم إلا انه في الوقت نفسه طلب الموت فهو يبحث عن ميتةً مشرفة خالدة .

ومما يؤكد إن الجبل هو جبل تكفير الذنوب أن (**هرقل**) أهدى عشيقته المسبية إلى ابنه وهو نوع من الإحساس بتأنيب الضمير من جراء ما وقع بأبيها وها هي تصور الموقف وتقول **يولي : ...**

لقد رأيت بعيني مصرع أبي الذي يستوجب الحزن عندما هوت عليه الهراوة

الهرقلية القاتلة فبعثرت أشلاءه في كل فناء القصر [3] .

فقد كانت عبارة العنوان نوعاً من التوصيل ونقل المعلومات نقلها العنوان أو أوحى بها بشكله المباشر أو غير المباشر .

---

(1) سنيكا، مقدمة مسرحية هرقل فوق جبل اويتا ، تر: احمد عتمان (الكويت:- وزارة الإعلام ،1981) ص100.

(2) سيرنج، فيليب، مصدر سابق، ص279.

(3) سنيكا، هرقل فوق جبل اويتا، مصدر سابق، ص129.

العصور الوسطى

يقترب مسرح القرون الوسطى مع العصر الإغريقي من حيث كون الحياة الدينية هي الرافد لإشباع الغريزة لدى الإنسان ، فالأديان ما هي إلا دراما روحية فالفرد يواجه القدر دون أن يكون له أي سلطة أو رفض وأكثر هذه الأديان هي المسيحية، فطقوسها الدينية كانت منبعاً للدراما الكنيسية [1] .

بعد أن انتهى المسرح وحرم على يد الكنيسة بسبب المجون والفسق الذي كان عليه المسرح في العصور الرومانية المتعارضة مع ما جاءت به المسيحية من تقاليد وقيم ثم عادت الكنيسة

للمسرح ليخدم مصالحها الدينية بلون جديد وهدف جديد عن طريق صور تمثيلية صغيرة تتكون من أربعة اسطر أخذت بالتطور وأصبحت أكثر تعقيداً بأخذ حوارات من الكتب المقدسة وهذا حتم على بناء دراما رصينة احتوت على حوارات طويلة ومحاكاة وصراع بين الشخصيات [2] .

تقسم مسرحية (**ادم**) إلى "الخطيئة الأولى وهي إغراء الشيطان لأدم وحواء والثانية مقتل هابيل على يد قابيل والثالثة موكب الرسل والأنبياء وغيرهم من المبشرين يقدم المسيح "[3] .

يضيف الباحث انه على الرغم من احتواء المسرحية على ثلاثة أقسام إلا أن المسرحية اكتفت بحمل عنوان (**ادم**) واستبعدت عنوان (**السيد المسيح**) مثلاً وهو عنوان القسم الثالث من المسرحية فقد كانت الفكرة هي ولادة المسيح من السيدة العذراء وهي الفكرة الأساس وهذا مجسد في الحوار الأتي :

أدم : ... لن يستطيع احد أن يقدم لي يد العون إلا الابن الذي سيخرج من أحشاء مريم ...[4]

إن مثل هذا النوع من العناوين الذي يركز على عنوان ثانوي لفصل أو مشهد (**ادم**) ويجعل منه قائداً للعمل ومثل هكذا "عناوين تنتج من اقتراح ثيمة فصل وإعطائها مكانة مركزية "[5].

تصطبغ سمة العناوين في هذا العصر بالصبغة الدينية مثل (**ادم**) (**معجزة العذراء**) (**سر الآلام**) (**ارتداد القديس بولس**) على إن التمثيليات المعجزات تنتهي بنهاية معجزة العذراء .

---

(1) فرابييه، جان،جوسار، أ . م ، المسرح الديني في العصور الوسطى، تر: محمد القصاص(القاهرة:- مكتبة النهضة المصرية، بلا ت) ص، ص7-8 .

(2) نيكول، الارديس، ج1 ، مصدر سابق ذكره، ص202.

(3) عبد الرحمن، صدقي، المسرح في القرون الوسطى(القاهرة:- دار الكتاب العربي،1969) ص106.

(4) فرابييه، جان، مصدر سابق ذكره، ص49.

(5) الماضي، نيرمان، مصدر سابق ذكره، ص7.

ومن هذه المسرحيات مسرحية (**معجزة العذراء**) التي تدور أحداثها حول (**جيبور**) تلك المرأة التي ارتكبت الخطيئة بقتل صهرها لكنها تشعر بالندم وتتضرع إلى مريم العذراء لإنقاذها بعد أن وضعت هذه المرأة بحلقة من نار .

فالعنوان معجزة العذراء هو مطابق للمتن فقد حدثت معجزة حقيقية فبرغم الخطيئة وعقاب القاتل بالقتل إلا أن معجزة مريم تحدث وهي إنقاذ (**جيبور**) وإعطائها فرصة لحياة جديدة مليئة للتضرع إلى الله، ويضيف الباحث إن العنوان هنا شكل نوعاً من الإثارة مطابقاً للقصة الحقيقية التي يعرفها الناس مسبقاً والمنقولة من قصص الكتب المقدسة لذا أصبحت هذه العناوين عناوين توثيقية لما حدث .

انتقل المسرح في العصور الوسطى ليقدم المهازل مبتعداً عن الدين ، وهذه الهازل هي تمثيلية قصيرة " ذات صفة أو طبيعة دنيوية بحتة ، دون أن يكون لها معنى أخلاقي ... وهي عادةً هزلية في روحها "[1] ، من هذه المسرحيات مسرحية (**السيد بتلان**) والتي تتحدث عن محامٍ مراوغ يحاول إنقاذ وكيله من ديونه بدعوته استخدام (**المأمأة**) عند النطق إمام القاضي لكنه يفاجئ أن موكله يستخدم الحيلة نفسها (**المأمأة**) لكي يتهرب من دفع الأتعاب

باتلان : على جميع الأسئلة التي يوجهها أليك القاضي أو محامي الدفاع أو التي اوجهها لك بنفسي لا تجب إلا بما تسمعه كل يوم من خرافك [2]

ابتعدت التسميات في هذه الفترة عما كانت عليه من قبل أي أنها خرجت من شرنقة أسماء وعناوين الكنيسة (**ادم**) (**العذراء**) لتحمل أسماء الشخصيات الرئيسية المسلية وهذه تعتبر خطوة في عملية تحويل العناوين من العناوين المستلهمة من الدين والكتب المقدسة إلى أسماء الشخوص في الحياة الواقعية .

(1) نيكول، الارديس، مصدر سابق ذكره، ص245 .
(2) فيلون، فرنسو، الاستاذ باتلان (ـ :-المطبعة الفنية الحديثة،1969) ص46-47 .

عصر النهضة

بعد أن كبلت الكنيسة الفن وجعلته مقيداً تحت سيطرة علماء الدين والرهبان واهتمامهم بالأصل والفكرة وتقليل أهمية الجمال إلى حد ما، جاء العصر الذي أعطى أهمية للفن والفنان وحرية أكثر في التعبير حيث اتجه الأدب إلى محاكاة الواقع فكان عصر النهضة عصر بعثة جديدة لكل الآداب والفنون الذي كان متزامناً مع التطور الذي حصل على كافة الأصعدة (1) أي إننا لو درسنا الأدب في هذا العصر لوجدنا أن " التاريخ والملحمة والمأساة تتكشف عن نزعة نحو تمجيد الفرد ...وعدم الانسحاب من المجتمع والتركيز على الأبطال الخارقين " (2)

إن دلالة عنوان مسرحية (**عطيل**) لشكسبير تتوضح من خلال معرفة معنى الكلمة والبحث عن دلالاتها داخل السياق الداخلي للنص المسرحي حيث ركزت في هذه الفترة على الفرد فكانت أغلبية العناوين الشكسبيرية أعلام فالعنوان هنا معنى خفي يتم الكشف عنه من خلال الأحداث والشخصيات وطبيعتها " فـ (**عطيل**) هو تصغير تحبب لصفة عطل أو خلو من الحيلة "(3) ، وهو مطابق لما يعرضه المتن إن (**عطيل**) بدوي الفطرة سريع التصديق .

مهد العنوان إلى إيحاء أو فكرة عامة توضحت وتجسدت من خلال تطابق معنى العنوان مع الأفعال في المسرحية، لذا فان " الكاتب قد يهتم بصورة كبيرة بجعل كل اسم معبر عن الفرد ومكان الفرد في المسرحية .. فالقراءة الأولى لمسرحية انتباه دقيق لعنوان المسرحية وأسماء الشخصيات ففي بعض الأحيان يختار الكاتب المسرحي أسماء ليس لها قيمة مثيرة فقط بل إنها تحتوي على معلومات حقيقية "(4) .

(1)هاوزر، اونولد، الفن والمجتمع عبر التاريخ، تر:- فؤاد زكريا ، ط2 (بيروت :- مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر،1957) ص ، ص309-313 .
(2) ديلون (جانيت) ، شكسبير والإنسان المستوحد، تر :- جبرا إبراهيم جبرا(بغداد :- وزارة الثقافة والأعلام، 1986)ص26.
(3) شكسبير، وليم، عطيل، تر:- خليل مطران (بيروت :- دار مارون عبود، 1986) ص10.
(4)دبليو ديفد اسفيرس وآخرون، صورة المعنى في المسرح ، تر:- ضياء شمسي،2007، (وثيقة) .

يضيف الباحث إن هذا المعنى متجسد في عنوان (**عطيل**) فقد كان مغربياً بدوياً سريع الغضب ذا ثقة بكل من (**ياجو**) و (**كاسيو**) يقبل كل شيء دون فحص أو تدقيق وهذا ما دفع به إلى الهلاك، فقد كان مسرحاً لألاعيب (**ياجو**) التي تدفعه ذات اليمين وذات الشمال فمرة يخبره

إن (**دزدمونة**) تزوجت منه رغم انفها ومرة إن كاسيو هو سبب الضوضاء في المدينة وانه على علاقة بـ(**دزدمونة**) بدليل المنديل وهذا المضمون تجسد في عطيل، عطل قليل الحيلة، فعلامة العنوان قدمت معلومات عن النص بأكمله فالاسم عبر عن المضمون يقول (**كروتشة**)* " إن المضمون والصورة وسيلتان من وسائل التعبير الموفق أن نعد الفن مضموناً أو صورة شريطة أن يكون من المفهوم دائماً إن المضمون قد برز في الصورة وان الصورة متمثلة بالمضمون " [1] .

دلالة عنوان (**يهودي مالطا**) لـ (**مارلو**) مستوحاة من شخصية حقيقية " لمجرم يهودي أودع السجن في عهد المسيح من اجل فتنة حدثت في المدينة وجريمة قتل " [2] .

اليهودي (**برباس**) هو الشخصية الرئيسة في المسرحية التي عنون بها النص إما (**مالطا**) فهي جزيرة تجارية في البحر الأبيض المتوسط وقد استغلها (**مارلو**) لتكون الأرض الخصبة لتجمع أموال اليهودي هذا من جانب ومن جانب أخر إن اليهود قد تميزوا بحبهم الشديد للمال فياثرونه على كل شيء حتى الأبناء والعاطفة هذا ما يمكن تلقيه من دالة العنوان منذ اللحظة الأولى لقراءة النص .

يوضح المتن كل هذه الصفات الواردة في العنوان والتي تشكل مرجعيات لليهودي وطبيعته عند القارئ ففي احد حوارات النص يقول (**مارلو**) على لسان (**برباس**) :

برباس : إن للحية في طبيعتي نصيباً اكبر من نصيب الحمامة [3]

من خلال هذا الحوار وما توضحه السياقات العاطفية الأخرى نتلمس الخديعة في جو المسرحية وهو مدلول لدالة العنوان (**يهودي مالطا**) .

---

* بندتو كروتشة :- (1866- 1952) فيلسوف وعالم جمال إيطالي من الذين ثاروا على النظريات الماركسية وارسو دعائم المثالية المطلقة للمزيد ينظر : عباس ، راوية عبد المنعم ، الحس الجمالي وتاريخ الفن (بيروت : دار النهضة العربية ، 1998) ص234 .

(1)العشماوي، محمد زكي، قضايا النقد الأدبي بين القديم والجديد (بيروت :- دار النهضة العربية،1989) ص251 .

(2)مارلو، كريستوفر، يهودي مالطا، تر :- نصر عبد الرحمن (القاهرة :- المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر،1967) ص10 .

(3)المصدر السابق نفسه، ص82 .

ادخل (**توماس كيد**) في مسرحيته (**المأساة الأسبانية**) مسرحية داخل مسرحية، حيث قدم لنا في المسرحية الصغيرة داخل النص المعنى العام والكامل والذي انحصر في مشهد التمثيلية فمن خلال حوارات هذه التمثيلية دفع بالإحداث إلى الإمام، أم عن سبب عنونة المسرحية بـ (**المأساة**) فهذا يوضحه الحوار الأتي بين (**بلتزار**) و (**هيرونمو**) :

بلتزار : هيرونمو يخيل إلي إن كوميديا كانت تكون أفضل
هيرونمو : كوميديا ..؟ بأس ما اخترت ؟ إن الكوميديا تصلح للسوقة والرعاع .
إن أردت لي أن أقدم عرضاً لجمهور من الملوك ، فاعطني
تراجيديا تشيع في كتابتها الفخامة ، تراجيديا رفيعة. [1]

إن موضوع المأساة (المسرحية داخل المسرحية) كان محور المأساة المسرحية نفسها (**المأساة الأسبانية**) فمن خلالها تم الانتقام وحدثت المأساة داخل التمثيلية وخارجها في النص المسرحي وهذا انعكس على العنوان، فقد حمل اسم التراجيديا المأساة على إن الموضوع العام في المسرحية هو الثأر فأكثر من سبع شخصيات تصرع فصفة الموت والانتقام هي الغالبة والذي حدث في قصر البلاط الأسباني فتجسد ذلك في (**المأساة الأسبانية**) .

عنونة (**لوب دي فيجا**) ثورة الفلاحين فالنص هنا حمل عنواناً ثانوياً هو (**فونتي اوبيخونا**) وهو اسم القرية التي تدور فيه الأحداث حيث يثور سكان القرية ضد الحاكم الطاغي الذي استباح الحرمات واجمعوا على أن يضربوه ضربة رجل واحد فالمسرحية سميت بأسم المجموعة الثائرة على أن (**لوب دي فيجا**) استمد موضوع مسرحيته من " حادثة تاريخية حقيقية دارت على السنة الناس " (2)

فعنوان النص لم يكن مرمزاً أو إيحائياً بل كان صورة مماثلة للفكرة وكان دالاً للمدلول ومطابقاً له لاسيما إن البنيتين كانت تبغي إشعال الثورة ضد الطاغية .

---

(1)كيد، توماس، المأساة الأسبانية، تر: محمد علي مراد(القاهرة:- المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر، 1967) ص214 .

(2)دفيجا، لوب، ثورة الفلاحين، تر: حسين مؤنس (القاهرة :- المؤسسة المصرية للنشر والتأليف، بلا ت) ص43 .

الكلاسيكية الجديدة

مرت الكلاسيكية الجديدة في فترة ازدهار في عهد (**لويس الرابع عشر**) من خلال رعايته للآداب والفنون مادياً ومعنوياً فقد دعا إلى تقريب النخبة المثقفة وقيام المناظرات الأدبية داخل القصر الملكي بالإضافة إلى التأثيرات الخارجية المتمثلة بالمجادلات الدينية في آداب الخطباء ثم التأثر بالآداب الأجنبية (الإيطالية ، الأسبانية) كل هذه العوامل ساعدت على ازدهار النشاط الثقافي [1].

على إن المذهب الكلاسيكي هو أول مذهب أدبي نشأ في أوربا في القرن السادس عشر كانت غايته بعثة الآداب الإغريقية والرومانية ومن ثم محاكاتها لما حملته تلك الآداب من قيم فنية وفكرية وسياسية وإنسانية فقد أخذها الكتاب وأعادوا صياغتها مستنبطين منها المبادئ والخصائص من اجل رفعة تلك الآداب وإبقائها خالدة بالإضافة إلى ما حملته من مميزات عصر الكلاسيكية نفسها .

إن الركائز الأساسية التي اعتمدها الكلاسيكيون الجدد هي [2] :-

1. الواقع :- يعني الابتعاد عن كل ما لايمكن أن يحدث في الحياة مثل الأساطير وعلى الكاتب تجنب ذلك .
2. المطلق :- أي المطابقة، مطابقة الشخصية للمعايير السلوكية في ذلك العصر .
3. الأخلاق :- تتحقق الفقرة الأولى (الواقع) ضمن نظام أخلاقي مثالي .

انعكست هذه الأركان بشكل أو بأخر على العنوان فمسرحية (**السيد**) مثلاً كانت مطابقة مع الصفة أو الرتبة الاجتماعية فالعنوان جمع بين الواقع والأخلاق .

اعتمد (**كورني**) في قصة المسرحية وعنوانه على قصة لشاعر أسباني وهي من وحي ألاغاني الشعبية في القرن الخامس عشر، فكلمة (**السيد**) تعني فارساً من فرسان القرون الوسطى الذي يدعى إلى الحرب دون أن يكون له ولاء ثابت لا إلى صديق ولا إلى عدو، فهذا السيد جل اهتمامه هو المال والشهرة ورغم اختلاف سيد كورني عن سيد الأساطير إلى أنهما يجتمعان في خاصية واحدة هي الشجاعة [3] .

---

(1) الاصفر، عبد الرزاق، المذاهب الأدبية لدى الغرب(دمشق:- منشورات اتحاد الكتاب العرب ،1999)ص، ص10-18 .

(2) رشدي، رشاد، نظرية الدراما من أرسطو إلى ألان (بيروت:- دار العودة، 1975) ص68-75 .

(3) كورني، بير، السيد، تر: يوسف محمد رضا (بيروت:- دار الكتاب اللبناني، 1971) ص17-18 .

يرجع عنونة (**كورني**) بهذا العنوان (**السيد**) إلى الأريستوقراطية الفرنسية في النصف الأول من القرن السابع عشر التي كانت تميل إلى التعبير الصادق عن الأعمال البطولية وحبها للفضائل كما إن هذه الفترة وتحديداً في عهد هنري السابع حدثت مبارزات كثيرة من اجل قضايا الشرف وهي الموضوعة التي تدور عليها المسرحية [1].

كشف النص ومن خلال السياق اللغوي عن دلالات تعبر عن معان إضافية للعنوان بالإضافة إلى المعنى الاساس المتمثل بـ (**رودريك السيد**) فالعنوان هو دالة ايقونية أما خارج ايقونية العنوان وعند فك شفرات العنوان بمساعدة شفرات المتن يؤسس لسيد افتراضٍ ثانٍ هو الشرف وسيد افتراضي ثالث هو قلب (**شيمين**) وهو سيد الموقف وسيد الاختيار وهذا يتوضح عندما يخبر الملك (**شيمين**) بان قلبها لديه سيد .

إن عنوان مسرحية (**اندروماك**) لـ (**راسين**) جاء من وحي (**الإلياذة**) على إن جميع الشخصيات تنساق وراء شهواتها فالملك يطلب من (**اندروماك**) الزواج وهي لا ترغب في ذلك، خطيبة الملك تطلب الزواج منه وهو لا يهواها، و(**اورست**) يحب (**هرميون**) خطيبة الملك وهي لا ترغب فيه الكل تدفعهم الغريزة عدا (**اندروماك**) فهي اسمى من الغرائز .

ويرى الباحث إن اعتناق (**راسين**) للمذهب الجانساني * هي التي جعلت كل الشخصيات تحت حكم الغريزة وهي المسير الوحيد للشخصية عدا (**اندروماك**) التي اقترن اسم المسرحية بها تلك المرأة التي ضحت وحصلت على ما تريد حتى زواجها من الملك لم يكن بدافع غريزي بل من اجل أمال الطروادیين، فكلمة العنوان هي من وحي الأسطورة أولاً ومن تأثير نفسي على الكاتب انعكس على العنوان ثانياً يقول هلال " إن الكلمات تعد رموزاً لمعانٍ حسية وتجريدية فهي رموز لحالات نفسية هي مادة الفكر" [2].

عنوان مسرحية (**الطبيب الطائر**) لـ (**موليير**) انفتح نحو دلالة إيحائية فالطبيب أصبح طائرا متمثلاً بالبذلة فالطبيب لا شيء سوى بذلة مادية لا مضمون فيها وهذه الفكرة هي فكرة (**موليير**) الذي كان كثيراً ما يسخر فيها من الأطباء، على إن النص المسرحي قائم على الحيلة حيث قدم (**موليير**) عنواناً لإثارة الدهشة والترقب لدى القارئ .

---

(1) كورني، بير، مصدر سابق، ص123-127.

*(المذهب الجنساني) هو مذهب أكد على أن الغريزة هي التي تحكم وهي لا تقاوم حيث أكد على عجز العقل الإنساني (مأخوذ من المصدر السابق ، ص8) .

(2) هلال، محمد غنيمي، النقد الأدبي الحديث(بيروت:- دار العودة، بلا ت) ص41.

الرومانسية

جاءت الرومانسية كرد فعل على الفن الكلاسيكي وخرجت عن الطوق الذي كبلته بها تحت ذريعة المثالية فالمذهب الرومانسي تأثر بأدب وفنون العصور الوسطى [1] .

احتج هذا المذهب على العقل واتجه إلى القلب والاندفاع نحو الجمال فقد تمرد الرومانسيون على الأنظمة والقواعد والقوانين السابقة جميعها وهذا التمرد كان إلى جانبه بناء قوامه الحق والخير والعدل والمساواة فهذا المذهب يميل إلى الحدس أكثر من الوعي والتفكير الموضوعي فالخيالات تصل إلى حد الأوهام على أن غلبة الحزن هي الصفة الغالبة وشيوع نغمة البكاء ودنو شبح الموت [2] .

بحث الفنان الرومانسي في أساليب كثيرة للابتكار وكانت العبارة السهلة هي السمة السائدة في التعبير عن الأشياء فقد كان الاعتماد بالدرجة الاساس على العبقرية الفردية فطريق الرومانسيين متموج ويتميزون بالمتعة في التجوال وعرض تفاصيل الأشياء حتى خرج الإنتاج الفني تحت إطار خيالي[3].

تدور مسرحية (**هرناني**) لـ (**فكتور هيجو**) حول الفتاة (**دونيا سول**) التي يعشقها ثلاثة رجال (**دون كارلوس**) الذي يعرض عنها بعد صدودها المتواصل وتوليه سلطة الرومان ثم عمها المتصابي العجوز (**روى جوميز**) و(**هرناني**) الخارج عن القانون يحيط بالنص جو من المنافسات من اجل الحبيبة ومبارزات وعفو عند المقدرة حتى يفوز (**هرناني**) وقد تجرعا السم من قبل العجوز (**روى جوميز**) .

حمل العنوان اسم بطل المسرحية كذلك كان اسم مقاطعة أسبانية تأثر بها (**هيجو**) وكانت قريبة إلى نفسه فانعكس هذا الاسم بطريقة لا شعورية على عنوان النص كما انفتح العنوان من خلال قراءة النص وكون بؤراً دلالية لعدد من الأفكار والمعاني فـ(**هرناني**) رجل الجبل وضمن سياق الموقف داخل النص فان (**هرناني**) هو مشعل الثورة .

هرناني: جئنا نحفر الحكم على جدار بلتزار* [4].

---

(1) عبد المنعم عباس، راوية، مصدر سابق ذكره ، ص345 .

(2) الاصفر، عبد الرزاق، مصدر سابق، ص64.

(3) نيكول، الارديس، المسرحية العالمية، ج2 ، تر: عثمان النويه(بغداد :- وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، بلا ت)ص271.
بلتزار أخر ملوك بابل وهذا ما يريده هرناني فكارلوس هو آخر الملوك ويحاول هرناني أن ينهي حكمه ينظر : هامش مسرحية هيجو، فكتور، هرناني، تر: زكي طليمات (الكويت: وزارة الإعلام ،1974) .
(4) هيجو، فكتور، هرناني، المصدر السابق ذكره ، ص194 .

يطلب (**هرناني**) من (**دونيا سول**) أن لا تناديه بـ (**هرناني**) فهذا الاسم يذكره بالمخاطر وركوب الليل والجبال فقد أصبح اليوم (**يوحنا الأرجواني**) إشارة إلى (**هرناني**) التائب العائد إلى الحياة الرغيدة وهذا اللون يحيل إلى زى الملوك كما أعطى السياق الأخير للنص منحى رمزياً للعنوان وهو أن (**هرناني**) هو رجل الموت كما في الحوار الأتي :

هرناني: ما هذا الاسم يا سيدي ؟ لا تسميني بعد اليوم ...
ارحميني انك تذكرينني كل ما نسيته ... رجل ليل وجبل ،
شريد طريد يرى كلمة الانتقام محفورة في كل شيء ، ....
بيد إنني لا اعرف اليوم هرناني هذا[1]

إن هذه الدلالات الجزئية اتصلت الواحدة بالأخرى وأعطت معنى رمزياً كاملاً شمولياً "فالسياق اللغوي يقصي أحيانا الدلالات المحتملة للكلمة الواحدة (**العنوان**) ويحتفظ بواحدة منها إلا أن مفهوم الدلالات المقصاة لا يغيب بصورة مطلقة [2] " فقراءة دالة العنوان (**هرناني**) أوجدت معاني تم تسميتها (قاطع طريق ـ رجل الجبل ـ رجل الموت ـ رجل الثورة) هذه الأسماء والمعاني يقترب الواحد منها مع الأخر ويتطلب تكتلها وتسميتها من جديد اسم حامل لكل المعاني وهو (**هرناني**) .

---

(1) هيجو، فكتور، مصدر سابق ، ص134.
(2) لحمداني، حميد، القراءة وتوليد الدلالة(بيروت:- المركز الثقافي العربي،2003) ص167.

الطبيعية

سعى الطبيعيون إلى إعادة الواقع بصورة دقيقة دون تحريف أو تغيير حيث أعطوا أهمية كبيرة للقضايا الاجتماعية وتقديم الواقع المعاش مهما كان حتى لو كان حقيرا أو محظورا من اجل تقريب الفن من الحياة واعتبار علم الوراثة هو العلم الذي يحدد مقدرات المجتمع فالحقيقة مكشوفة لا لبس فيها وقد قصر نشاطهم على تصوير حياة الطبقة الدنيا من المجتمع[1]

فالطبيعية في مفهوم منشأها (**أميل زولا**) هي تصوير تفاصيل الحياة اليومية لغرض التوثيق لها وتفسير سلوك الشخصية في ضوء معطيات البيئة والوراثة ، فقد استفادت الحركة الطبيعية التي

قامت على يد (**زولا**) على معظم المبادئ التي أرستها الحركة الواقعية وكان لظهور الحركة الواقعية أثر هائلاً في المسرح الواقعي الحديث ، فالحركة الطبيعية هي امتداد لمفهوم الواقعية وهي أخر حركة أدبية منظمة ترسي دعائم الدراما الواقعية الحديثة [2] .

تتجسد دلالة عنوان (**معطف الفراء**) لـ (**هاوبتمان**) في الصراع الطبقي من خلال امتلاك هذا المعطف فهو علامة رمزية يتعذر امتلاكه من قبل الطبقة الفقيرة فحلم تلك الطبقة هو الحصول على هذا المعطف الذي يمثل الدفء والسكينة في حياة قاسية باردة مملة .

اشتغل عنوان نص مسرحية (**الحضيض**) لـ (**غوركي**) حول خيبة الأمل عبر سلسلة من الإيحاءات تقول إحدى شخصيات المسرحية:

الممثل : ... هذا الحجز المتثائب سيكون قبري ... ، ما

الذي يجعلكم تواصلون الحياة [3]

الحضيض الحالة الشديدة من المرض من الفقر المدقع، حالات السكر حد الثمالة، الموت ليس طبيعياً بل عارٍ ، موت من جراء مرض استمر سنوات، موت بسبب القتل، موت عن طريق الانتحار، فالحضيض هو موت حاضر وموت مستقبل فلا أمل إلا لبقعة الضوء المتمثلة بالحاج (**لوركا**) الذي يحاول أن ينزع الشخصيات من حضيض نفسها فيحاول أولا إبعادها عن الحضيض المادي (**القبو**) لكن لا محالة وعبثا يحاول فالحضيض هو إحساس نفسي قبل أن يكون حضيضاً مكانياً .

---

(1) كوركينيان، م س ، موسوعة نظرية الأدب، تر: جميل نصيف التكريتي(بغداد:- منشورات وزارة الثقافة والأعلام،1980) ص235.

(2) سرحان ، سمير، دراسات في الأدب المسرحي(بغداد:- دار الشؤون الثقافية ، بلا ت) ص69.

(3) جوركي، مكسيم، الحضيض، عبد الحليم البشلاوي (القاهرة :- مكتبة مصر،1962) ص149.

ويرى الباحث إن كلمة ـ الحضيض ـ توحي للقارئ لأول وهلة وحتى قبل الشروع في قراءة النص إلى ذلك المكان الذي يرتفع فيه منسوب المياه الآسن حتى نتصور إن كل ما يحيط بالشخصيات هو نتن، فالعنوان كان تقديماً موفقاً من قبل (**غوركي**) فالحضيض هو انه ليس هنالك حظ لجميع الشخصيات فكلها تعاني من الإحباط واليأس والرغبة في الموت مهما تعددت الأسباب .

الواقعية

جاء المذهب الواقعي رد فعل للمذهب الرومانسي فلم يعد الفن من اجل الفن بل أصبح من اجل معالجة واقع اجتماعي ومشكلات الطبقة الدنيا حتى أصبح هذا المذهب دعاية للمذهب الاشتراكي من خلال تركيزه على الجوانب التعسة من حياة الناس وهو يصور كفاح هذه الطبقات [1] .

إن تغيير الزمن ومبالغة الرومانسية الفردية دعت إلى ظهور فلسفات جديدة والى إيجاد آداب جديدة تتسم بالموضوعية فظهر المذهب الطبيعي والواقعي [2] .

شملت دلالة عنوان (**الأسلحة والإنسان**) لـ (**برنارد شو**) على نقيضين السلاح المتمثل بالحرب بين الصرب والبلغار وبين الرجل الإنسان الذي يمثل الإنسانية فكل منهما نقيض الأخر .

لم يتطابق العنوان من خلال السياق اللغوي للنص مع المتن فقد ركز المتن على المعطف حتى إن كلمتي (الأسلحة، الإنسان) قد ندرت في النص وقلت دلالاتها واضمحلت، أما المعطف فقد ركز عليه وتكرر أكثر من مرة حتى احتل موقع الصدارة وضلت دلالة العنوان ناقصة وبحاجة إلى كشف في المتن النصي وقد بقي العنوان إشارة للحرب والإنسانية فقط وما بينهما من فارق أما إشارته فقد كانت قليلة .

أما عنوان (**تنسي وليامز**) (**قطة فوق سطح صفيح ساخن**) فهو يجسد الفتاة (**ماجي**) التي تجبر زوجها على مضاجعتها قسراً دون رغبة منه فهي كالقطة في معاناتها من الكبت والعقد الجنسية وهي تريد أن تنجب طفلاً ليكون وريثاً لكي تبتعد عن الفقر الذي تعرفه جيداً ففي يوم من الأيام لم تملك سوى رداءين فقط حتى تصف بشكل مباشر في الحوار بأنها قطة فوق سطح صفيح ساخن فبصراحتها تكشف النقاب عن كل زيف، تقول (**مارجريت**) :

مارجريت : أني أحس طيلة الوقت كأني قطة فوق سطح صفيح ساخن

بريك : إذا اقفزي من السطح اقفزي فوقه [3]

---

(1) عبد المنعم عباس، راوية، مصدر سابق، ص345.

(2) الطاهر، علي جواد، خلاصة مذاهب الأدب الغربي(بغداد:- منشورات دار الجاحظ للنشر،1983) ص28- 29

(3) وليامز، تنسي، قطة فوق سطح صفيح ساخن(القاهرة:- مكتبة مصر، بلا ت) ص51.

إن (**ماجي**) كالقطة في رغبتها الجنسية فهي تموء مواء شباطياً محترقة الأطراف فهي واثقة أن حياتها الجنسية ستعود بمجرد عدول زوجها (**بريك**) عن الخمر

مارجريت : أنا أفضل البقاء فوق سطح الصفيح الساخن

بريك : ولكن الصفيح الساخن مكان متعب [1]

فهنا يفصح الحوار ويشير إلى السطح الساخن كونه المكان الذي يوحي بالمعاناة بدءً من مسألة عدم الإنجاب إلى استفزاز (**جوبر**) أخ (**بريك**) وصولاً بالفقر فـ (**ماجي**) القطة تقفز على هذه السطوح الساخنة وصولاً إلى هدفها المتمثل بالطفل والمال .

---

(1) وليامز، تنسي، مصدر سابق، ص61.

الرمزيـة

أكد الرمزيون على إن الحقيقة لا تبدو صادقة إلا في البحث عنها في أعماق الأشياء فقد استخدموا الرمز والإيحاء لتوليد المعاني في ذهن القارئ بعكس الطبيعيين والواقعيين الذين عبروا عن الحقيقة بالتصريح والجهر على اعتبار إن الرمز يوحي بمعان ابعد من تلك الألفاظ الطبيعية العادية فقد كشف الفنانون من خلال الرمزية حالة اللاشعور التي تدور في مخيلتهم مجسدة في أعمالهم الفنية عن طريق الدخول في عالم الأحلام والآمال ، فالرمزية تعمل على استخراج مشاعر الفنان وإظهارها في نتاجاتها الفنية فالتعبير يتم بالدرجة الاساس عن الخيال والوجدان بواسطة العلامات والإشارات والدلالات الإيحائية [1] ، يقول (**ادكار الن بو**)* " أن الجمال لا يمكن أن يدرك بالعين المجردة ففي رأي (**ادكار** الن بو) إن العمل الفني له مستويان من المعنى (خارجي ـ داخلي) خارجي لتصوير الواقع والداخلي هو ما يفصح عنه هذا التصوير [2] " ومن خصائص المدرسة الرمزية هو " الغموض ويشمل التصرف بمفردات اللغة وتراكيبها بشكل غير مألوف والرمز لا يوضح المرموز إليه بل يترك لخيال القارئ تأويله [3] " .

خلت دلالة العنوان (**حورية البحر**) لـ (**أبسن**) من أية علامة ايقونية صورية فقد حمل العنوان شفرة تتوضح من خلال سير أحداث النص الذي يؤكد على فكرة الاختيار المتمثل بالفتاة (**ايليدا**) والحيرة بين العشيق الغائب والحاضر الغائب زوجها (**فانجل**) فالحورية بشكلها المعتاد امرأة من

الأعلى وسمكة من الأسفل وعيشها في البر والبحر أعطى علامة رمزية للفتاة في أنها غير قادرة على الاختيار بين السراب المتمثل بالبحار والبحر وظلماته غير المعروفة وبين اليقين المتمثل بالزوج (**فانجل**).

أعطى العنوان إيحاء أخر فهي كالبحر في تقلباته ففي لحظات هائجة كأمواجه وفي أخرى يعمها السكون فالبحر رمز للمخاطر ورمزا للحرية في الوقت نفسه، فالعنوان كان علامة توليدية اختلفت باختلاف السياق فقد حمل حالات نفسيه وتقلبات غير مفهومة إلا من خلال

---

(1) عباس عبد المنعم، راوية، مصدر سابق، ص347.

*شاعر وقاص من الولايات المتحدة الأمريكية (1808_1849) تلمس الرمزيون عنده أشياء تخصهم منها تركيزه على الغموض للمزيد ينظر : الرويلي ، ميجانة وأخر ، دليل الناقد الأدبي (بيروت : المركز الثقافي العربي ، ط2 ، 2000) ص30 .

(2) رشدي، رشاد، مصدر سابق، ص128.

(3) الاصفر، عبد الرزاق، مصدر سابق، ص116.

المتن وعند كشف الأوراق ويطلب من الفتاة (**ايليديا**) أن تختار تحت ناقوس الباخرة وبدون ضغط من احد تختار (**ايليديا**) الأرض المتمثلة بالزوج (**فانجل**) وليس البحر المتمثل بـ (**الغريب**) .

ايليديا : إذا ما أصبح المرء من سكان الأرض فانه
لا يمكن أن يجد طريقه إلى البحر (1)

اتسم عنوان مسرحية (**بلياس و ميلزاند**) لـ (**ميترلنك**) بالغموض فهو لا يدل إلى على أسماء شخصيات النص الرئيسة، فالرمزيين اعتمدوا على خلق عناوين براقة لان هدفهم الفن من اجل الفن فالعنوان كان تلميحا بعيدا عن التصريح وكل صورة أو رمز رُمْزَ به احد شخصيات العنوان كان مرتبط مع رمز وصورة الشخصية الثانية فالعنوان يتجسد في علاقتهما مع بعض في السياق النصي الذي تجلى في فضاء العنوان حتى في اللحظات الأخيرة في ارتباط المحبين في الموت .

---

(1) أبسن، هنريك، حورية البحر، تر: احمد النادي(الكويت:- وزارة الأعلام،1995)ص125.

التعبيرية

جردت الفنون وتخلت عن تصوير الواقع والعالم الخارجي بشكله الحرفي الفوتوغرافي وهذه كانت سمة الفن الحديث المتمثل بالتعبيرية التي عدها بعض الفنانين متماثلة مع الطبيعة من خلال " الجمع بين السيكولوجية البدائية التي عبرت عن معاني الحياة بالرموز وبين الوجدان المشحون بالعاطفة [1] " أي بمعنى إن التعبيرية حرصت على تصوير الواقع النفسي للفنان فهو ينقل مشاعره وأحاسيسه التي يشعر بها تجاه موضوع معين إلى عمله الفني .

التعبيرية من أهم الثورات ضد الواقعية وقد بلغت هذه الحركة ذروتها في الحرب العالمية الأولى فالكاتب التعبيري يعبر عن وجهة نظره مهما كانت هذه الرؤية خاصة بالفنان الكاتب فهو يبحث عن دواخل النفس البشرية والأسباب التي أدت إلى تشويه الإنسان وتحويله إلى آلة [2] ، على أن التعبيرية هي حركة مسرحية أبضاً هيمنت على المسرح الألماني فترة العقد الثالث من القرن العشرين وتمثل رد فعل حيال الواقعية المسرحية حيث سعت إلى تصوير الواقع النفسي وليس المظاهر الخارجي [3] .

عنوان مسرحية (**الآلة الحاسبة**) للـ (**مررايس**) تضمن على علامتين ايقونية وإيحائية ففي اللحظات الأولى يقدم (**رايس**) (**الآلة الحاسبة**) وقد دخلت ميدان العمل وأبعدت السيد (**صفر**) من عمله الذي أمضى فيه أكثر من خمس وعشرون سنة فكانت نقمة بالنسبة له فمدير المكتب استغنى عن خدماته بحجة أن الحديث يبعد القديم بكل ما يحمله من معاني فتثور ثارته ويقتل مديره بدبوس ويعترف بجريمته هذا المعنى الظاهري والذي يشكل علامة ايقونية للعنوان ومطابقته مع دخول الآلة إلى حياة السيد (**صفر**) .

إن المعنى غير المكشوف للعنوان هو إن (**الآلة الحاسبة**) جماد لا روح فيها وحياة الشخصيات لا تملك الروح أيضا فجميع الشخصيات في المسرحية هي أرقام لا حول لها ولا قوة في مجتمع بائس لا يميز بين الأرقام والإنسان فالإنسان يعني من الفاقة والعمل الروتيني

حتى أصبح هو والآلة سواء فدلالة العنوان هنا تشكلت كدلالة رمزية فالشخصية الرئيسة (**صفر**) لا تعتبر رقما ذا قيمة في الحاسبة .

(**1**)عباس عبد المنعم، راوية، مصدر سابق، ص346.

(2) رشدي، رشاد، مصدر سابق، ص، ص137-138.

(3) تيلر، جون رسل، الموسوعة المسرحية، ج1، تر: سمير عبد الرحيم(بغداد:- سلسلة المأمون،1990) ص194- 195.

هنالك آلة قديمة متمثلة بـ (**ديزي**) التي أصبحت آلة عفا عليها الزمن بعد تجاوزها الخامسة والثلاثون من عمرها فهي تحلم بقبلة كالتي كانت تراها في الأحلام فهي أيضا مهددة بالانقراض وإحلال الحاسبة فالزمن يسير والمجتمع يرغب بالجديد ويركن القديم

علامة (**الآلة الحاسبة**) كانت علامة متحولة من معنى ظاهر إلى معنى خفي إيحائي فجميع الشخصيات هي آلات معطلة لم تحقق شيئا من أحلامها وحتى في عالم اللاشعور هي بائسة وهذا هو حوار السيدة (**صفر**) تخاطب السيد (**صفر**) وتقول :

مسز(صفر) : عشت كآلامه خمساً وعشرين سنة كي أهيئ لك بيتا [1]

عنوان مسرحية (**يوجين اونيل**) (**الإمبراطور جونز**) قدمت عنوانا متناقضا مع المتن النصي فالعنوان يوحي بالإمبراطور، الملك، القائد، لكن متن النص يوضح انه إمبراطور من ورق فقد كان العنوان للسخرية من (**جونز**) هذا المنهزم الذي استخدم كافة الأساليب للسيطرة على البسطاء

فالعنوان أعطى إثارة وتوجه إلى قراءة النص فقد حفز ذهنية القارئ لمعرفة من هذا الإمبراطور وكيف أصبح وماذا فعل ومن خلال ذلك أصبح العنوان وسيلة للدعاية وإعلان للقراءة .

---

(1) رايس، المر، الآلة الحاسبة، تر: عادل سليمان(القاهرة:- الدار المصرية للتأليف والنشر، بلا ت) ص26.

السريالية

دعت السريالية إلى التحرر من العقل الذي سبب دمار وحرب على الإنسان وتحطيم القيود التي فرضتها الأعراف والتقاليد والعودة إلى القديم إلى حياة بسيطة طبيعية ويتم التعبير عن كل ما تقدم تحت تأثير جنسي على اعتبار أن كل فن هو تعبير غريزي [1] ، حيث يحاول السرياليون تنشيط الذاكرة اللاواعية للحصول على الحقيقة والمتعة الفنية فقد اعتمدوا على **(فرويد)** الذي نظم اللاشعور فقد اتجهوا إلى اللاوعي للكشف عن المعنى الداخلي للنفس ومواجهته [2] .

يرغب الفنان السريالي في رؤية الواقع وكأنه خلق للتو " فالخيال البدائي الذي تغيب لديه كل دقة ومنطقية في الربط بين الأشياء على أن هذه الرؤية يمتلكها الطفل والمجنون وقد حاول السرياليين أن يصلوا إلى ذلك المجرى الشعوري بترك نفسه على سجيتها انفعالاً وتخيلا وتبني الخيال البدائي الذي لا يخضع إلى قاعدة بل هو فيض مزاجي عفوي [3] ".

إن المنبع الاساس للفنان في أعماله هو الخيال لان الخيال يبرز أشياء ويعطيها قيمة قد لاتكون لها قيمة في الحياة الطبيعية على أن هذا الخيال يسبح في الذات الإنسانية ومن خلال ذلك حاول الفنان السريالي خزن المعاناة والكراهية إلى غير ذلك من صراعات نفسيه داخل عقله الباطن حيث تطفو هذه المعاناة عن طريق العمل الفني فيشعر الفنان حينئذ بالنشوة نتيجة هذا التعبير الجمالي [4] .

إن العمليات اللاشعورية التي يخرج منها الإبداع الفني والتي يتذرع بها الفنان هي : [5]

1. العمليات الاسقاطية ـ المقومات اللاشعورية المكبوتة .
2. أحلام اليقظة.
3. الأحلام التي يراها الإنسان في منامه .

ويرى الباحث إن العنوان الصادر من العقل الباطن والذي مصدره الحلم واللاوعي سيكون غيرمألوف للواقع وهو من العناوين العفوية التي لا تخضع للتغيير والتبديل كالعناوين المختارة

---

(1)عباس عبد المنعم، راوية، مصدر سابق، ص350.

(2) نبيل، راغب، المذاهب الأدبية بين الكلاسيكية والعبثية (القاهرة:- الهيئة المصرية للكتاب، بلا ت) ص233.

(3) الشاروني، يوسف، اللامعقول في الأدب المعاصر (القاهرة ، الهيئة العامة للتأليف والنشر، 1969)ص25.

(4) سنايدر، أي، التحليل النفسي والفن، تر: يوسف عبد المسيح ثروت (بغداد:- منشورات وزارة الثقافة والأعلام، 1984) ص10.
(5) اسعد، يوسف ميخائيل، سايكلوجية الإبداع في الفن والادب(القاهرة:- الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1986) ص173.

يؤول عنوان مسرحية (**ابولنير**) (**نهدا ترسياس**) في نطاق المعاني الداخلية للنص تقول (**تيرز**) :

تيريز : ... أني من دعاة مساواة المرأة بالرجل ولا اعترف بسلطة الرجل ... أريد أن أصبح جنديا ... أريد أن أخوض الحرب ولا أريد أن أنجب الأطفال (1)

قدم الحوار في أعلاه بشكل ملموس طبيعة اشتغال الدال (**العنوان**) من خلال مدلولات السياق اللغوي الداخلي فقد كان العنوان شفرة مؤقتة لا تفهم إلا بعد اكتمال الميدان الدلالي بأكمله للنص وأكمل المعنى بتبادل المواقع بين (**تيريز**) والزوج، فالزوج أصبح له مبررا أن يكون امرأة يقول :

الزوج : ... مادامت زوجتي رجلاً فمن العدل أن أكون امرأة ... (2)

فالعنوان تحصيل حاصل لما سيحدث وكان أكثر استفزاز فقد شمل التكثيف والإزاحة والاندماج وهذه أجزاء الحلم المرتبط بالسرياليين فهي تسمية غير مسموح بها أخلاقيا وحمل إزاحة للصفات وكما كان للنص تنفيس بشكل لا واعي كان للعنوان المعنى نفسه من اجل الهروب من الاحباطات اليومية والعيش في الحلم .

---

(1) ابولنير، جيوم، نهدا تريزياس، تر: نادية كمال(الكويت:- وزارة الإعلام،1989) ص30.
(2)المصدر السابق نفسه، ص41.

الوجوديـة

من بين الأمور المهمة التي دعت إليها الوجودية هي حرية الإنسان والبحث في مشكلاته دون اللجوء إلى الدين والمجتمع فالإنسان بالنسبة لهم " مخلوق للتواضع لا تربطه بالعوالم الأخرى أي ارتباط على إن هذا التفكير لا يرتبط بالمنطق بل باختيار الفرد الشخصي من اجل حل مشكلاته الذاتية أي إن الفنان بذلك متحرر من كل إلزام قبلي وتصور سابق لأي نموذج وهو بذلك متحرر من جميع قيم الماضي (1) ".

التجربة الإبداعية هي شيء لا واعي نتيجة ارتباطها بالإدراك الذي هو مصدر الخيال وعلى هذا الاساس فالفن متخيل وليس نقلاً للواقع (2) ، يقول (**سارتر**) " ليس المهم أن يكون الموضوع الجميل موجوداً في الواقع فتجربة الإنسان وقدرته ليس في إدراك الأشياء على ما هو عليه بل

قدرته على إدراكها على ما ليس هي عليه " [3] ، فكلما كان الإنسان قادراً على تحقيق حريته في مجتمعه ومجاهداً من اجل الوصول إليها أمكنه أن يحقق وجوده بالطريقة التي يرضاها يقول (**سارتر**) " الإنسان شخص يتغلب على نفسه ويتحقق وجوده بقدر تحققه لحرية نفسه " [4] .

ركز (**سارتر**) في مسرحيته (**الذباب**) على حالة التلذذ من قبل الاخر فقد استساغ الشعب الذلة وان اظهر الندم والتوبة لكنه وصل إلى حد خدش الكرامة، ارتبط العنوان (**الذباب**) بصفة الذباب ـ فالذبابة تعود إلى المكان نفسه الذي أبعدت عنه ـ فهي لا تنتفع بشيء سوى شعورها بالذلة فصفة الذلة مرتبطة بالذباب، فقد عجز الشعب عن فعل أي شيء إلا الندم والمسرحية تحتوي على إحساس بالفوضى المتأصلة بالكون فكل ما يدور حول الشخصية الرئيسية في المسرحية (**اورست**) هم ذباب يعملون من اجل جعل الكون ناقصاً عدا (**اورست**) الذي يمثل فكرة (**سارتر**) فهو يؤمن بإنجاز الفعل ولا يندم عليه وهذه نتيجة إيمان الشخصية إنما تفعله جزء لا يتجزأ من الشخصية نفسها .

اشتغل العنوان (**الذباب**) ضمن آلية جعلت جميع الشخصيات تتصف بهذه الصفة فقد كان العنوان إيحاء إلى فعل الشخصيات فـ (**اورست**) يرفض الذلة ويرفض السيطرة حتى سيطرة الآلهة ويعدها طبقا للفلسفة الوجودية إذعانا وذلة وخوفاً ويعد الفرد غير موجود مادام يسكنه

---

(1) البيرس، سارتر والوجودية، تر: سهيل إدريس(بيروت:- دار العلم للملايين،1954) ص138.
(2) مطر، أميرة حلمي، فلسفة الجمال نشأتها وتطورها (بغداد:- دار الثقافة للنشر والتوزيع، بلا ت) ص194.
(3) المصدر السابق نفسه، ص197.
(4) فان، لطفي، المسرح الفرنسي المعاصر(القاهرة :- الدار القومية للطباعة والنشر، بلا ت) ص155.

شيء من خوف عقائدي أو ديني، فالعنوان دل دلالة أخرى فمعنى (**اورست**) " القادم من الأعالي من الجبال " [1] **أي إن (اورست)** إنسان أعلى سامي بعيد عن الشعب الأدنى (**الذباب**) فهو قادم ليحررهم من الندم الذي غرقوا فيه .

إن الإيحاء الآخر الذي يكسب الشعب صفة الذباب هو طلب سكان (**ارجوس**) المغفرة من الموتى فباب الموتى يفتح كل أسبوع لكي يندس الموتى مع الأحياء فالذباب هم مزيج بين أحياء وموتى أو هم أحياء لكنهم ميتون .

في نهاية النص يبقى (**اورست**) وحيداً وهذا ليس عقاباً بل هو الخير الأسمى لقلب قوي ونفس عالية يقول (**اورست**) :

اورست : ... حاولوا أن تعيشوا فكل شيء هنا جديد ... وكل شيء يجب أن يبدأ من جديد حياة عجيبة غريبة [2]

يوضح هذا الحوار فلسفة سارتر التي تؤكد أن الجحيم هم الآخرون ويبتعد (**اورست**) لكي يبقى وحيداً حراً لا يرغب في منصب أو سلطة إلا شعور الأخر بالحرية، على انه لم تذكر كلمة (**ذباب**) في النص فالعنوان كان له وظيفة تعبيرية من خلال التشابه بين صفة الذباب وموضع النص فقد استخدم (**سارتر**) من العنوان علامة قصدية لمعالجة اجتماعية من خلال ما يفهم من معنى ودلالة في داخل النص .

يوحي عنوان (**البيركامو**) في مسرحية (**حالة طوارئ**) إلى أن هنالك ظروفاً استثنائية غير طبيعية طرأت وهي حالة قابلة للزوال أما سبب إعلانها فمجهول وهذا الجانب يتوضح من خلال سياقات النص المختلفة فبنية النص وضحت إن حالة الطوارئ سببها مرض الطاعون الذي فتك بالمدينة فبالإضافة إلى حالة الحصار النفسي المتمثلة بالحاكم الطاغي الذي لا يفكر إلا في ملذاته فالحالة ابتعدت عن كونها حالة مرضية قابلة للشفاء لتشمل الحياة باجمعها فهي حالة طوارئ لحياة أخرى وهذه إحدى حوارات الجوقة في المسرحية :

الجوقة : ... ليست ثمة حق سوى الموت ...[3]

---

(1) حرب، سعاد، الأنا والأخر والجماعة، دراسة في فلسفة سارتر ومسرحه(بيروت:- دار المتنبي، بلا ت) ص87.
(2) سارتر، جان بول، الذباب، تر: محمد القصاص(القاهرة:- المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر،1997) ص199.
(3) كامو، البير، حالة طوارئ، تر: كوثر عبد السلام البحري(الكويت:-وزارة الإعلام،1975) ص52.

لعنوان (**حالة الطوارئ**) إيحاء أخر متمثل في ترك المدينة فعملية المغادرة هذه هي حالة طارئة إلى حين حلول السلام فالطاعون هو الدولة

الشعب : ناد الشعب ... لقد رحل الحاكم ... فالطاعون هو الدولة [1]

إن العنوان هنا لم يحمل المعنى المرضي بدلالته التي قد تحيل إلى المستشفى والمرض فقد أشار إلى حالة طوارئ سياسية، فعملية اللاتحديد المباشر للعنوان مكنت القارئ من خلق دلالات محتملة تفسر العنوان وفقاً لمستوى الفهم والثقافة والحالة الاديولوجية نتيجة عدم حصر العنوان في معنى مقصود واحد .

---

(1) كامو، البير، المصدر السابق، ص61.

العبثية

تشير مفردة العبث إلى كل شيء غير معقول وغير مطابق مع الصواب والمنطق فكل ما يتصف بالحمق هو عبث وكل ما يتصف بعدم التعقل هو عبث فالعبثية هي الابتعاد عن المدرك العقلي [1] .

إن العبثية واللامعقول هو النشاز وهو خلخلة التوازن الذي يبعث إلى الضحك والسخرية بالإضافة إلى انه لايحتوي على هدف محدد فهو يسخر من الحياة بما فيها من كذب فمظاهر

الحياة عند العبثية هي ولادة ثم فراغ ثم موت " فهذا الغموض وذلك الابتعاد عن الطريق المألوف هما النتيجة الحتمية لما أصاب الإنسان من بلبلة ناشئة عن مخاوفه الغريزية والمكتسبة " [2] .

نموذج هذا المذهب عنوان مسرحية (**يونسكو**) (**الجوع والعطش**) الجوع والعطش مفردتان تحتاجان إلى إشباع كل يوم هذا هو المعنى المادي والمعروف والمتداول في الواقع ـ لكن كيف يشعر الإنسان بالجوع والعطش وهو يأكل ويشرب ففمه ممتلئ بالطعام فللجوع والعطش أبعاد أخرى قد تكون ذكريات مرة أو الشوق إلى رؤية الحبيبة غائبة يقول جان :

جان : ... منذ قرون وأنا انتظرها ... تعد بعد فوات الأوان وانقضى اليوم والأسبوع والفصل ... حتى انقضت الحياة [3]

للعنوان معنى أخر ففي الفصل الثالث من المسرحية لا يسد جوع الرهبان إلى الأسئلة فهي تريد المزيد من المعلومات عن البلاط عن الإمبراطور والحاشية هذا الراهب يقول :

الراهب تاراباس : ... إن الأخبار تنقلها لنا لم تشبع فضوه فهي أيضا تزيد من حدة جوعنا وعطشنا [4]

تتجسد دلالة أخرى للعنوان داخل النص من خلال التأكيد على الجوع الفكري ــــــــــــــ

(1)هنجلف، ب ارنولد، اللامعقول، موسوعة المصطلح النقدي، العدد5، تر: عبد الواحد لؤلؤة (بغداد: دار الرشيد للنشر،1979) ص11.

(2)ولورث، جورج، مسرح الاحتجاج والتناقض، تر: عبد المنعم إسماعيل(بيروت:- المركز الثقافي للثقافة والعلوم، بلا ت) ص37.

(3)يونسكو، يوجين، الجوع والعطش، تر: حمادة إبراهيم(الكويت:- وزارة الإعلام،1978) ص200.

(4)المصدر السابق نفسه، ص223.

الذي قد يصيب الإنسان من جراء العزلة الفكرية، فالجوع كان إلى النظافة إلى الحياة الرغيدة إلى جو غير ملوث الجوع إلى الكهرباء يقول جان :

جان : ليس عندنا كهرباء ... مصابيح زيت قديمة منازل هي مقابر ... هاتف غير موجود [1]

فالعنوان كان علامة مطابقة إلى مادية الجوع والعطش وعلامة رمزية رمز لها (**يونسكو**) لجوع ذي معنى أعمق وغير مباشر متمثل بالجوع إلى الحريات والعطش إلى الكرامة .

حمل عنوان مسرحية (**بيكت**) (**في انتظار غودت**) معنى ظاهراً يحيل إلى أن هناك شخصاً منتظراً يقوم بفعل شيء عظيم مبرر تكون له دواعي الانتظار، أما المتن النصي فانه يوضح لاجدوى الانتظار يقول (**استراجون**) :

استراجون : أين هي أوراق هذه الشجرة ؟

فلادمير : من المحتم إنها قد ماتت [2]

إن هذه الأوراق اليابسة تلمح إلى دلالة العنوان التي تثبت أن عملية الانتظار عقيمة فالشجرة لا ظل لها فجميع أوراقها متساقطة وذاهبة مع (**غودت**) الذي ذهب ولم يعد هذا إذا كان له وجود بالمرة فالأوراق اليابسة في هذه الشجرة هي علامة رمزية على عبثية انتظار شيء لم ولن يأتي، لكننا ننتظر مع باقي الشخصيات وكل ما يدور في المتن النصي قائم على الانتظار ولو انه انتظار غير منطقي وما يعمق فكرة الانتظار حضور الصبي

الصبي : السيد غودت طلب إلي أن أخبركم بأنه لن

يحضر هذا المساء ولكن من المؤكد حضورهُ غداً (3)

إن دلالة العنوان انفتحت إلى معان عديدة شكلت علامة توليدية تولدت من خلال السياق العاطفي للشخصيات، فعلامة العنوان لم تكن علامة أشارية فحسب بل حمل العنوان معنى إيحائيا إلى الزمن المفقود والانتظار الممل بدون هدف سوى سوداوية الموقف والانتحار والموت.

---

(1)يونسكو، يوجين، مصدر سابق، ص، ص147-148.
(2)بيكت، صموئيل، في انتظار غودت، تر: هالة فرح(دمشق:- منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي،1968) ص17-18 .
(3)المصدر السابق نفسه، ص81.

التسجيلية

حاولت التسجيلية المزج المتجانس بين العناصر الدرامية والعناصر الملحمية أي تجسيد العناصر المجتمعة لخلق نوع من النظرة الشاملة المعبرة التعليمية أي عملية المزاوجة بين الإنسان باعتباره كائناً اجتماعياً يرتبط بالتاريخ ارتباط وثيق وبين فرديته كذات إنسانية حيث اعتمد الكتاب لتحقيق ذلك على إثارة المتلقي وتحفيزه من خلال عرض تفاصيل متقطعة ومن ثم تبدأ فعالية المتلقي لتجميع هذه التفاصيل الصغيرة تبعاً لفعل المخيلة لخلق شمولية اكبر، حيث قلل من شأن الحوار واعتمد بالدرجة الأساس على الصورة الموحية والمرمزة وان كانت هنالك لغة فهي لغة بسيطة بعيدة عن الواقع (1) .

يسعى المسرح التسجيلي إلى التجريد على صعيد اختصار الزمان والمكان والوقائع وهي تقدم وجهة نظر المؤلف تجاه الواقع التاريخ الماضي ومن ثم الاستفادة من الأساليب الفنية لعرضها على المنصة على أن عملية البناء هنا لا تخضع للبناء الهرمي المعهود في المسرح الدرامي بل تهتم التسجيلية بعرض سلوك الإنسان تجاه ماضيه وحاضره وانتزاع هذا الواقع وتقديمه على المسرح (2) .

إن المؤسسين الحقيقيين للمسرح التسجيلي هم الكتاب الألمان ويتم الكشف عن نظرية هذا المسرح من خلال نتاج كتابه ومن كتاب هذا النوع من المسرح هو الكاتب (**بيترفايس**) ومسرحيته (**اضطهاد واغتيال جان بول مارا كما قدمته فرقة تمثيل مصحة شارنتون تحت أشراف السيد دي صاد**)

يعد هذا النوع من العناوين الطويلة التي تحوي فكرة كاملة، فكلما زادت كلمات العنوان كلما أفصح عن محتوى النص وقل التأويل وكان أكثر تعبيراً عن النص فـ (**مارا**) شخصية حقيقية واقعية ثائرة ضد الأنظمة المتسلطة فهو وجه الثورة، أما (**دي صاد**) فهو شخصية من وحي خيال المؤلف لخلق صراع المسرح داخل المسرح ولتقديم أفكار (**مارا**) عن طريق التمثيلية والتي تم تمثيلها في الحمام فجميع الممثلين من المصحة وهي مصحة (**شارنتون**) فجميعهم يبحث عن الحرية

المرضى : من اعتقلنا بدون وجه حق من حجزنا هنا ؟
نحن أصحاء ونريد الحرية (3)

---

(1)فايس، بيتر، اضطهاد واغتيال جان بول مارا كما قدمته فرقة تمثيل مصحة شارنتون تحت أشراف السيد دي صاد، تر: يسرى خميس(القاهرة:- دار الكتاب العربي للطباعة والنشر،1997) ص13-15.
(2)المصدر السابق نفسه، ص9-12.
(3)المصدر السابق نفسه، ص56 .

قدم العنوان ملاحظات ومعلومات أشار لها المؤلف فقد احتوى العنوان كل الخطابات الموجودة داخل النص فقد كان بمثابة مقدمة منطقية للنص باحتوائه على الفكرة العامة للنص

وحدد من خلال العنوان موضوع المسرحية فكانت دلالاته واضحة من خلال فعل الاضطهاد لـ (**مارا**) وبحثه عن حريته وحرية السجناء .

المغنون : مسكين يا مارا مضطهد أنت ومفترى
عليك أنت تفر باستمرار من أولئك الذين
مزقوا نداءاتك وصادروا كتاباتك [1]

---

(1)فايس، بيتر، المصدر السابق، ص123.

أولاً :- عربيـــاً

إن حب العرب للشعر كان منفذاً لإدخال المأثور القصصي الشعبي في الأدب المسرحي العربي بعد أن اعتقد رواد المسرح العربي (**مارون النقاش، احمد أبو خليل القباني، يعقوب صنوع**) ، إن الشكل المسرحي المقدم من قبل الغرب والمقتبس عنه هو الشكل الوحيد للمسرح في محاولة لتمدين الشرق عن طريق مسرح مستورد [1] .

اقتبست بعض المواضيع من الغرب والذي انعكس في حالات على العنوان وان أعطي صبغة محلية تتماشى مع روح المجتمع مثل مسرحية (**البخيل**) لـ (**مارون النقاش**).

قد يقتبس العنوان من التاريخ العربي القديم والذي كان سائداً في عناوين (**احمد أبو خليل القباني**) فقد كانت اغلب مسرحياته مستمدة من التراث والقصص والملاحم الشعبية مثل (**هارون الرشيد _ عنترة _ مجنون ليلى _ صلاح الدين _ ابن زيدون**) [2] ، فمثلما يحدث

هنالك تناص في الرواية على مستوى البناء يحدث التناص على مستوى العنوان، فالتناص احد شفرات العنوان _ احد أنساق بنيته_ وهنا يبرز دور القارئ في عملية فك شفرة العنوان عن طريق إرجاعه إلى أصله التاريخي ومعرفة دلالاته ومدى ارتباط العنوان المتناص مع العنوان الأصلي ومدى علاقتهما بالبنية الداخلية للنص [3] .

كتب (**يعقوب صنوع**) (**مولير مصر وما يقاسيه**) وكانت على غرار مسرحية (**مولير**) (**ارتجال فرساي**) والتي تدور حول الصراع بين قائد الفرقة المسرحية والممثلين وقد كانت سيرة ذاتية تعد مرجعاً تاريخياً لمسرح (**يعقوب صنوع**) [4] ، فالعنوان ارتبط بالنص بشكل مباشر فالقارئ حصل على النص ومحتواه من خلال التمهيد وعتبة النص (**العنوان**) فالعنوان عند (**صنوع**) كان واضحاً يفصح عما يدور في المتن النصي وقد حمل قدرة توجيهية كمرحلة أولى إلى ما يحدث من معاناة لتلك الشخصية .

ابتعد الكاتب المصري نوعاً ما عن الاقتباس فقد قدم (**فرج أنطوان**) مسرحية (**مصر الجديدة مصر القديمة**) والعنوان يكشف عن خلق طبقة منتجة تعمل على رفع شأن الوطن فالتطورات التي مرت بها مصر انعكست على النصوص وبالتالي على العناوين، فقد كان هذا العنوان شعاراً حماسياً وطنياً لغرض توجيه الرأي العام .

---

(1)الراعي علي، المسرح في الوطن العربي(الكويت:- سلسلة كتب ثقافية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب،1980) ص54.

(2)دوارة، فؤاد، المسرح المصري(القاهرة:- الهيئة المصرية العامة،1989) ص147.

(3)عبد الوهاب، محمد، مصدر سابق، ص31.

(4)نجم، محمد يوسف، المسرح في الأدب العربي الحديث(بيروت:- دار الثقافة،1967) ص435

ظهر (**إبراهيم رمزي**) الكاتب المصري بمسرحيته (**صرخة الطفل**) حيث كان العنوان إشارة أو علامة رمزية إلى صرخة (**زهيرة**) نفسها بطلة المسرحية مطالبة بطفل من زوجها (**علي بيك**) حتى تقضي وقت فراغها مع (**خليل**) الطبيب الشاب الذي تحاول أن تستميله لصالحها لكن قلب الطبيب مع (**عطية**) أخت (**زهيرة**) حيث تحاول الأخيرة عرقلة الزواج فهي تصرخ ويصرخ معها الطفل المؤمل الذي لم تستطع إنجابه[1] .

بقي العنوان عنواناً غامضاً في تلقيه من قبل القارئ بتعدد الحالات حول سبب الصرخة التي تتوضح في قراءة النص التي هي تعبير مجازي للأرض البور المتمثلة بشخصية (**زهيرة**) .

من المنابع الذي خرجت منها العناوين منبع القرآن الكريم والمتمثلة بعناوين المسرحيات (**أهل الكهف**) لـ (**توفيق الحكيم**) كذلك فكرة قصة النبي سليمان المجسدة في مسرحية (**سليمان الحكيم**) فقد عمد (**توفيق الحكيم**) على المزج بين التراث والقرآن والحديث والأمثال في نصوصه والذي انعكس على التسميات فهذا (**سليمان الحكيم**) يعاني الصراع بين الحكمة والمقدرة " فقد أطلق

العنان للقدرة على حساب الحكمة فسمح للقوة الغاشمة المتمثلة بالجني أن تمارس ظلمها وعنتها بلا قيود غير انه اكتشف أن للقدرة حدوداً وينبغي أن تلجم هذه القدرة الجامحة الحكمة الإنسانية " [2] ، وهذا النوع من العناوين يمكن تسميته بالتناص المتماثل على اعتبار أن الفكرة متماثلة مع ما قدم في القرآن الكريم فشفرة العنوان مستنبطة من الفكرة فبمجرد أن نسمع عنوان (**أهل الكهف**) (**سليمان الحكيم**) يحال إلى الذهن وفق توقعات صحيحة وغير منكسرة إن العنوان مستوحى من نص قراني لاسيما إن هناك سورة كاملة في القران بأسم الكهف فالعنوان لا يشمل كسر الأفاق وبناء أفاق جديدة بحسب (**ياوس**) وإنما لإحالات مباشرة مستوحاة من القران .

أما مسرحية (**الزير سالم**) لـ (**الفريد فرج**) فأنها تدور حول شخصية (**سالم**) الذي فقد أخاه ظلماً وغدراً وترك بناتهِ يطالبن الثأر والانتقام على انه تمادى في المطالبة بالحق والعدل مما أدى إلى حروب طويلة أحرقت الأخضر واليابس على إن هذه المسرحية تعود إلى الملاحم الشعبية والى التراكمات الأسطورية التي تجمع بين (**اوزيريس**) المصرية و(**الاورستية**) اليونانية [3] .

---

(1)الراعي، علي، مصدر سابق، ص، ص، ص58-60-61.

(2)السعافين، إبراهيم، المسرحية العربية الحديثة والتراث(بغداد:- دار الشؤون الثقافية العامة،1990) ص43.

(3)المصدر السابق نفسه، ص، ص68-69.

فعنوان هذا النص عمل على تعيين محتوى العمل فكلمة (**زير**) احتوت على دلالات توحي بطاقة كبيرة من الثأر والانتقام فلا يمكن الفصل بين شخصية سالم في النص ومعنى كلمة زير والانتقام إذ إن هذه المفردات هي تجسيد حي للثأر فالعنوان هنا قال شيء عن النص إن لم يقل النص بأكمله فهو من نوع العناوين المتممة للفكرة والساندة لها .

يفسر العنوان (**ثنائية الحسين ثائراً**) فكرة كاملة لحادثة واقعية كاملة فالمؤلف (**عبد الرحمن الشرقاوي**) أوضح الفكرة من خلال العنوان فالحسين (**ع**) وجد أمام خيارين وهو ثائر قبل كل شيء الخيار الأول أن يشتري حياته وحياة أهله ويخضع لمبايعة يزيد والثاني أن يعرض عن هذا كله ويترك للسيف أن يحكم بينه وبين هذا الشر المسيطر وعنوان أخر (**الحسين شهيداً**) فقد أعطى هذا العنوان النتيجة للحدث منذ البداية فهو شهيد يملك ولا يهاون الشر في معركة غير متكافئة يعلم انه فيها خاسراً ولكنها الطريق الوحيد لإنقاذ البشرية وشرف الإنسان [1] ، على أن تلقي العنوان هنا يعود إلى مرجع عقائدي فهو يحمل إيحاء للواقعة بالكامل .

قد نجد عند (**سعد الدين وهبة**) نوع أخر من العناوين ففي مسرحيته (**يا سلام سلم الحيطة بتتكلم**) التي تدور حول حائط يجيب عن أسئلة الناس البسطاء

قائد الشرطة : الحائط يتكلم

الوالي : الحائط ؟ أي حائط

قائد الشرطة : العامة كادت تعبد المكان [2]

إن رجالات السلطة جميعها غير مهتمة لما يدور وتسخر مما يقال فكل شخص مهتم بذاته حتى يتحول هذا الحائط كمحرضٍ للثورة فالمعنى العام للعنوان (الظاهر) هو حائط مادي يتكلم والذي يتوضح في اللحظات الأولى للقراءة حتى يتبين إن هذا الحائط تسكن خلفه امرأة تعمل على كسب النفوذ وفضح السلطة فتثور ثائرة السلطان وأعوانه فتسجن في محاولة لكبت الثورة فالحائط هنا إشارة تحريضية على الثورة والذي أصبح ذا شان بفعل هذه المرأة املاً في عودة المجد للبلاد بعد ما عم الفساد والفسوق والتخمة لدى الرؤساء، فدالة العنوان هنا انحرفت بعد إن كانت دالة ايقونية كحائط مادي أصبح ابعد دلالة على أن هذا العنوان كان من نوع السجع من جراء التناظر بين (**سلام، سلم، تتكلم**) .

(1)الراعي، علي، مصدر سابق، ص168.
(2)وهبة، سعد الدين، يا سلام سلم الحيطة بتتكلم،(القاهرة:-الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر،1971) ص10.

أما نماذج المسرح السوري فقد كان متمثلاً بمسرحية (**محاكمة الرجل الذي لم يحارب**) لـ (**ممدوح عدوان**) والتي تدور حول محاكمة رجل كبير بالسن هو (**أبو الشكر**) لأنه تخلى عن مدينته في أحلك المواقف وساعة المحنة فهو آلان وراء القضبان واعتبر خائناً ومجرماً خطيراً.
إن المعنى الذي يوضح العنوان محاكمة لرجل لم يحارب هو من وجهة نظر السلطة لكن النص يكشف لنا عن الجندي (**سليم**) الذي ولى الأدبار في ساحة المعركة وعندما يسأل عن السبب يقول :

سليم : قال لنا قادتنا أن ينجو كل بجلده
أبو الشكر : لماذا ؟
سليم : لا ادري ... سألت عدداً من القادة فقالوا إنهم
لا يدرون، لم يفهم احد شيئاً (1)

يعطي (**عدوان**) معنى أخر للعنوان ويكشف أن المحاكمة لا بد أن تكون ضد السلطة فهي المسئولة للدفاع عن الوطن وهي التي أعطت الأمر بالانسحاب، هذا النوع يعتبر من " العناوين المقوضة التي يكون المضمون الظاهر لهذه العناوين مضاد لما يقصده بالفعل وهو تناقض التصريح المؤقت بتصريح يميل إلى الاتجاه المعاكس وهذه العناوين تسمى بالساخرة لأنها تعني عكس ما تصرح به " (2) .
من العناوين الاستفهامية عنوان مسرحية (**كيف تصعد دون أن تقع**) لـ (**وليد إخلاصي**) وهو عبارة تحذيرية في الوقت نفسه فالنص يصف تلك الشخصية المتسلقة المنافقة التي تحاول أكل الكتف والمتمثلة بـ (**الاستاذ منتصر**) رجل في الأربعين له مائة وجه وله براعة في الخروج من المأزق وقدرة على إقناع الغير ويساعده في ذلك الفساد المنتشر، اشتغل العنوان كعلامة رمزية للصعود على الأكتاف بالباطل دون أن تقع حتى وان وقعت فأن تعدد الوجوه والكلام المعسول يساعداه على تفادي الموقف (3) ، فالعنوان حمل على إثارة فضول القارئ عن طريق الغموض ومن خلال صياغة العنوان بصيغة سؤال .

(1)عدوان، ممدوح، محاكمة الرجل الذي لم يحارب(بيروت:- دار ابن رشد، بلا ت) ص18.
(2)الماضي، نيرمان،مصدر سابق، ص7.
(3)الراعي، علي، مصدر سابق، ص214.

أما عنوان (**القرى تصعد إلى القمر**) لـ (**فرحان بلبل**) والمقتبس من (**دائرة التباشير القوقازية**) لـ (**برخت**) تتحدث المسرحية عن تلك القرية التي هي ككل القرى التي يوجد فيها اغا أو ملاك أو تاجر مستغلاً ليدها العاملة مقابل ثمن بخس دراهم معدودة فالجميع تحت رحمة (**الاغا**) وتحت رحمة اغوات صغار جدد يمتصون خيرات الشعوب حتى يتم النزاع بين (**حمدان**) و(**الاغا**) حول الأرض يخبرهم (**الاغا**) إن صك الملكية للأرض معه، فالانتقالات واضحة في هذا النص نتلمس فيها سخف العادلة التي تحكم بالسرعة للأصحاب المرزوقين على حد تعبير النص ولكنها تؤجل الدعوى لصالح الفقراء ويتم تحريف القوانين وهذا الأمر هو شيء أزلي وعام في كل العالم يقول (**حمدان**) في المسرحية :

حمدان : زرت عدة قرى في الشرق والغرب في

الشمال والجنوب فوجدت أكثرها مثلنا [1]

تنتهي المسرحية بتحطيم كل ما هو سيد وخادم لفظاً ومضموناً فالحرب كما تظهرها المسرحية هي لعبة فأنت لا تعرف مع من تحارب وضد من ولمصلحة من ويتم الحكم في النهاية برسم دائرة في قضية الأرض والطفل .

العنوان (**القرى تصعد إلى القمر**) بقي دلالة فارغة وان كان هنالك إيحاء إلى إن القرى صعدت إلى عليين متمتعة باسترداد الحقوق لها وإعطاء الأرض لمن يزرعها والابن لمن يربيه على إننا لم نجد كلمة (**قمر**) بالمرة عدا هذا الإيحاء السالف الذكر فأن ارتباط العنوان بالفكرة المركزية كان اقل وضوحاً فالعنوان كان شفرة مستنبطة من الفعل من الحدث المتمثل في اتحاد الأبناء ورفض الذلة .

---

(1)بلبل، فرحان، القرى تصعد إلى القمر(بيروت:- دار الكلمة للنشر،1980) ص28.

ثانياً :- عراقيـــاً

أن اغلب ما قدم خلال تاريخ الأدب المسرحي في العراق كان يتسم بالوطنية والمحلية وهاتان هما الصفتان السائدتان والتغلغل في المجتمع وبحث مشكلاته وعد الموروث الشعبي هو المعين الذي لا ينضب، فلا يوجد ما هو خارج عن اديولوجية المجتمع السائد فالفن مرتبط بمشكلات الناس وأفكارهم وهمومهم وقضاياهم السياسية فكثير من الكتاب لم يفكروا بالمسرح الا من خلال اعتباره وسيلة إعلامية وثقافية ... من العناوين القديمة أيضا هو عنوان مسرحية (**دولة الدخلاء**) لـ (**محمد مهدي البصير**) هذه المسرحية " تصور حدثاً تاريخياً من الماضي من الزمن العباسي حيث تسيطر مجموعة من المسلمين غير العرب على مقدرات الدولة الإسلامية " [1] .

شكلت دلالة العنوان تطابقاً بين الدال (**دولة الدخلاء**) مع المدلول (**مجموعة من الحكام المتطفلين**) الذين اصبحوا هم المسيطرين على النظام وعلى مصائر الناس فالعنوان من العناوين التي تحيط بالفكرة المركزية وتعطي تقديماً للنص .

من المسرحيات الأولى هي مسرحية (**الفتاة العراقية**) لـ (**محمد نديم**) التي أصيب نصفها بالشلل وهي تشير إلى هموم والآلام المرأة في ذلك المجتمع المتخلف [2] ، هذه الفتاة (**نعيمة**) هي التي شكلت علامة العنوان (**الفتاة العراقية**) فالعنوان أعطى تمهيداً وتساؤلاً إلى معرفة من هي هذه الفتاة هل هي (**نعيمة**) المشلولة أم كل فتاة عراقية مشلولة بعدم المعرفة وما الحلم التي حلمت به (الوادي المملوء بالنور) إلا إشارة إلى العلم فالجهل شلل والعلم صحة

وهذا حال الفتاة العراقية في ذلك الوقت في محاولة لتحرير المرأة وبيان قيمتها في المجتمع .

أما مسرحية (**وحيدة**) لـ (**محمد موسى الشابندر**) فقد عنون المؤلف النص على اسم الشخصية الرئيسة التي تدور عليها الأحداث وهي تلك المرأة التي ضحت بنفسها من اجل شرفها ومن اجل حبها لابن عمها الذي منعت الزواج منه بسبب الخلاف بين العائلتين المتقاربتين فقد بقيت (**وحيدة**) وحيدة في موتها وحفاظها على شرفها .

إن الصراع في الأفكار بين أعطاء المرأة دور وأهمية في المجتمع وبين من يتحفظ على ذلك كان هو ثيمة النصين السابقين (**الفتاة العراقية**) ـ (**وحيدة**) وهذا انعكس على العنوان الذي كان مستنبطاً من الحدث .

---

(1)الربيعي، علي محمد هادي، محمد مهدي البصير مسرحياً، جريدة الفيحاء، العدد10، 2006، ص6.
(2) الزبيدي، علي، المسرحية العربية في العراق(القاهرة:- مطبعة الرسالة،1967) ص 134.

اعتمد الكتاب على التاريخ في بناء المسرحيات يستوحون منه المواقف التي تثير في الشعب قوة الإرادة من اجل أسباب سياسية وقومية وهذا انعكس على العنوان فقد عنونة المسرحيات بأسم (**وفود النعمان إلى كسرى**) (**فتح عمورية**) لـ (**عبد المجيد شوقي**) [1] ،فهذه الفترة احتاجت إلى عناوين تشبه إلى حد ما الشعارات السياسية وان كانت مستمدة ومستحضرة من التاريخ لتذكير الشعب بالماضي واشراقاته من اجل بناء مستقبل أفضل .

عاد المسرحيون للأسباب نفسها (**القومية والوطنية**) في فترة الستينات والسبعينات إلى التراث يستمدون منه مختلف الفنون ويستخرجون منه صوراً واشكالاً وكان جل غايتهم ترصين مسرح خاص بهم مسرح عربي بعيد عن تأثيرات الغرب [2] .

في الخمسينات بدأ (**يوسف العاني**) في (**رأس الشليلة**) تدور أحداث المسرحية حول رأس الدائرة الفاسد والذي افسد الدائرة بأكملها هذا الشخص يأتي مبكراً ويخرج مبكراً، موظفوها يحتقرون المراجعين المترددين عليهم الأمن بعمل كارت توصية، ورأس الشليلة يرمز إلى الشخص الأعلى من بين المجموعة وقد كان (**المهيمن**)* في العمل، وقد استجاب العنوان لهذه المهيمنة ورمز لها بـ(**رأس الشليلة**) .

عنوان مسرحية (**أني أمك يا شاكر**) للكاتب نفسه تلك المرأة ألام ذات الإرادة الحديدية تقاتل وتضحي من اجل الوطن [3] ، هذا العنوان مستوحى من بعض الأقوال الشعبية المتداولة عند العشائر في الريف وهو على غرار (أنا اخو فلانة) أو (أنا أمك يافلان) وهو مستمد من واقع المجتمع .

من العناوين الساندة لمتن النص والتي شكلت صورة علامة ايقونية مسرحية (**البيت الجديد**) لـ (**نور الدين فارس**) فالصراع تنافسي تناحري في داخل المجتمع متمثلاً بـ (**حساني**) الفئة التجارية المتلونة، (**راضي**) ممثل الخرافة والعقلية الغبية، (**فريد**) ممثل الموظفين الصغار الذي لا يهم شيء سوى درجة السلم الوظيفي وهو الجانب السلبي المتآكل من المجتمع وفي المقابل (**بهيجة**) و (**جري**) اللذان يعبران عن الطبقة العمالية الناهضة وهو الجانب الايجابي في المجتمع واللذان يمثلان المجتمع الجديد الذي سيحطم المجتمع القديم البالي [4]

---

(1) الزبيدي، علي ، مصدر سابق ذكره ، ص98-100
(2)مصطفى، فائق، في ذاكرة المسرح العربي(بغداد:- وزارة الثقافة والأعلام،1990) ص31.
*المهيمن: هو مفهوم شكلي يعني المكون البؤري للعمل الفني(مأخوذ من عبد الوهاب، محمود، مصدر سابق، ص88).
(3)الراعي، علي، مصدر سابق، ص362.
(4)ثروت، يوسف عبد المسيح، الطريق والحدود(مقالات في الأدب والمسرح والفن)(بغداد:- منشورات وزارة الإعلام،1977) ص218.

فقد احتوى العنوان على إيحاء واحد وهو البيت القديم المتهدم الذي يرمز إلى النظام القديم الذي يوشك على السقوط كالبناء والحلم في نظام جديد يكون بيتاً للمجموعة .

اشتغل عنوان مسرحية (**الخرابة**) للكاتب نفسه أيضا على أساس التفاعل بين الخرابة وما تعكسه من أفاق في الذهن وما تضمنه المحتوى أو فضاء المتن النصي، فهي تدور على حالة أشخاص في هذا العالم وهم جماع الإنسانية الثائرة يسكنون ما يسميه العالم الخارجي (**خرابة**)

بينما الخرابة توجد خارج الخرابة كمكان وليس داخلها فلان العالم المحيط خرب بالأخلاق وبالنظام الاجتماعي تراه يرى الخراب في غيره وليس في نفسه [1] .

فـ (**الخرابة**) حملت معنى المكان المادي الملموس وحملت علامة مناقضة عكسية فهي الخرابة في الخارج وليس بالداخل فالخراب بالعالم الحقيقي حيث شكل العنوان علامة صورية مطابقة أما عند الشروع في قراءة النص فأنه سوف تتولد خرابة من نوع أخر في الإنسانية نفسها .

لعل مسرحية (**الصخرة**) لـ (**فؤاد التكرلي**) تقدم عنواناً أكثر ارتباطاً بطبيعة الحادثة المسرحية فدلالة العنوان (**الصخرة**) تحيل إلى وجود صخرة فعلية داخل البيت تمتد إلى كل جوانبه وتهدد حياة العائلة التي تسكن فيه بالدمار فالبطل الأول في مسرحية التكرلي يقول :

الهلاك لي ولكم إن الصخرة تتوسع وتزداد ضخامة حتى أن الفأس تنكسر عليها أحياناً لغير ما سبب مثل لعبة من الورق [2] .

ففي عنوان مسرحية (**البقرة الحلوب**) كان دلالة على الأرض العراقية وقد استغلت مواردها من قبل الأجنبي أي إن العنوان حمل دلالة مرتبطة بالأحداث الراهنة في ذلك الوقت [3] .

استقطب هذا العنوان فضول القارئ من خلال تحفيز المخيلة فماذا تكون هذه الصخرة هل تمثل الصلابة والصبر أم هي حجر العثرة في الطريق الصحيح ليكشف لنا النص إن الصخرة هي المأساة الإنسانية هي المرض، القبح، الخيانة، هي كل مالا نرغب فيه، فالعنوان دفع القارئ إلى الشروع في القراءة من خلال ما يحمله من عنصر جذب .

عنوان (**ترنيمة الكرسي الهزاز**) لـ (**فاروق محمد**) يشير إلى عدم التوازن فالكرسي قلق وغير مستقر باعث على الانتظار وخلال فترة الانتظار تعرض كل من الشخصيتين حالها وماضيها المؤلم وأحلام وتواريخ متقطعة من حياة طويلة وسقيمة [4] .

---

(1)الراعي، علي، مصدر سابق،ص336.

(2)خضير، ضياء، فؤاد التكرلي مسرحياً / في مجلة الأقلام، العدد3، السنة الرابعة والعشرون، آذار،1989،ص، ص84-85.

(3)النصير، ياسين، بقعة ضوء بقعة ظل(مقالات في المسرح العراقي)(بغداد:- دار الشؤون الثقافية،1989) ص، ص313.

(4)الطاهر، علي جواد، مسرحيات وروايات عراقية في مال التقدير النقدي(بغداد:- وزارة الثقافة والأعلام،1993) ص47.

اشتغل العنوان عدة اشتغالات في كون الكرسي هو مكان للاعتراف لذا اقترن العنوان بأسم الكرسي الذي من خلاله تتذكر كل شخصية ماضيها وحاضرها وما تحلم به في المستقبل، وهو من العناوين المثيرة جمالياً والتي يضعها الكاتب بناءاً على ذائقته وإحساسه في الاختيار

أما دلالة عنوان مسرحية (**لو**) لـ (**عواطف نعيم**) فتعني في اللغة العربية وفي الوجود المحلي والفردي والإنساني أداة امتناع لامتناع [1] ، على أن هذا العنوان هو من اصغر العناوين فهو يتألف من حرفين فقط وهو علامة مطابقة ايقونية لما تريده الشخصية وما تفكر به فهي تريد أن تعيد الزمن ولو لبضع سنين وهذه الكلمة تستخدم باستمرار من قبل الناس وهي مستحيلة وغير متحققة، فـ (**لو**) عنوان نص بخيل بالمعطيات لكنها تحيل إلى ايحائات نتيجة ارتباط هذه الكلمة بما يسبقها ويلحقها من كلمات فالعنوان هنا يعبر عن أمنية وتبقى هذه الأمنية غامظة في بنية العنوان واضحة في النص من خلال سياقاته اللغوية فالكاتبة أرادت أن تكشف عن إن (**لو**) هي " الفعلة الواهية التي يتمسك بها المضيم المضطهد ليخدع نفسه عن ضيق حاضره الآخذ بخناقه " [2] .

ويرى الباحث أن الكتّاب نظروا إلى التراث والأساطير القديمة والسيرة الشعبية والتراث كمعين لموضوعاته وهذا انعكس بشكل أو بأخر على العناوين وحتى وان اقتبست بعض العناوين من الغرب فأن المحلية والشعبية كانت صفة العنوان العربي على إن الجانب السياسي والتعبوي والظروف التي مرت بها الشعوب أعطت نوعاً من الهوية إلى المسرح من خلال ما مرت به من حروب ونكسات فقد كان العنوان شعاراً للمتلقي باعتباره نصاً صغيراً يحوي الكثير من المضامين قبل قراءة النص وبعد قراءته .

(1) الطاهر، علي جواد، المصدر السابق، ص91.
(2) المصدر السابق نفسه، والصفحة نفسه.

ما أسفر عنه الإطار النظري

1. اغلب عناوين النصوص الإغريقية استمدت من الأساطير والملاحم كما هو الحال في مسرحيات (**اوديب**) .
2. مثل حب الإغريق واعتزازهم بموطنهم ومدنهم دافعاً ومحركاً أساساً في عنونة نصوصهم الفنية في محاولة لإثارة المشاعر والافتخار بمنجزاتهم (**الفرس، افجينا في اولس**) .
3. يتطابق في الغالب دلالة العنوان مع مدلوله، بمعنى آخر اسم النص مع مضمونه فإذا ما كان العمل كوميدياً كانت التسمية ذات طابع كوميدي مثل (**السحب**) .
4. مثلت الأحداث والوقائع التاريخية دافعاً ومحفزاً للقارئ عبر عنوانها الصحيح الذي ساد في النصوص الإغريقية .
5. مَثَّلَ الماضي الجميل بمنجزاته الجبارة منهلاً استمد منه اغلب الكتاب الرومان عناوين نصوصهم كما هو الحال لدى (**سنيكا**) إذ عنونت احد النصوص بـ (**اوديب**) .
6. انعكس الواقع النفسي للمؤلف بشكل واضح على طبيعة اختياره لعنوانه فـ (**تيرنس**) عنون مسرحيته بصفة العبد ذلك لأنه كان من طبقة أو فئة العبيد أصلا (**جرة الذهب**).
7. امتزجت عنونة النتاجات الفنية للرومان بمسميات إغريقية بدت واضحة عليها .
8. تحلت بعض العناوين الرومانية بطابع إيحائي أو إنها بدت مغايرة لما هو مدون في متنها كما في (**جرة الذهب**) والتي هي جرة اعتيادية مادية أما إيحائها فيشير إلى الفتاة
9. بدا الأثر الديني واضحاً على عنونة نصوص العصور الوسطى وقد حملت في الغالب صفة دينية تتطابق مع المحتوى كما في (**ادم وحواء**) .
10. انعكست أثار الحرب التي خاضتها أوربا على مؤلفي النصوص حيث اخذوا بتسمية نتاجاتهم بعناوين تفصح عن المأساة الإنسانية كما في مسرحية (**المأساة**) الأسبانية .
11. عكست عناوين النصوص في كونها تحمل فكرة مكتملة عن موضوع النص قبل الشروع في قراءته مثل (**يهودي مالطا**) فبمجرد ورود اسم يهودي يحيل في الحال إلى اسم (**شايلوك**) ذلك التاجر المخادع المحب للمال .
12. تصطبغ عادةً العناوين الكوميدية بصفة تستمد من السلوك الذي تدور عليه الأحداث (**الطبيب الطائر**) .
13. يضيق مجال الإيحاء بمدلولات ومعانٍ عدة في النصوص والعناوين الواقعية، فيما يبدو ذلك بارزاً وفعالاً في العناوين الرمزية .

14. استمدت اغلب عناوين النصوص من أحداث وردت في القران الكريم كما في (**أهل الكهف**) .
15. اعتمد مؤلفو النصوص في عنونة نصوصهم على إثارة المتلقي عبر جعلها عصية الفهم لا يدرك معناها إلا بعد الحفر عنها في متن النص .
16. اتسمت عناوين النصوص العراقية باعتمادها على التراث والسيرة الشعبية مع اكسائها طابعاً جمالياً معاصراً .

الدراسات السابقة

من خلال إطلاع الباحث على الدراسات والبحوث ذات العلاقة بموضوع البحث (العنوان المسرحي) ولاسيما إطلاعه على شبكة الانترنت لم يعثر الباحث على دراسة مقاربة لموضوع البحث إلا في كونها مقالات نقدية بعيدة عمّا يتضمنه طبيعة هذا البحث من حيث طريقة الطرح والية وأهداف الموضوع .

أولا : إجراءات البحث

1. مجتمع البحث

بغية إحصاء مجتمع البحث الحالي قام الباحث بعملية مسح وإحصاء شامل لكل النصوص المنشورة في الدوريات والأدبيات التي تعنى بالنتاج المسرحي فضلاً عن إحصائه للنصوص التي لم تنشر والتي بقيت في حوزة مؤلفيها أو لدى المعنيين بالفن والادب المسرحي وعليه بلغ مجموع النصوص المسرحية المنتجة للعام (1980-2000م) (177) نصاً وكما هو موضح في الملحق (1)

2. عينة البحث

نظراً لاتساع مجتمع البحث فقد التزم الباحث باختيار (16) عينة انتقاءاً قصدياً من مجتمع البحث والتي تم توزيعها على عقدين (الثمانينات والتسعينات) وبواقع (8) عينات لكل عقد من العقود ملحق (2) ووفقاً للمبررات التالية :

1. ثراء عناوين النصوص بالدلالات التي تتحمل التأويل وبالتالي تحقق هدف البحث وتعزز نتائجه بشكل علمي مضبوط .
2. راعى الباحث في اختيار العينات العناوين التي تجمع في طياتها أبعادا ذاتية وموضوعية في آن واحد بالإضافة إلى الأبعاد النفسية والاجتماعية والجمالية والبنائية وتماشياً مع أهداف البحث الحالي .

3. منهج البحث

اعتمد الباحث المنهج التحليلي ألتأويلي في تحليل عينة البحث إذ يوجد نوعان من التحليلات النوع الأول تحليل ذو توجه تأويلي يدور حول إمكانية إيجاد تفسير معين للقراءات، النوع الثاني تحليل يهتم بإحصاء القراءات الحاصلة كلها بغية تحديد الشروط الاجتماعية والتاريخية لمشكلات النص، والباحث تبنى النوع الأول من التحليل تماشياً وأهداف وإجراءات البحث الحالي

4. أداة البحث

أ. بناء الأداة :-

بغية تحقيق هدف البحث الحالي قام الباحث بالإطلاع على كل الاطاريح في مجال اختصاصه لبناء أداة موضوعية تتسم بالصدق والثبات فلم يجد ... لذا قام ببنائها بنفسه وبالاستناد إلى الأدبيات المتوفرة لديه وما أسفر عنه الإطار النظري من مؤشرات فقد قام بإفراغ الفقرات في استمارة خاصة حوت دلالات رئيسة وأخرى ثانوية ملحق (3) ومن ثم عرضت على السادة الخبراء* في صيغة استبيان مفتوح بغية الاستفادة من ملاحظاتهم حول الأداة .

ب. **صدق الأداة :-** بعد تحديد الفقرات ووضعها في استمارة أولية وعرضها على الخبراء من خلال مقابلات شخصية مباشرة لغرض استطلاع أرائهم والاستفادة من ملاحظاتهم في مدى تحقيقها لأهداف البحث وقد جاءت ملاحظاتهم على الشكل التالي :

1. إعادة صياغة الفقرة (ج) كما استبعدت الفقرة (ح) في الدلالات النفسية
2. انتقال الفقرة (د) من الدلالات التداولية إلى الدلالات الغرائبية .
3. حذفت الفقرة (ج) في الدلالات البنائية .
4. استبدلت كلمة (**قبيح**) بكلمة (**غير مقبول**) وكلمة (**غير معروف**) بكلمة (**مجهول**) في الدلالات الغرائبية .

وقد قام الباحث بتفريغها في استمارة واحدة ملحق (4) ومن ثم عرضها على مجموعة أخرى من الخبراء في صيغة استبيان مفتوح لتحقيق صدق الأداة وبعد أن جمعت الاستمارات أفرغت في استمارة واحدة وباستخدام معادلة (**كوبر**) تم استخراج صدق الأداة إذ بلغت نسبة الاتفاق (81,818) وهي نسبة اتفاق يمكن الركون إليها في حساب صدق الأداة .

ثبات الأداة

يمكن الحصول على ثبات الأداة عن طريق

أ. الاتساق بين المحللين والذي يعني توصل المحللين الذين يعملان بشكل منفرد إلى النتائج ذاتها عند التحليل نفسه وباستخدام التصنيف نفسه ووفقاً لخطوات وقواعد التحليل نفسها .

ب. الاتساق عبر الزمن، والذي يعني توصل الباحث إلى النتائج نفسها بعد أن يحلل مرة أخرى وبعد مرور مدة زمنية معينة وباستخدام التصنيف نفسه في التحليل وباستخدام المبررات نفسها عند قيامه بالتحليل .

وقد استخدم الباحث الأسلوب الأول إذ اختار الباحث قصدياً (16) نصاً من العينة

---

*الخبراء

1.أ.د حميد علي حسون.

2.أ.م.د عباس محمد إبراهيم.

3.أ.م.د عقيل جعفر مسلم.

4.أم.د محمد عبد الرضا أبو خضير.

5.أ.م.د محمد حسين حبيب.

وطلب من احد زملائه * القيام بتحليل هذا النص بعد تعريفه بإجراءات التحليل وضوابطه وتدريبه على كيفية استخدام الأداة وبعد حساب معامل الاتفاق باستخدام معادلة (**سكوت**) كانت نسبة الاتفاق بين المحللين (89%) .

5. تطبيق الأداة

بعد إن استكملت الأداة شروطها الموضوعية استخدم الباحث مباشرةً في تحليل العينة ملحق (5) نموذج محلل وفق الأداة .

6. الوسائل الإحصائية

أ. استخدم الباحث معادلة (**Cooper**) [1] في حساب صدق الأداة .

$$\text{كوبر} = \frac{\text{عدد الاتفاق}}{\text{عدد الاتفاق + عدد الاختلاف}} \times 100 \quad ، \quad ph = \frac{Ag}{Ag + Dg} \times 100$$

ب. استخدم الباحث معادلة (**Scoot**)[2] في حساب الثبات لأداة البحث .

$$\text{سكوت} = \frac{\text{نسبة الاتفاق الأول – نسبة الاتفاق الثاني}}{\text{1- نسبة الاتفاق الثاني}} \quad ، \quad n = \frac{{}^{1}po - {}^{2}po}{1 - {}^{2}po}$$

---

* طالب الدكتوراه احمد محمد عبد الأمير.

(1) Cooper , johnoim easurment and analysis of behavioral teachings Columbus, ohiochats ,emerrill 1974,p.39.
(2) ober, rich and, L, andal:- suslematic opserre atanal of teehing, anliuroouction analysis of instrumcutal starlege appeal Englewood cliffs, h, tprentico_ hall,1971,p.125.

نقلاً عن (القزويني ، محسن رضا محسن ، الخصائص الفنية والدلالية للخط في رسوم الوسطي ، رسالة الماجستير غير المنشورة (جامعة بابل : كلية الفنون الجميلة ، 2003) ، ص161) .

ثانياً : تحليل العينة

عينة رقم (1) عنوان مسرحية :- (عود ثقاب) لـ (سعدون ألعبيدي)1980

قد نجد لكلمة (عود) عدة إيحاءات والتي كثيراً ما ترتبط بكلمات أخرى ضمن السياق للإحالة إلى آلة أو عود خشب حتى إنها تحيل إلى المفردات الدارجة في اللغة العامية (**عود**) وقد تتحول هذه المفردة باعتبارها فقيرة المعنى إلى معنى اكبر من حيث المعطيات من خلال ارتباطها بالمفردة الثانية (**ثقاب**) والتي تحيل إلى الاشتعال والى النور والى التفجير في احياناً أخرى لكن ارتباط المفردتين تعطي نوعاً من الإعلان عن وجهة نظر الكاتب للنص على اقل تقدير فالمفردتان تحيلان إلى معنى مغاير فيما لو كانت كل مفردة على حدة فالإحالة بالجمع تحيل إلى التهويل على الرغم من تداولها في المجتمع وبساطتها لكنها بالفن وخصوصاً عند اعتبارها عنواناً لنص مسرحي تكون ذات تأثير وتجسيد اكبر فالعنوان بشكله العام يحيل إلى موقف سلبي من خلال مفردة (**الثقاب**) ويمكن تلمس السلبية من خلال الفعل الناتج من استخدام هذا العود المقترن بالثقاب فالعود ثابت يتميز بالرصانة لكن الاقتران بالثقاب مناقض له.

عرض لنا النص شخصيتين في منطقة غير معروفة سوى إنها مكان عام في أحدى قارعات الطريق، احد هذه الشخصيات رث الثياب معجباً بهوايته الوحيدة التي لا تفارق حياته هذه الهواية هي جمع أعقاب السكائر وهذه دلالة على أن هذا العجوز ولكبر سنه لا يهتم بالتفاصيل بقدر محبته لمعرفة نهايات الأمور مثلما يحب نهايات السكائر والتي يجد فيها متنفساً وهروباً من واقع الحياة وروتينها الممل القاتل .

تتحدث فكرة النص عن هاتين الشخصيتين (**العجوز، الشاب**) ويبدأ الفضول في محاولة تعرف العجوز على ما يدور في مخيلة الشاب من أفكار من خلال استفزازه في المطالبة بعود ثقاب، فالشخصيتان مسجونتان داخل ذاتيهما وكلاهما قد احترق ونفدت وانتهت حياته مثلما خلصت ونفذت سكائره فلم تبق من حياتهم سوى الأعقاب والنهايات البائسة ويتم إضاعة الوقت بطلب سكارة أو عقبها أو عود ثقاب أو حتى قداحة التي اقترنت بـ(**المحافظ**) حيث مثلما تختلف السكائر في أنواعها وقيمتها وأسعارها يختلف البشر في أنواعه وقيمته :

الشاب : عود ثقاب من فضلك .

العجوز : (يخرج علبة الثقاب من جيبه ببطء ويعطيها للشاب، ساعد نفسك يولع سكارته ثم يرجع العلبة إلى العجوز) شكراً (ينظر إلى الشاب بسخرية) .

الشاب : "يدرك فحوة نظرة العجوز إليه" أسف لا يوجد عندي سكائر كافية .. سكارتان فقط (بعد أن أدرك فحو النظرة)

العجوز : لم اطلب منك ؟

الشاب : أعني ..

العجوز : (مقاطعاً) احتفظ بسكائرك لنفسك ... أتفهم ؟ (1)

فالعجوز يؤكد انه ليس في حاجة إلى سكارة وإنما إلى عقبها فقط فبالإضافة إلى متعة هذه السكائر فأنها لا تكلف شيئاً من الناحية المادية فالعجوز يحاول إيجاد التبريرات بأنها توفر له الإمتاع فهي قطوف ساقطة من أفواه الناس فهو مدمن قطوف يحملها من الأرض بطريقة لا إرادية وهذه

القطوف هي شخصيات أخرى منتهية فهي تمثل إشكاليات الإنسان مع أخيه الإنسان التي تدفع به إلى التهلكة والقطيعة :

الشاب : أعطيك السكارة نفسها قبل دقائق فرفضت
العجوز : ثم ؟!
الشاب : لقد ارتضيت بعقبها !...؟
العجوز : حسبتك تفهم .
الشاب : افهم ؟؟
العجوز : الم اقل لك إنها هواية .. كلما أرى
عقباً انحني لالتقاطه بحركة لا إرادية . (2)

على أن عود الثقاب كان هاجس الشخصيات، من يشعل العود أولا فقد تحكم هذا العود في فعل الشخصيات دون استثناء فالجميع هم الآلات غير حرة فكلها مجموعة مع عود الثقاب في علبة واحدة لا تخرج من تلقاء نفسها بل هي جماد كالعود وهو حال سكان هذه المدينة فهم ليسوا احراراً بما فيه الكفاية فحريتهم مقيدة فهم مسجونون داخل جلودهم وعوالمهم الخاصة .

بدخول المحافظ تلك الشخصية التي تدخن سجارة من نوع خاص (**النوع السميك**) مرتدياً قبعته السوداء حيث يطلب العجوز منه عود ثقاب لإشعال السكارة أو عقب السكارة فيكون جواب المحافظ انه لا يحمل عود ثقاب بل يحمل قداحة وتبدأ أسئلة العجوز الفضولية عن أخبار العالم فلا يجيب المحافظ وبسلوك اللامبالاة الذي يتبعه المحافظ يستفز العجوز وهنا يعرج العجوز بأننا نلعب بالنار في الأوقات وفي الجوانب كلها فهو يتهم المحافظ بأنه هو

---

(1)العبيدي، سعدون، عود ثقاب/ في مجلة الأقلام (بغداد) العدد6، السنة الخامسة عشر، آذار،1980،ص282.
(2)المصدر السابق نفسه، ص284.

السبب الذي جعله يصل إلى هذه الحال وهو عالة على المجتمع فهم يأخذون السكائر ويتركون لنا الأعقاب .

تثور ثارة العجوز عندما يشاهد ذلك الإفريقي وهو يدخن مجبراً بعد أن كذب عليه حينما قال انه امتنع عن التدخين ولا يجد الإفريقي جواباً لذلك إلا في انه أرغم على التدخين من قبل صديقه الهندي وعلى إنها أخر سكارة سيدخنها ثم يعدل عن التدخين، ولكنه وجده يدخن مرة أخرى على أن العجوز كان يزج بنفسه في المواقف كلها في محاولة لقتل الوقت المتمثلة بساعة (**بيك بن**) الماثلة امامهما .

لم يركز النص على كلمتي العنوان بل بقيت دلالة العنوان فارغة سوى إنها بداية للدخول في الصراع بين الشخصيات فالكاتب قد يستعير كلمات الغرض منها إشعال الحدث وتكثيفه فيحاول التعبير عنه بمفردة أو مفردتين في العنوان من اجل إعطاء النص فكرة مركزية لتبدأ عملية خلق الايحائات بدأً من المتلقي أي قبل المباشرة في قراءة النص وحتى بعد القراءة وما يسفر عنه النص من دلالات مرتبطة بالعنوان بشكله المباشر وغير المباشر على أن النص بأكمله يتناول موضوعاً أساسيا مخفياً في اللحظات الأولى يتكشف لنا بعد سرد المعلومات عن السكائر وقطوفها والسميكة وأصحابها عن موضوع التمايز بين البشر والصراع الدائر بين الطبقات .

كان التركيز في العنوان على عود الثقاب بينما النص ركز على القطوف ودلالاته وهذه الحالة أعطت دلالات جمالية للعنوان في انه ركز على ثيمة ثانوية وترك الثيمة الاساس التي تدور عليها الأحداث فهو هنا لم يضف شيئاً إلى مدلول النص سوى انه كان دالاً لإشعال الصراع بين الشاب والعجوز وهذا يدعو المتلقي إلى بذل المزيد من الجهد والحفر في الطبقات الكتابية من اجل العثور على إشارات تعطي الأسباب المقنعة لاتخاذه عنواناً للنص لاسيما ندرة عود الثقاب في النص بينما كثر الحديث عن السكائر وأنواعها وما تكلفه من ثمن لمدخنها والسميكة تحتاج إلى قداحة وليس إلى عود ثقاب .

كما حمل العنوان دلالات نفسية في انه عكس حالة نفسية البطل من خلال ارتباط عود الثقاب بشخصية العجوز نفسه فهو جماد كجماد العود أو الكتل المتحركة فالاثنين يحتاجان إلى إصلاح على حد تعبير النص فكل شيء غير منضم والازدحام يملئ المكان .

كان العنوان عنصر جذب وانتباه على الرغم من عدم هيمنته داخل النص لكنه حمل دلالات متعددة من حيث ارتباط عود الثقاب بالشخص العجوز أو باعتباره طبقة دونية تهتم بالقطوف وأعواد الثقاب مقارنةً مع الطبقة العليا المستغلة ذات السكائر السميكة المتمثلة بالمحافظ من خلال هذا المعنى عمل العنوان على بعثرة الأفكار فلم يكن عنوان (**عود ثقاب**) مرتبطاً بالمتن النصي بشكله المباشر مما أعطى العنوان دلالات تأويلية نتيجة الغموض والإبهام في التسمية .

أما الدلالات التداولية للعنوان (**عود ثقاب**) فهي تتمثل في ذلك الإيحاء الذي يفرزه لدى المتلقي في انه يبعث الإحساس بإشعال الشرارة أو النار أو علبة الكبريت وكلها تحيا إلى أن هنالك محركاً أو محفزاً له فعل القدحة الأولى فنقول انه عود الثقاب الذي أشعل الفتيل ضمن السياق التداولي في المجتمع فقد كان الرجل هو عود الثقاب القداح الذي كشف الحقيقة بين حالة الفقر التي تعيشها الشخصية وبين حالة الثراء التي يعيشها المحافظ .

حمل العنوان كذلك دلالات غرائبية من خلال تسمية النص بعنوان غريب نوعاً ما (**عود ثقاب**) ولو انه متداول على إن عنوان النص لم يكن مطابقاً للنص نفسه إلا بإشارات إيحائية وهذا إنتاج للمعنى من قبل المتلقي على إن عود الثقاب كان نابعاً من طبيعة الشخصية أو الحادثة الأساسية في النص لذا فعلامة العنوان تميزت بعدم الاستقرار داخل نسق النص المسرحي التي ظهرت عليه في البداية فهذا العنوان يعد من العناوين المكتشفة بدليل أن (**عود ثقاب**) لم تذكر إلا في بداية النص ولم تكرر بل كان التركيز على القطوف والسكائر معاً أما (**عود ثقاب**) فقد بقي دلالة فارغة إلا من حيث كونه مرتبط بالإشعال .

عينة رقم (2) عنوان المسرحية الشعبية (الغائب) لـ (فاروق محمد)1982

يتكون هذا العنوان من كلمة واحدة عامة تدل على شيء محدد تكثر دلالاته في النص والتي لا تحتاج إلى الكشف عنه فهي واضحة ومقترنة بالعنوان، على إن هذه المفردة (**الغائب**) تزيد من صفة المجهول وهي تحوي على الكثير من الدلالات فالغائب هو حلم ألام في بناء بيت، غرفة جديدة لكل فرد وتبقى هذه الأحلام وغيرها متعلقة بحضور هذا الغائب .

يدخل هذا الغائب إلى دواخل الشخصيات وتتحدث عنه دون أن تنتبه أن هذا الغائب الغريب هو اللاشيء الحاضر في النفوس وفي فعل الشخصيات والغائب عن الحظور يتوقف هذا الغائب عند أول محطة هي ألام تحاول استذكاره وإحضار ماضيه المنسي بذكريات مليئة بالشجن والآمال والأحلام باعتباره البطل المنتظر وهو اشد بأساً من الجميع فهي تتحسس خطواته القادمة في داخل نفسها في محاولة لسماع إيقاع هذه الخطوات تزداد بقوة وهي قادمة وليس وهي ذاهبة بعيداً حيث يضعف صوتها .

لكن الزمن يجري وقلم الحياة يسير يكبر هذا الغائب حتى يصبح اكبر من الحاضر في فعله فهي تتوقع حضوره في كل لحظة لينقذ العائلة من ذلك الفقر المدقع .

ألام (أم علاء) : فد يوم متشوفي إلا جاي
وجايبهن لهدات يشفن الگلب
فخرية : منو.. أبو المكتوب ! الي صارلة سنتين
ونتي تگلبي .. ترة سوالفچ أضحك ـ كلما يضيمهة
الضيم طلعت المكتوب . (1)

يبقى هذا الغائب مجرد لغز محير إلا في كونه هو المنقذ من الحاجة المادية فنحن لا نعرف من هذا الغائب وما فعله قبل وبعد هذه الفترة والذي انعكس بطبيعة الحال على العنوان

ألام : الله كريم .. مراح تبقى الأمور بهل الشكل
باجر عگبة كلشي يتغير بس يرجع . (2)

---

(1)محمد، فاروق، الغائب(نص مكتوب على الآلة الطابعة،1982) ص2.
(2)المصدر السابق نفسه، ص8 .

لكن عودة هذا الغائب إذا كانت ذا فائدة للأم فهي نقمة للبنت وزوجها فهم مهددون بالرحيل في حالة عودة الغائب ولن يكون لهم موطئ قدم في هذا البيت فهنالك فئة تتعاطف معه وتسعى إلى حضوره وفئة تأنف من الغريب الغامض ويبقى حضور وعدم حضوره السؤال التي تسأله الشخصيات من بداية النص حتى النهاية ولا يتم الكشف عن هذا الغريب الغائب إلا في إشارة في انه خال الام الذي اخذ أموال من أب العائلة لكي يعمل وينتج ويكثر الأموال لكن الغائب غاب وذهب في طريق لا رجعة فيه حتى تنتقل عدوى الانتظار من ألام إلى الأبناء لتأكيد الحضور (حضور الغائب)

ألام : من طلع منا دگ علة صدرة وگال ...
أني راح أفكر بمستقبلكم گبل مستقبلي . (1)

تبدأ أحلام الأبناء بعودة الغائب من اجل تكثيف النص وبالتالي العنوان حيث يندمج الحلم بالواقع لتشكل عالماً جديداً بعيداً عن الأحلام التي استهلكت ونفدت وفقدت حلاوتها من جراء التفكير فيها وما ستفعله في المستقبل فيكون هذا الغريب هو مصدر السرور والبهجة وكأن حضور الغائب هو ولادة جديدة للكون خلاصاً من ذلك المبنى الخاوي لكن كلما تمر الثواني بالحضور وتزداد ضربات القلب فرحاً تعقبها زيادة في ضربات القلب حزناً وأسى من الحضور أو عدم الحضور اليائس .

علاء : ليش ؟ ما سمعت بهذا گرايبنا ألي راح يجي
جمال : أوانت هم عدتك امي

علاء : هذه حقيقة جمال .. اني كمت اشوفة حقيقة

جمال : فقر ، وحزن ، وكآبة ، وانتظار وهمّ . (2)

وتتداخل الأحداث وتشتد ألازمات من اثر الواقع المادي المزري فتحدث الصراعات بين الزوجة (**البنت**) وزوجها، حيث يحاول الأخ جمال حل المشكلة لكنه يزيد الطين بلة بضرب (**طارق**) زوج البنت فيدخل السجن ويدخل الأخ الأكبر (**علاء**) المستشفى من وقع الصدمة

---

(1)محمد، فاروق، المصدر السابق نفسه، ص30.

(2)المصدر السابق نفسه، ص32.

يساوم (**طارق**) بطلاق (**نيران**) الأخت مقابل التنازل على الدعوة التي كانت ضده وكل هذه الأحداث تدور وكأنها مطرقة على رأس الام فهي تحاول جاهدة حل الصراع من جهة وترغب وتنتظر حضور الغائب المخلص من جهة أخرى، ويبقى الغائب غائباً ولا يحضر في نهاية الأمر فقد كان الأمل في الخلاص والأمل في الحياة والعيش برخاء دون معاناة .

يتميز هذا العنوان بالبساطة لكن عند التمعن فيه نجد انه يعمل على ربط أجزاء النص بالكامل فلا توجد فقرة أو حدث لم يذكر فيها هذا الغائب ويبقى المتلقي يتأرجح من خلال قراءة النص قي حضور أو عدم حضور هذا الغائب الذي تدور عليه فعل الشخصيات والأحداث بالكامل .

مهد العنوان للنص ولا بد أن نشير إلى التناص الموجود في معنى العنوان مع عنوان مسرحية (**في انتظار غودوت**) فكلتا المسرحيتين تتحدثان عن فكرة الانتظار انتظار الغائب الحاضر أو المتمني الحضور، فالغائب وانتظاره إيحاء إلى دلالة واحدة هو فعل الحضور فقد كان التناص مع فكرة النص بشكلها العام .

هيمن العنوان وكانت له فعل الصدارة في النص لاسيما إن الموضوع برمته يدور حول حضور هذا الغائب فبنية العنوان الصغيرة التي كانت بخيلة بالمعلومات إلا في إعطاء دلالات جمالية من حيث اختزال الكثير من المعاني الذي حملها النص، وقد تولدت كذلك دلالات نفسية للعنوان من خلال كونه غامضاً نسبياً فنحن لا نعرف من هو هذا الغائب ولماذا غاب وهي دلالة نفسية أخرى .

حمل العنوان كذلك دلالات مادية من حيث أن الغائب أصبح صفة للشخصية بدليل حضورها فالحاضر صفة للحاضر والغائب صفة للغائب لأنه لم يتجسد كشخص، فالنص بأكمله تناول موضوعاً أساسيا هو الغياب وأثار نقاشاً بين الأفراد فالغائب هو الكلمة المركزية في النص بالإضافة إلى ذلك فقد حمل دلالات بنائية من خلال عنونة النص بكلمة واحدة لكنها دالة ومعبرة عن محتوى .

إن العنوان أنتج قصدياً بفعل ارتباط العنوان بما يدور في النص أي أصدر بوعي وقد جاء بفعل أو باعث شعوري من قبل الكاتب بدليل تعدد ورود كلمة الغائب في النص المسرحي، وفي هذه الحالة يحدث التطابق بين المتن والعنوان فهو عنواناً مختاراً بدليل ورود كلمة (**الغائب**) مرات عديدة مما أدى إلى أن يكون العنوان تفسيرياً للنص حيث صرح العنوان عن النص بشكل سلس وسهل دون مراوغة .

لم يثر فعل التلقي شيئاً في قارئ النص فـ(**الغائب**) كعنوان له توقع واحد صحيح هو عدم الحضور فالغائب أفصح عنه النص لذا فالدلالة واحدة فقط لان المسافة الجمالية في أفق

التوقع بين العنوان والنص قليلة وصريحة .

قراءة النص توحي إن (**الغائب**) يمثل عالم الشخصيات نفسها فهي غائبة عن ماضيها وحاضرها بل حتى مستقبلها في عالم يشوبه الغموض وهذا يعني إن العنوان تناول هو الآخر المجهول والغياب والانتظار، وبما إن حكمنا على مفردة العنوان كانت صفة مما دفع بالقارئ إلى التفكير في عدة إحالات له لمعرفة من هو الغائب وهذا الجانب يدفع به إلى قراءة النص فالعنوان على هذا الاساس كان اغوائياً للقارئ فهو لم ينحرف عن وظيفته في الكشف عن النص فقد كان إشارة واصفة لحدث النص .

عينة رقم (3) عنوان مسرحية (أشرار لكنهم طيبون) لـ (إسماعيل اكبر محمد)1983.

بعد أن أحيل الرجل (**صابر**) على التقاعد أصيب بخيبة أمل فقد خدم في عمله أكثر من خمسين سنة متواصلة ليتحول في النهاية إلى شجرة يابسة لا نفع فيها ولا يجد في حياته إلا الشكوى من زوجته التي أصبحت هي الأخرى تنظر إلى نفسها في مرآتها المشروخة بعد أن زال جمالها وأصبح وجهها أكثر ترهلا .. فالاثنان يضنان أنهما قد ماتا وفي شعور متشائم بهذا الموت البطيء النهائي يحاول الابتعاد احدهما عن الأخر لغرض الاستراحة والتأمل

صابر : "بهدوء" لقد قررت بعد تقاعدي أن أعيش حياتي .. أن أتفرد بنفسي .. أن اعرف من أنا ؟ (1)

عندما يعرف الإنسان نفسه يعرف الآخرين وما دام يعمل وينجز فهو يجري في هذه الحياة كجريان البحر لكن عندما يعزل ويبعد عن مكانه الذي قضى فيه حياةً طويلة يشعر بأنه لم يصبح كائناً حياً بل جماد (تمثال)

أفراح (الزوجة) ... : كل شيء هادئ هنا .. كل شيء
ساكن هنا .. كل شيء ميت هنا . [2]

بعد أن يشعر الإنسان بهذا الشعور يكون له المبرر لارتكاب الجرائم ومبرراً للخلاص من الحياة والبحث عن حياة أخرى يجد فيها المرء هواءً نقياً صحياً يتسرب إليه من نافذة عمره القصير، لكن الشكوى تتكرر من الزوجة ليلة بعد أخرى فالظلام يسيطر على حياة الشخصيات فهي غير اعتيادية بما تفعل وتفكر وتنظر إلى الأمور بطريقة غير معهودة على إن جو الكآبة هو الغالب على النص بشكله العام والذي يدعم هذه الوحشة غياب الزوجة بين الحين والآخر .
بدخول (**الغريب**) اللص تتغير حياة هذه العائلة وهو يدخل بيت (**صابر**) ليس سارقاً بل لغرض شيء آخر فعندما تعرض عليه زوجة (**صابر**) الأموال يرفض ليفصح عما جاء من اجله بأنه آت لكي يقتل نفسه في هذا البيت فالدنيا بالنسبة له لا تعني شيء فالبشر وحوش وهو

---

(1)محمد، إسماعيل اكبر، مسرحيات من مشهد واحد(أشرار لكنهم طيبون)(بغداد:- مكتبة الشروق،1983) ص52.
(2)المصدر السابق نفسه، ص53.

مصمم على الانتحار لكن انتحاره من نوع خاص فهو يريد أن يورط احد في قتله ويقع الاختيار على (**صابر**) .
هذا الشخص الغريب قد يكون (**صابر**) نفسه أو هواجسه فهو يقيم مونولوجاً مع نفسه فهو زوج مثالي أصيب في نهاية حياته بظروف عصيبة دفعته إلى قتل الزوجة وهذه الظروف هي تقاعده أو اتهامه من قبل الزوجة بأنه تمثال شمعي فهو يجد المبرر للقتل فهو شرير لكنه في الوقت نفسه طيب

أفراح (الزوجة) : انك تقتل فيّ يوماً بعد يوم ... كل أزهاري .. كل تفاؤلي . [1]

فهذه الشكوى تكون مبرراً لـ (**صابر**) فهو غارق في همومه تدفعه إلى الهلاك وتزداد عليه المصائب بسخرية الزوجة .
من جانب آخر قد يكون هذا الرجل هو لص بالفعل لكنه يشترك مع المجموعة في المعاناة فهو ليس شريراً بدافع القتل العمد بالإجرام بل بدافع الخلاص من الأشرار فالجريمة مشروعة مادامت لصالح البشر، وفي الحالتين هم طيبون لأنهم يقدمون فعلاً إنسانيا فعندما يصبح القتل في بعض الأحيان خلاصاً من حياة رتيبة مملة تسودها العزلة والانفصال عن البشر يصبح هذا القتل رحيماً بعض الشيء وخلاصاً من دنيا جحيمية ليكون القتل دواء لداء لا ينتظر شفاءه إلا بوسيلة واحدة هي القتل فالذي يقوم بهذا الفعل وعلى اقل تقدير من وجهة نظره يعتبره فعلاً مبرراً وطيباً لكنه في نظر الأخر شر لأنه قتل والقتل جريمة .
العنوان على أساس ما تقدم علامة رمزية متناقضة في المفردات باعثة إلى الدهشة فكيف يكون الشرير طيباً وكيف يكون الطيب شريراً على إن عبارة العنوان كانت كاشفة عما هو موجود في معنى المتن النصي من أحداث فقد أعطى اختزال للفكرة وأعطى انطباع على أن الشر ينظر إليه خيراً إذ كان من اجل الإنسانية فالعنوان كان دالاً فقط للنص ولم يضف شيئاً إلى المحتوى وهذه ميزة جمالية تضمنها العنوان فتناقضه وغموضه عملا سوية على تكثيف المنجز المسرحي .
(**أشرار لكنهم طيبون**) عنوان حمل دلالات نفسية من حيث انه وصف الحالة التي يمر بها بطل النص بالإضافة إلى انه حمل دلالات غرائبية من خلال التناقض بين المفردتين (**الشر ، الطيبة**) .

---

(1)محمد، إسماعيل اكبر، المصدر السابق، ص52.

حرك هذا العنوان فعل تلقي القارئ حيث ترك القارئ في حيرة كيف يكون الأشرار طيبين وكيف يكون الطيبون أشرار، فقد قدم العنوان معلومات عن نوع من الأشرار كان النص هو الوحيد الذي قدم تفسيرات حول هؤلاء الأشرار الطيبين وحل شفرته وقد كان العنوان علامة متكافئة من حيث التوافق بينما عبر عنه العنوان ومعنى النص وكان محاولة لقراءة تفحصية إلى ما وراء المعنى المباشر والدخول إلى أكثر من معنى واحد .

لم يرتبط العنوان بالنص بصورته الصحيحة بل بصورة غامضة وهذه العلاقة بين النص والعنوان كانت علاقة تجريدية الأمر الذي جعل العنوان قابلاً للتأويل قبل الشروع بالقراءة وكذلك النص ظل غير مصرح عن نوعية الأشرار الذين لديهم فعل الطيبة فقد كانت العملية استنتاجية من قبل قارئ النص وفقاً لمبررات الشخصية وحوارها وأفعالها وما يدور حولها من أحداث وما يبعثه النص من دلالات تنعكس على العنوان لتحدد قوة العنوان ومدى اشتغالاته قي المتن النصي أي علاقة تبادلية عكسية غامضة بين العنوان والنص .

هذا التكثيف في عبارة العنوان (**أشرار لكنهم طيبون**) احتاجت إلى النص لتفسير فحوى العنوان فالغاية من العنونة بهذه التسمية خلق فجوى واسعة عند قارئ النص من اجل الاندفاع بالكامل لمعرفة هذه الفجوة وسد الفراغات والتساؤلات الدائرة في الذهن .

حمل النص صفة الشر فالشخصيات بالكامل تفعل الأخطاء وأفعالا سلبية، فالشق الأول في العنوان (**أشرار**) شر يرتبط بأي كلمة في النص أو معناها فالجرائم واضحة والرغبة في فعلها واضح فـ (**صابر**) كان يعلم سلفاً إن الرجل الغريب اللص داخل الغرفة ورغم ذلك أصر على دخول زوجته إلى هذه الغرفة في محاولة للخلاص منها، في هذه الأثناء يطلب الغريب من الزوج بان يقتله فالأحداث السائدة منذ البداية توحي بالشر والدسيسة بين الأطراف وتحت الضغط يطلق الغريب اطلاقة تصيب الزوجة فيضطر الزوج قتل الغريب رغماً عنه وكل هذه الأفعال هي أفعال شريرة فلم نلحظ أي طيبة داخل النص .

يعتبر هذا العنوان من العناوين المكتشفة على اعتبار إن مفردة الطيبة بل حتى معناها غير موجود في المتن النصي بعكس فعل الشر الذي كان واضحا لذا فالعنوان جاء من فعل لا شعوري للكاتب في العنونة أي انه كان وليد لحظة آنية .

عينة رقم (4) عنوان مسرحية (الشرارة) لـ(معد الجبوري) 1986.

أحداث هذا النص تدور في قصر كسرى عندما تتهم (**ماريا**) زوجة كسرى العرب بالغلظة والفقر استفزازاً للـ(**نعمان**) فيرد (**النعمان**) إن قلة العاطفة هي ليست غلظة فكلما قلت العاطفة تكاملت الشخصية وها هي (**ماريا**) تصف العرب بهذا الحوار

ماريا : والقلة والغلظة والفقر ؟
النعمان : اجل أيتها الملكة العزة ليست في الكثرة
أو في القلة، لا في السلم ولا في الحرب ... والغلظة في
الطبع لا تنفي الرقة في القلب ...[1]

يجن جنون (**كسرى**) بهذا الرد فيحاول أن يوجه صفعة للـ (**نعمان**) فلا يجد إلا بطلبه (**الفرعاء**) أخت (**النعمان**) جارية في قصره بحجة إن العرب كرماء فيرد النعمان على (**كسرى**) بالحوار الأتي

النعمان : أختي الفرعاء خادمة في القصر (الى كسرى) .. أهذا ما يعنيه الكرم العربي لديك ؟ (2)

وهذه المحاولة للانتقاص من (**النعمان**) باءت بالفشل لكن كسرى يقتل (**النعمان**) غدراً ويطلب أسلحته فتثور العرب ولا تسلم الأسلحة إلى (**كسرى**) لتوزع بينهم وتكون القيادة بيد الفرعاء

الفرعاء : شدوا عليهم بالظبي يافرسان وشتتوا جموعهم في الميدان . (3)

فقد أودع (**النعمان**) في نفوس العرب الكرامة وجعلهم صفاً أمام أي عدو ينتهك الحرمات ويستلب الأرض .

الشرارة كمفردة دالة تثير فضول المتلقي للنص فالشرارة هي القدحة الأولى التي من خلالها ينشب حريق أو ثورة أو يبدأ فعل عظيم وبذلك ينتقل تفسير معنى الشرارة من ثنائية

---

(1)الجبوري، معد، الشرارة (بغداد:- دار الشؤون الثقافية العامة،1986) ص12.
(2)المصدر السابق نفسه، ص63.
(3)المصدر السابق نفسه، ص90.

(**الكاتب ـ النص**) إلى جدلية (**النص ـ القارئ**) بمعنى إن القارئ سوف يكون منتجاً لدلالات الشرارة قبل القراءة وتتشكل في مخيلته شرارات كثيرة ويبقى الانتظار فيما يكشف عنه النص من تفسيرات للعنوان، فالنص لم يفصح عن أي شرارة بمعناها المادي وإنما استخدمها كرمز أو إيحاء وهذا خلق اختلاف بين العنوان والنص مما أعطى للعنوان أبداع أكثر من خلال اتساع أوجه الاختلاف بين المفردة (**الشرارة**) وندرتها في النص المسرحي فالمسافة الجمالية ابتعدت مما زاد التوقع وخلف بالنتيجة دلالات جمالية .

أُوْلَ العنوان من خلال سير الأحداث فقد تكون الشرارة الأولى في النص عندما وصف (**النعمان**) العرب بأنهم رغم غلظتهم كانوا رحماء فكانت الشرارة التي احتدم الصراع من خلالها بين كسرى والعرب، قد تكون الشرارة الثانية من فعل الشخصيات عندما رفض (**النعمان**) أن تكون (**الفرعاء**) خادمة في قصره، وهناك شرارة ثالثة هي قتل (**كسرى**) للـ(**نعمان**) وثورة العرب واتحادهم للدفاع عن وطنهم فالشرارة تنبع من كل عربي يتجذر في أرضه فالعنوان أوّل من خلال كل من فكرة العمل والشخصيات والحوار والحدث فأعطى العنوان دلالات نفسية .

حمل العنوان دلالات مرجعية من خلال استحضار حادثة تاريخية هي واقعة (**ذي قار**) وعملية العصرنة للعنوان لكي يكون أكثر استجابة ولكي يكون إعلان أو إشارة للتعبئة السياسية والعسكرية في فترة الحرب العراقية الإيرانية فقد حمل العنوان من خلال هذه الفقرة ايضاً دلالات تأويلية لأنه خرج عن نطاق الموضوعة التاريخية وحمل تفسيرات أخرى خارج نصية الحدث وشمل إحالات لأحداث معاصرة راهنة في ذلك الوقت .

وَلْدَ العنوان تأويلاً عما يدور عليه النص من خلال مفردة العنوان (**الشرارة**) هي تحريض الشيء الساكن وهذا المعنى للعنوان متداول ومعروف عند المجتمع وبالتالي أكسب العنوان دلالة تداولية .

يعتبر العنوان من العناوين المكتشفة التي تظهر على النص على الرغم من عدم وجود أي إشارة مادية للعنوان بمعنى لا توجد أي مفردة متشابهة لها في النص وهذا يحيل إلى إن العنوان عنونة بعد اكتمال النص فهو ناتج ليس من فعل النص ومفرداته بل من الوعي اللاشعوري للكاتب وهذا يقود إلى إن ابتعاد العنوان كمفردة عن ما جاء ضمن السياق اللغوي للنص إلى حمل العنوان دلالة غرائبية من حيث إن العنوان اسم غريب رغم تداوله في المجتمع والحادثة داخل النص معروفة مرتبطة بواقعة أكثر معرفة تاريخياً .

من ناحية المعنى المباشر لم يرتبط العنوان بالنص فالارتباط بينهما كان بصورة مرمزة مما دفع القارئ إلى تنشيط الذاكرة لبحث دلالات هذا العنوان من خلال الأحداث في النص أي إن العنوان كان أكثر اشتغالا بالحوار والشخصية والفكرة العامة للنص .

تحيل مفردة العنوان (**الشرارة**) إلى شيء قابل للاحتراق أو على وشك الانفجار إي بدون حالة تسامي فالانتقال من خلال هذه الشرارة من حالة الركود إلى حالة الهياج بمعنى تغيير جذري مفاجيء فحالة الثورة واضحة لا تحتاج إلا لنفض الغبار وإعادة تنظيم الصفوف وتشكيل كل شيء بصورته الجديدة .

أما مفردة (**الشرارة**) فقد استعار (**الجبوري**) هذه المفردة من حيث أنها باعثة للثورة ولأصالة العرب ورفضهم للذلة على انه لم يعنون النص بـ (أصالة العرب) أو (الثورة ضد المعتدي) مثلاً بل عمل على تحريف العنوان عن معنى النص وجعله أكثر ترميزاً وأكثر مطابقة مع الواقع الراهن في ذلك الوقت وما أحاطت به من ظروف حرب طويلة فالشرارة هي الضربة أو الاطلاقة الأولى التي يستخدمها الجندي في ارض المعركة وان من يقدح الشرارة أو يضرب أولا يحرز النصر .

الشرارة من العناوين المختارة بوعي قصدي من حيث انه دال وذو صبغة جمالية فبالإضافة إلى القصدية الاديولوجية على الرغم إن العنوان لا يحمل معنى الحكاية بشكلها الكامل إلا بإشارة مولدة للدلالة تحيل القارئ وتجعله يتصور جملة من الإحالات قد تكون قريبة أو بعيدة عن المعنى الحقيقي للعنوان .

إن غموض مفردة العنوان قد جعل إمكانية استشفاف المعنى المدلول عليه داخل النص فتعددت مدلولات الشرارة حسب الألفاظ والجمل وحتى الإحساس بالكلمة وما يعكسه هذا الإحساس من تفسيرات في إحالة هذه الشرارة واقترانها بشخص قد يكون (**النعمان**) أو (**الفرعاء**) أو حتى (**كسرى**) هو الشرارة فهي شخصيات التي جعلت شرارة الأحداث تحدث فهي الاساس وهي المحرك للعمل .

ومن خلال ذلك حمل العنوان هدف ورسالة عن حالة النص وحالة الحادثة التاريخية ومن ثم حالة راهنة من خلال رمزية هذا العنوان الذي اعتبر إشارة أو حركة نقلت رسالة من مرسل إلى مرسل إليه من خلال الترميز والشفرة، فالعنوان بدأ بدراسة النص ومن ثم الاعتبارات الأخرى النفسية والتاريخية والسياسية .

عينة رقم (5) عنوان مسرحية (الباب) لـ (يوسف الصائغ)1986.

في لحظة من لحظات سكرات الحب يوقع الزوج عهداً مع زوجته بأن يدخل حياً معها إلى القبر بعد أن تموت لكنه ينقض هذا العهد ويتمرد عليها بعد وفاتها مباشرةً ويقدم إلى المحاكمة فيبرر إن الحياة للعيش والإنسان يرغب في الخلود والعيش أكثر من الحياة المخصصة له لكن المدعي العام والمحكمة تمتلك أرواق كتبت بخط يد الزوج تثبت عهده المبرم ذلك ويبدأ بتقديم المبررات بأنه كان غائباً عن وعيه

هو : ... لقد أحببتها إلى أخر لحظة من حياتها ...
الحاكم : فما الذي حدث إذن ؟
هو : ماتت ؟
الحاكم : وماذا إذا ماتت ؟ ...
هو : لم اعد أحبها ...

الحاكم : ... والحب ؟

هو : طار يا سيدي .. صار طيراً وطار ... تبخر ... [1]

ينفرد المدعي العام بـ (**هو**) من اجل إقناعه بأن يدخل مع زوجته الميتة لمدة ليلتين ويتعهد له بأنه سيخرجه بنفسه وعلى الرغم من عدم ثقة (**هو**) بالمدعي العام لكنه يقبل الاقتراح فالموت الاحتفالي أفضل بكثير من الموت عارياً بين الناس وانه سيكون أنموذجا نادراً للتحدث عن الحب والوفاء، وفي حفل يحضره الجميع يقف (**هو**) إلى جانب نعش زوجته فتسود الظلمة المكان ثم يسمع صوت الباب الحديدي وهو يغلق وصوت سلاسل ثم قفل يلتفت إلى باب المقبرة يتفحصه يلمسه بيده ثم يصيح لكن لا احد يسمع نداءا ته وبعد أن دخل (**هو**) المقبرة عنوة يحاول أن يقنع نفسه إن المدعي العام سيأتي له بعد يومين ليخرجه

هو : ... تعال في موعدك .. وافتح الباب ... وأنقذني من هذا الكابوس ... [2]

تتداخل هواجس الشخصية في أمر بقائها بين الأموات ويراودها الإحساس إنها ميتة بالفعل وهذه الفكرة تتجسد عندما يبدأ الشمعدان بالنفاذ ويبدأ بصيص النور بالخفوت، تدخل هي إلى المقبرة لعهد مبرم مع زوجها مشابهاً لعهد (**هو**) مع زوجته ليتوهم

---

(1)الصائغ، يوسف، الباب(بغداد:- مطبعة الأديب البغدادي المحدودة،1986) ص،ص11-12.
(2)المصدر السابق نفسه، ص29.

الاثنان بأن الباب يفتح لإقناع نفسيهما بأن ما يجري سائراً على حسب الاتفاق وتبدأ سلسلة الأمنيات في الحوار الآتي

هو : وألان ؟ .. ألا تتمنين أن يفتح الباب ؟

هي : أمنية لا يمكن أن تتحقق ..... [1]

إن مجموعة المشاهد المنفصلة عن بعضها المتصلة في هموم أصحابها ارتبطت بواقعها المر لكي تشكل وحدة النص بالكامل والذي اختزل بمفردة واحدة (**الباب**) .

الجزء الأول من النص يحمل فكرة الثبات على العهد وأن العهود هي مسؤولية أصحابها فعهد (**هو**) مع زوجته نقض بمجرد موتها فغلقت أول باب في حياتها وهي أول باب في النص متمثلة بعدم الالتزام بالمواعيد فهي أبواب منخورة يتعاهد الناس فيما بينهم على كل الأسرار وعلى كل رباط مقدس لكن بمجرد غياب احد الأطراف تفتح تلك الأبواب على مصراعيها فاشية الأسرار أمام أي ريح بسيطة .

تحت ضغط المدعي العام يبدأ الجزء الثاني بدخول (**هو**) مع زوجته وتوصد الباب لتتحول الباب هنا إلى باب مادية للمقبرة وهي الحسرة التي يشعر بها (**هو**) بعد وفاة زوجته فهي ظلمة مادية داخل القبر وظلمة معنوية داخل نفس (**هو**) فهي باب قلبه التي أغلقت والذي لا يتصور إنها ستفتح فيكون فعل صريرها اشد من الأولى .

يتناول القسم الثالث باباً أخر هي باب الفرج بدخول (**هي**) حيث تتحول الأحاديث إلى أمنيات من سحر (**هي**) وقوة تأثيرها على (**هو**) ففي البداية نلاحظ السخرية الناتجة عن فتح أو غلق الباب حتى تكون (**الباب**) هي باب المؤنس والخليل لإلغاء الوحشة المخيمة على المكان حتى تضخم هذه الباب لتتلاشى أهميتها بعد ويقل تهويلها في بقاء الاثنين في نفس المكان دون أن يساهما في حل مشكلة فتح الباب لتحل المشكلة بطرق سليمة بأن يبتعدا عن العبث والعيش مع الواقع بسلام .

لا وجود للتسميات في النص المسرحي فالشخصيتان هما (**هي** ، **هو**) وهذا يعطي عمومية في ارتباط الأحداث بواقعها المعاش بالإضافة إلى التنقلات في النص من حيث زمكانية الأحداث

وهذا عامل ربط مع العنوان في كونه يحمل العمومية ايضاً فالباب مجردة وهذا ما يزيد من حقولها الدلالية في النص على اعتبار الباب هي المفردة الرئيسة السائدة في المتن النصي والتي تتوضح من خلال اقترانها بالحدث وفعل الشخصيات وصراعها .

---

(1)الصائغ، يوسف، مصدر سابق، ص74 .

يتناول النص متوالية أحداث بمعنى إن النهاية انتهت بمقبرة وباب مقفلة تجمع داخلها (**هو ، هي**) ويمكن البداية مرة أخرى من النهاية (نهاية النص) بأن تحلم الشخصيات بالخروج بفتح الباب لتتعاهد على الدخول مرة أخرى في محاولة عبثية لمسألة الموت والحياة فالبداية كالنهاية والموت والحياة واحد باعتباره دورة كاملة يدور بها الإنسان من نقطة لينتهي في النقطة نفسها على إن العنوان قد حمل نفس المعنى فكلمة (**باب**) يمكن قراءتها من الجهتين من البداية هي باب ومن النهاية هي باب لكي يؤكد العنوان عبثية الموضوع في المتن ويكون جنباً إلى جنب في ترسيخ هذه الفكرة فعملية القلب والتغيير في العنوان جاءت مطابقة مع أحداث النص وما حمله من قلب للمعايير وميتافيزيقية الدخول إلى المقبرة والعيش مع الأموات، وإذا كانت الباب هي باب الدخول في مأزق فهي في الوقت نفسه باباً للدخول إلى حياة جديدة مع (**هي**) ليتعاهد الاثنان على العيش وحب الحياة بعيداً عن الأفكار السوداء وتمسكاً بالأمل .

هيمن العنوان من خلال وروده في السياقات اللغوية على النص فجعل الأحداث تدور حول فتح أو عدم فتح الباب فضلاً على انه اثر في المتلقي من خلال تجرد هذه الكلمة (**الباب**) وعدم ارتباطها بمفردة أخرى تفسر نوعية هذا الباب بحيث يعتمد القارئ على المدركات الحسية وعلى الذاكرة من خلال ما يستقبله من رموز وعلامات لهذه المفردة، فالقارئ يحيل هذه الباب أول الأمر إلى باب عادية فهو مرتبط ببيئته فهي باب مادية من خلال القراءة الأولى لكن التفسيرات تبدأ من النص وعملية ارتباطه بالعنوان لكي ينتج المعنى فهو يفهم الباب ويفسرها لكن شفرات الباب تتوضح من خلال النص وهذا يكسب العنوان دلالة جمالية .

تعددت دلالات الباب في كونه حمل أكثر من معنى واحد فهو باب يفصل بين الحياة والموت بين الحقيقة والوهم باباً للخلاص من الظلمة وباباً لتنفيذ العهد بين الزوج والزوجة ثم في النهاية كانت الأمل في الخروج لتتحول إلى باب مقفلة وفتحها أمنية صعبة التحقيق فتحاول الشخصية كسر هذا الباب للخروج إلى عوالم أخرى وهذه القراءات المتعددة أعطت للعنوان دلالات تأويلية .

هذا العنوان من العناوين المختارة لاسيما تصدر هذه المفردة في النص والذي انعكس على العنوان من حيث أن الموضوع العام للنص المسرحي يدور حولها وهذه الحالة جعلت العنوان يحمل دلالات بنائية على أن محتوى النص قد تطابق مع العنوان وإحالاته .

عينة رقم (6) عنوان مسرحية (الجبل المهزوم) إعداد (بدري حسون فريد) عن قصة قصيرة لمكسيم غوركي 1988.

يتفق سكان المدينة على بناء نفق داخل جبل عملاق ورغم تحفظ الآباء والأجداد على عملية الحفر في إنهم عبثاً يحاولون فالحفر عقيم إلا أن المعاول تباشر بالحفر وتستمر عشر سنوات بعمل متواصل وصمود من اجل تحقيق الحلم، من الطرف الأخر نجد صاحب المزرعة وهو يسخر من فعل الرجال وإنها ستخرج من الحفر دون جدوى مصابة بالعاهات والأمراض، وتبقى

الأيادي تحفر مؤمنة واثقة بأن النجاح سيكون حليفها بالتأكيد أما الآباء فلا تقدم لهم سوى الدعوات لأنها تعرف إن عملية الحفر هذه كالنفخ في قربة مثقوبة فالنجاح يتمثل في وصول الطرفين الحافرين من جهتي الجبل إلى احدهما الآخر والذي يحقق بالنتيجة فعل الهزيمة لذلك الجبل المتمثل بـ(**صاحب المزرعة**) الذي لا يمكن أن يقهر بأي حال من الأحوال إلا بطريق واحد هو طريق الإرادة والإصرار

صاحب المزرعة : كيف يمكن للعبد أن يصبح سيداً .. دعهم يجربون حماقاتهم
مع هذا الجبل أوكد لك سوف يموت الجميع . (1)

تميزت دالة العنوان بمباشرتها مع الجبل الوجود في النص فالنص يصرح عن وجود جبل عالٍ لا يمكن قهره وان هذا الجبل سوف يهزم مما أعطاه عنصر جذب واستمرارية فكان العنوان أشبه بمعلومة أولى واضحة تقدم للنص فالجبل واضح قي دلالاته لكن كيف يقهر أو الطريقة التي يقهر بها هذا الجبل هي ما لم يفصح عنها العنوان وهل إن الجبل هو جبل مادي فقط وهل إن العملية تتعلق بالحفر والنجاح أم انه شيء أخر كأن يكون مؤسسة أو فرداً ومن خلال هذه التساؤلات التي تتولد لدى القارئ وباعتبار إن العنوان مؤلف من مفردتين دلت بشكل مباشر وغير مباشر عن معنى النص تولدت للعنوان دلالات جمالية في انه عبر عن النص بأقل عدد ممكن من الكلمات .

إن متن النص سمح بتداعي أفكار ودلالات أخرى للعنوان فالجبل المهزوم علامة رمزية لـ(**صاحب المزرعة**) الذي يحاول استغلال الأهالي فهو مدرك إن الرجال ستخرج مجانين كالجرذان وترمي بنفسها تحت أقدامه على حد تعبير النص لكن إيمان الرجال بما تفكر وتفعل هزمت الجبل المادي وفي الوقت نفسه هزمت الجبل المستبد في القرية وهو (**صاحب المزرعة**) .

---

(1)فريد، بدري حسون، الجبل المهزوم/ في مجلة الأقلام، العدد2، السنة الثالثة والعشرون، شباط،1988،ص82.

إن عملية التمرد ضد (**صاحب المزرعة**) ولدت تمرد من نوع أخر تمرد وثورة ضد نفوسهم فقد حاول الخروج من هذا السجن المسيطر على نفوسهم فهذا الجبل هو السجن الذي يحاول أهل القرية كسره وحفره وتحطيمه .

الجبل كذلك هو الأفكار القديمة التي كان يتمسك بها الآباء والتي ترغم الأبناء على السكون فالآباء غير مقتنعين بعملية الحفر والتمرد بحجة إن هذا الجبل شاهق لكن الجيل الجديد انتصر في النهاية وهزم الجبل وأصبحوا هم الجبل الجديد بالإرادة على الجبل المهزوم الجيل القديم من خلال ذلك حمل العنوان دلالات تأويلية في كونه ولد عدة معان تختلف الواحدة عن الأخرى .

هذا العنوان من العناوين المختارة بدلالة أن الجبل متداول داخل النص وموضوع النص دار حول قهر هذا الجبل فهو عنوان طفح على سطح النص بعفوية وبوعي شعوري خلال كتابة النص مما أعطى للعنوان دلالة بنائية .

حمل العنوان كذلك دلالات غرائبية فالعنوان عنون بالجبل الذي يوحي أو يضرب به المثل بالعلو والشموخ لكن أن يهزم هذا الجبل دفع هذا المعنى إلى تناقض هاتين المفردتين وتضادهما بالإضافة إلى أن المفردتين شكلت عنواناً قبيحاً من حيث المعنى ايضاً بينما حمل النص كل دلالات الكفاح والإصرار والنضال فتولدت دلالة غرائبية أخرى للعنوان، أنتج المتلقي معاني عدة للعنوان من حيث إن العنوان لم يكن مباشراً مع النص، أما من حيث أن الجبل هو جبل مادي فكان التطابق قائم بين كل من النص والعنوان على أن اشتغال العنوان في النص كان بسبب حادثة هي حادثة الحفر أي إن العنونة كان لها أسبابها تماشياً مع مضمون النص .

يصبح التعبير الرمزي للعنوان (**الجبل المهزوم**) مهيمناً على إحالات مرجعية للقارئ حيث إن العنوان المكشوف يفقد هذه المتعة ويحيل الأشياء إلى إحالاتها الصريحة لكن تناقض مفردتي العنوان (**جبل ، مهزوم**) أعطت حرية اكبر للتأويل والتخيل على حدٍ سواء مما جعل العنوان

منتجاً لا مستهلكاً من خلال ما تضمنه من تخيل المفردتين فلم يكن العنوان مبتذلاً واضحاً مثل (**الجبل العالي**) بل تجاوز الواقع المألوف لكي يلعب الخيال دوره في التفسير والتأويل المحصورة بطبيعة الحال في نطاق المعاني الواردة في النص وان ابتعدت بعض التأويلات إلى خارج نطاق النص .

العنوان رسالة ورسالة (**الجبل المهزوم**) تتجسد في كل شخصية وتبعاً لتسلسل الأحداث فمرة نجد الجبل المهزوم هو كل فرد واقع تحت سيطرة (**صاحب المزرعة**) ومرة نجد الجبل

المهزوم صاحب المزرعة نفسه في نهاية النص عندما ينتصر الجميع في عملية الحفر ومرة هذا الجبل المادي الحقيقي الذي هزم بفعل الإرادة فالعنوان دال لمعان عدة تتحول في كل جزء من الأحداث وبالنتيجة هو محرك ديناميكي يولد المعاني في كل اتجاه على أن كل قارئ سيكون له تأويله الخاص للدال العنوان داخل مدلولات النص .

يتم البحث عن هذا الجبل والمتصف بالانهزامية في متن النص كون العنوان هو النتيجة النهائية أو النظرية التي لا تقبل التغيير مثل أي معادلة كيميائية أو نظرية رياضياتية فنحاول أن نبحث عما هو مطلوب إثباته في انهزامية هذا الجبل ولماذا وما هي أسباب انهزامه لتتضح البرهنة من خلال السياقات اللغوية وكل تفسير هو النتيجة النهائية الافتراضية أو المحتملة فالجبال كثيرة وأسباب الانهزام أكثر في النص التي لا تتم وضوح دلالاتها إلا إذا التحمت عناصره بالكامل بدءً من الشخصيات والحوار والفكرة والجو العام للنص والذي لا يفسر إلا بالكامل حاله حال أي حلم لا يفهم إلا بأكمله فأي نقص يؤدي إلى بعثرة الأفكار وعدم ترابطها، كما أن العنوان حمل وصفاً مميزاً لفكرة المسرحية ليس بشكل حرفي ولكن بشكل مجموعة إيحاءات تشابه الفكرة الاساس وبصورة مكثفة .

يعد عنوان (**الجبل المهزوم**) ملصقاً أول حمل هوية النص بالكامل يقول بارت " لا توجد لغة مكتوبة بدون ملصق يعلق على هويته " [1]، وقد حمل هذا العنوان نوعاً من الرمزية والإبهام ولم يكن له معنى صريح في أول لحظة باعتباره بنية صغيرة إلا انه أنتج معاني كثيرة من خلال النص يقول فلوبير " ما ليس له معنى .. له معنى متفوق على الذي ليس له معنى " [2].

بتكرار المحاولات اليائسة في حفر الجبل تصل الأطراف بعد أن تجرعت الزقوم وأعطت ما أعطت من ضحايا ليسمع صوت الحفر وهو يقترب كدلالة لبداية النهاية واقتلاع السرطان المتمثل بـ(**صاحب المزرعة**) بهذا النصر وبتر اذرع ذلك الإخطبوط الذي كان مسيطراً على حرياتهم والذي يمثل كل متسلط لتعطي هذه الفكرة للعنوان دلالة تأويلية من خلال إفصاح النص عن معاني للعنوان خارج تاويليته النصية إلى تأويلات أخرى مرتبطة بواقع المؤلف وطبيعة المجتمع في ذلك الوقت .

---

(1)بارت، رولان، درجة الصفر للكتابة، تر: محمد برادة (بيروت:- دار الطليعة للطباعة والنشر،1980) ص28.
(2)المصدر السابق نفسه، ص7.

عينة رقم (7) عنوان مسرحية (الأشواك) لـ (محيي الدين زنكنة)1988.

في جو من التوجس والخوف تنتظر (**سهام**) زوجها الراقد في فراش المرض والمتحرك على لسان وفعل الشخصيات، تراقب هي وأخ زوجها(**صابر**) تلك الباب التي ينتظر منها خروج (**حمدي**) صديق وطبيب **الدكتور** (**نوري**) زوج (**سهام**) ، بعد أن يخرج الدكتور (**حمدي**) من غرفة الدكتور (**نوري**) مدير المستشفى تبدأ سلسلة الاتهامات وكأن البيت تحول إلى غرفة تحقيق بوليسية خصوصاً بعد أن تذكر الزوجة إن زوجها بدأ يتحول مزاجياً حيث أصبح كتوماً وعصبي المزاج ويثور لأتفه الأسباب وكأنه مزروع بالأشواك ، يصر الدكتور على معرفة هذه الأسباب

أو جذور هذه الأشواك ورغم أن (**سهام**) قالتها بشكل عفوي إلا أن الدكتور يخمن إن مصدر هذه الأشواك لا يتعدى البيت والمستشفى التي يعمل بها المريض ألان ومدير الذي هو مدير المستشفى السابق

الدكتور : الأشواك ؟.. هل قلت الأشواك ؟
سهام : اجل أظنني قلت الأشواك ...
الدكتور : هل زرعه احدهم بالأشواك فعلاً ؟ (1)

إن إصرار الدكتور على معرفة أسباب هذه الكلمة التي نطقت بها(**سهام**) كان من اجل معرفة المعانات والعذاب الذي تعرض له صديقه ومريضه (**نوري**) وهنا يطلب الدكتور (**حمدي**) من (**سهام**) سبب اختيارها لهذه الكلمة

الدكتور : الإبر ...الدبابيس ... المسامير ... الشظايا أو أية كلمة أخرى بدل الأشواك مادمت لا تعنين سوى المجاز .. أم تعنين سواه ؟

صابر : لعل الدكتور حمدي ، يعني بالأشواك شيئاً أخر غير المتعارف عليه بين الناس(2)

كان (**نوري**) يرغب في تأسيس مستشفى خاصة به لكن المال ينقصه فلم يقدم له احد مساعدة مادية ولم يقرضه احد فظل يحلم بمستشفاه هذه التي هي في نظره مشتل الزهور فكان فريسةً للعمل مع التاجر صاحب المستشفى باعث الأشواك، بدأ هذا التاجر بزرع الأشواك عندما كان يستدعي (**نوري**) لإجراء عملية جراحية لانتزاع شوكة فكل شوكة ينتزعها (**نوري**) من جسد مريض تتحول إلى شوكة تستقر في روحه وجسده حتى تحول إلى غابة من الأشواك باستغلال التاجر لـ(**نوري**)

---

(1) زنكنة، محي الدين، الأشواك/في مجلة الأقلام (بغداد) ،العدد2، السنة الثالثة والعشرون، 1988، ص105.
(2) المصدر السابق نفسه، ص106.

سهام : وضاعت الزهرة .. زهرة حبنا
الدكتور : بل سرقت .. سرقها ذلك الوغد على مرأى منكما . (1)

تصيب الدكتور بعض الظنون من علاقة غير مصرح بها بين (**سهام**) وابن عمها صاحب المستشفى لينتصر (**نوري**) على هذه الأشواك المتمثلة بالتاجر حيث يتجه إلى المستشفى حاملاً سكينة التي أهديت له في عيد زواجه من قبل هذا التاجر ليقضي على تلك الأشواك نهائياً من حياته .

كان العنوان على شكل مفردة واحدة لها معنى ولها دلالات داخل النص فالكلمة من حيث المعنى ولحظة التلقي الأولى للنص تحيل إلى إن هناك حياة صحراء قاحلة تنبت هذه الأشواك في ارض مالحة لتعطي بعداً سوداوياً للأحداث القادمة وهو عنوان يبعث عن إحساس باليأس والإحاطة بشيء يوخز فهو كالقنفذ، أما إحالاته داخل النص فقد تمثلت بالرجل التاجر، الاماني غير المتحققة التي تحول الزهور إلى أشواك، العلاقة بين زوجته وصاحب المستشفى كلها أعطت مبرراً لهذه التسمية دون غيرها وصبغت العنوان بصبغة جمالية من خلال استفزاز المتلقي وخلق أكثر من معنى واحد لمفردة واحدة نظراً لتعدد وجودها في السياقات اللغوية النصية .

تولدت علاقة بين العنوان والنص فقد أضاف كل منهما شيئاً للأخر فمن خلال الفكرة العامة للنص وفعل الشخصيات أول العنوان وان كان عصياً عن الفهم في الوهلة الأولى وتحديده بمعنى المفردة فقط لكنه على أساس ذلك وعلى اعتباره متميزاً بالغموض أعطى متعة نفسية وبالتالي دلالة نفسية واضحة للعنوان .

تداعى للعنوان أكثر من معنى واحد فالأشواك المزروعة في جسد (**نوري**) لا ترى بالعين وهي صغيرة بل متناهية في الصغر فالزوجة لا ترى في ملابسه أية أشواك لكن الدكتور يؤكد أن الأشواك ليست على الجلد بل في الروح وهي في هذه الحالة أكثر عمقاً وتأثيراً لأنها تصيب الروح والجسد معاً، أن نقص المال لدى (**نوري**) وتعذر أموره في بناء مستشفى التي هي حلمه الوحيد تحولت إلى أشواك بعد أن كان فريسة للعمل مع صاحب المستشفى هذه الإحالات ولدت دلالات تأويلية للعنوان .

---

(1) زنكنة، محي الدين، المصدر السابق، ص116.

منذ اللحظات الأولى والموضوع يدور برمته عن هذه الأشواك، فالنص لم يفصح عن هذه الأشواك هل هي مادية أم غير مادية فتارة نجده يصرح على إن هذه الأشواك هي مادية من خلال عمل الدكتور في انتزاعها من المرضى وتارة أخرى تعمل كمفردة إيحائية وفي الحالتين هي دالة لعلامة العنوان تمنحه صفة الصدارة وهذه احد صفات العلامة أو إحدى خصائصها فهو أي العنوان من العناوين الثيماتية التي تركز على الفكرة الاساس في النص وبالتالي فأن عملية اختيار العنوان كانت قصدية نتيجة وجود مفردة العنوان متداولها داخل النص أي إن العنونة كانت بوعي ومن شعور الكاتب وليست دخيلة على النص .

الأشواك هي الشكوك التي زرعها التاجر في نفس الجميع فبعد أن حصل على الشهادات بقدرة قادر تحول من تاجر إلى صاحب شهادات وهذه الحالة خلفت الشكوك في نفس نوري وقلبت مقاييسه وحولت حياته إلى جحيم فالشك كان قائماً بين نفسه وبين مجتمعه وحتى في داخل بيته من خلال هذا المعنى تولد للعنوان (**الأشواك**) معنى أخر وهو الشكوك وهذا التقارب بين المفردتين والتقديم والتأخير في الحروف ولد دلالات غرائبية للعنوان .

من حيث المعنى كان للعنوان صفة التطابق مع النص من خلال كشف دلالاتهما، فالعنوان كان متماشياً مع ما أراد النص أن يوضحه من أفكار فقد كان العنوان بصغر حجمه ذا إيحاء مماثل للنص الطويل فالأشواك توالت على (**نوري**) الواحدة تلو الأخرى بدأً من الشوكة الأولى المتمثلة بالصفعة التي وجهها صديقه الدكتور والتي لم يفصح النص عن سببها والتي أصابته بالوهن الشديد ولكنها كانت الشوكة الرحيمة في حياته بعد أن ذاق ما هو أمر من هذه الصفعة متمثلاً بالخيانة والغدر حتى مقت نفسه فهذه (**سهام**) تصف الحالة وتقول

سهام : ... حمدي أين أنت يا حمدي .. يا اخلص من عرفت تعال ..
تعال ... واصفعني ثانية ! فصفعتك الأولى لم تردعني .. [1]

هذه الصفعات المتتالية نخرت وجوده وجعلته حسب نظره عارياً لا يريد رؤية وجهه بالمرآة حتى لا يرى جسده الهش تعبث به الظنون والشكوك والأفعال القبيحة .

---

(1) زنكنة، محيي الدين، مصدر سابق، ص111.

سهام : ... مدَ كلتا يديه نحو عنقه كأنه يريد فصم رأسه عن جسده .
وسمعته يقول بصوت بعيد الفور .. قذر .. قذر .. ما أشد قذارتي !

... كل دموعي لا تغسل عاري ، كل أملاح جفوني المقرحة
لا تطهر جروحي .. وهجم على صورته ... [1]

على إن هذا الحديث يبرز معنى العنوان من حيث شكل القول الذي يوحي ويعد مدخلاً اساسياً يكشف للقارئ طبيعة موضوع المسرحية والذي بدوره يعكس معنى العنوان أي إن هذه الفكرة حملت بشكل أو بأخر حالة (**نوري**) وما أصابه من إحباطات جمة سيطرت على حياته لتكون الأشواك السمة السائدة له وللمحيطين به وليكون عنوان (**الأشواك**) حاملاً للمعنى الجنيني للحكاية بالكامل .

---

(1) زنكنة، محي الدين، مصدر سابق، ص112.

عينة رقم (8) عنوان مسرحية (الشيء) لـ (شاكر خصباك)1989.

توجه الأسئلة التحقيقية تحت تأثير الضرب من قبل الضابط إلى المعتقلين الذين لا نعلم سبب وجودهم في السجن وهم أستاذ جامعي، دكتور، جنكيز، فائز، خليل، وآخرون الذين لم يقترفوا أي شيء والضابط يصر على أنهم فعلوا شيء وسينالون عقابهم على فعل هذا الشيء الغامض علينا على الشخصيات نفسها، ليتقابل الملازم الأول مع الاستاذ الجامعي الذي يخبر الأخير بأنه أصبح ذا قيمة رغم نظرة الاستاذ الدونية لذلك الملازم وتوجه الاتهامات للسجناء في هذه الزنزانة ولا يجدون إلا قول (ما عندي شي)

حسون : سيدي والله العظيم ما عندي شيء
عبوسي : "صارخاً" أني بريء أنا ما عندي شيء .. أخذوني من الشارع
حسون : ... ما فعلت شيئاً سوى إنني دفعت بعض التبرعات فهل يسجنونني على ذلك ؟
أمون (المصور) : ... رفضت أعطاء الكاميرا فهل هذا جرم ؟
خليل : ... قطعت راتب أحد الموظفين لإهماله وتقصيره .. في هذا شيء . [1]

أشياؤهم بسيطة لإحقاق حق أو العيش حياة طبيعية، جاءوا بهم إلى السجون بحجة التخريب وغسل عقول الشعب هذه الأشياء ينظر إليها الضابط أشياء كبيرة ويخبر السجناء إن الذي ليس لديه شيء سيخرج وهذا محال بالتأكيد فقد حرفوا كثيراً من تصوراتهم نحو الأشياء واعتبرت أشيائهم البسيطة هذه في نظر الضابط وإتباعه اكبر بكثير من كل تصور .

يتكيف السجناء مع الوضع الجديد بسبب يأسهم من الخروج فمنهم من يهتم بالرياضة والألعاب والبعض الأخر بالتنظيف وذلك هرباً من واقعهم المر وإحساسهم إن بقاءهم في الزنزانة سيطول لذا فكل شخصية لها شيء تقوم به فهذا مدير العلاقات الذي يسهل لهم الخروج والدخول من خلال تعامله مع حارس باب السجن وآخر مدير الرياضة وأخر مدير الصحة العام فكل فرد له شيء يفعله منشغل مع نفسه مندمج مع الجماعة فهم يحاولون قتل الفراغ بشغل أنفسهم بشيء

---

(1)خصباك، شاكر، الشيء(بيروت:- منشورات المكتبة العصرية، 1989) ص، ص، ص23-26-56.

الدكتور (محمود) : ليست هذه مسؤوليتي . إنها مسؤولية مدير الأبواب والشبابيك العام يجب أن يتخذ أجراءاً سريعاً لتلافي هذا النقص فالمعلبات والأواني تحجب ثلثي النافذة وتكاد تسد منافذ الهواء ولا بد من ترتيبها بشكل آخر . [1]

تحلم جميع الشخصيات بتحقيق عادل وهي خائفة أن تتهم بذلك (**الشيء**) الذي لا تعرفه فتساق إلى المحاكم وهي لا تعرف أهي أشياؤهم البسيطة المقصودة أم أشياء أخرى، ينغرز في داخل الشخصيات دافع الثورة فهم يرغبون في ميتة في سبيل الشعب فهم زائلون والشعب باق حتى يتحول هذا الشيء إلى الثورة

الملازم الثاني : .. ما عنده شي كلهم ما عندهم شيء .. كلهم أبرياء .. [2]

حتى تفكر الشخصيات بفعل شيء واحد هو حرية الشعب تحت ضغط مسميات أشياء السلطة المفروضة عليهم، فالأشياء اختلفت منها ما هو ايجابي متمثل بالثورة والحرية ومنها ما هو شيء سلبي الذي تتهمهم به السلطة .

(**الشيء**) عنوان فريد وغامض فاغلب الأحداث وفعل الشخصيات والحوار يدور حول هذا الشيء مما أعطاه خاصية الصدارة كعلامة فهو مهيمن على النص وهذه ميزة جمالية بالإضافة إلى انه من العناوين الصغيرة والذي يحيل إلى العموم وبعيد عن التخصيص فهو عصي عن الفهم كبنية عنوان ولا يفهم إلا من خلال علاقته بالمضمون مما أعطى العنوان دلالة نفسية فالغموض يعطي متعة ويعمل على إشغال فعل المخيلة عن معنى العنوان ويبدأ بتفسير معنى هذا (**الشيء**) وأسباب العنونة .

يتحول العنوان وفقاً لكلمة (**شيء**) عدة تحولات دلالية حسب السياق اللغوي الواردة فيه كلمة فالشيء هي الحرية التي يبحث عنها المعتقلون والشيء هي الفعل الشيء من وجهة نظر الدولة وهذا ولد أكثر من معنى واحد فالاختصار بالعنونة زاد من عدد التأويلات التي لا تشبه أحداهما الأخرى .

---

(1)خصباك، شاكر، مصدر سابق، ص64.

(2)المصدر السابق نفسه، ص104.

عنون النص بلفظة أو اسم غريب على الرغم من إنها متداولة لدى المجتمع هذه الحالة خلقت نوع من الغرائبية والتناقض والذي انعكس بدوره على خلق انطباع جميل للعنوان من خلال هذا الاختلاف بين جمالية العنوان ومتن النص الذي احتوى على أشياء مختلفة فهنالك شيء جميل متمثل بالثورة وشيء قبيح من وجهة نظر أخرى هذا التناقض داخل النص ارتبط بخارج النص (**العنوان**) مما أنتج دلالة غرائبية أخرى من حيث انه هناك أكثر من مفهوم لمفردة العنوان .

استوحى العنوان من خلال حوار الشخصيات ومن كلمة (**شيء**) تحديداً لذا فالعنوان مختار بشكله القصدي الواضح والذي اعتبر مطابقاً للنص بشكل مباشر أو غير مباشر فالعنوان (**الشيء**) قد توالد مع المضمون منذ البداية حتى أخر النص فضلاً عن إن تلقي العنوان كان عملية منتجة قبل وبعد قراءة النص المسرحي حيث خلق تأثيرات خاصة في نفس المتلقي بمعنى توفير مناخ مناسب لتلقي العنوان من خلال ندرة حروفه التي خلقت فجوى في الفهم عن نوعية هذا الشيء وأسبابه والتي لم تكشف إلا من خلال النص الذي فسر (**شيء**) العنوان.

تجد الإشارة إلى إن العنوان عمل كعلامة ذات خاصية توليدية فقد تولدت كلمة (**الشيء**) من نطاق الكلمة الكامنة إلى نطاق القدرة المستخدمة وذلك من خلال تعدد أشياء النص ففي القدرة الكامنة للعنوان كان هو المقصود في النص والمتمثل بالجرم المرتكب من قبل السجناء، أما الآخر فهو الدلالي العام والذي يضع جميع أنواع هذه الأشياء حيث تحول من صيغته الظاهرية إلى الكشف عن التراكيب الباطنية للنص والتي تفسر العنوان فدال العنوان المفرد أعطى طاقة تعددية للمدلولات فقد كان من مستوى العناوين العميقة والذي يتوقف بطبيعة الحال على القارئ وقراءاته للنص وانعكاسه على العنوان .

يؤشر العنوان كذلك خاصية التناصية المتداولة في المجتمع فهذه الكلمة تملك معنى قبلياً متداولاً مسبقاً وهذا أعطى للعنوان صبغة تداولية لذا فالدوال أشتغلت وفق ما هو داخلي (**النص**) وبين ما هو خارجي ومتداول مما يوسع دائرة دلالات العنوان .

عينة رقم (9) عنوان مسرحية (الساعة) لـ (يوسف العاني) 1990.

إن الوقت الضائع الذي تمر به شخصيات المسرحية جعلت التفكير في عنونة هذه المسرحية الذين أصبحوا جزء منها امراً عسيراً فالعنونة بالتأكيد تعكس مضمون النص بشكله المباشر أو المرمز لذلك فالعملية شاقة حتى تبحث هذه الشخصيات عن تسميات فتجد عنواناً أول للمسرحية هو المحطة لكنها تستدرك أن هناك عنواناً مشابهاً لمسرحية عراقية ومصرية بهذا الاسم ثم تفكر بالانتظار الذين هم فيه وفي وضعه تسمية للمسرحية، لكنها تخاف أن تقع في عنونة متناصة مع انتظار غوديت أو انتظار اليسار ثم تفكر في عنونة القطار لاسيما إن المكان هو محطة، لكن هناك عنواناً بهذا الاسم فتحاول الشخصيات عنونة المسرحية بالعرب رغم ابتعاد وسذاجة العنوان ومباشرته لكن تعددت العناوين وموضوع النص واحد كما تقول احد شخصيات المسرحية هذا الوقت الذي يمر دعا إلى تفكير الشخصيات بعنونة المسرحية بالوقت الضائع لكنها تتوقف بحجة انه قد يشير هذا الاسم إلى الوقت الضائع بين الشوطين وتصبح المسرحية لعبة رياضية كل هذه العناوين الموحية عن طبيعة الشخصيات وطبيعة الحدث والفكرة حتم عليهم النظر في ساعاتهم فوجدوا أن جميعهم يحمل ساعة وان اختلفت كل ساعة من حيث دلالاتها عن

الأخرى حتى يتم الاتفاق في تسمية المسرحية بـ(**الساعة**) فيحتدم الصراع مرة أخرى حول وصول القطار وعدم وصوله وعلى الاختلاف بين ساعات الشخصيات وساعة المحطة حتى يثبت لهم (**الشخص النائم**) الذي يمثل الحقيقة المخفية إن ساعة المحطة هي السابعة وان القطار لم ولن يأتي فهذا القطار المخلص غير موجود إلا في خيال شخصيات المسرحية[1] .

حمل العنوان (**الساعة**) دلالات جمالية من حيث انه مفردة واحدة دالة على أكثر من معنى واحد داخل النص المسرحي فعندما يتم استعراض الساعات في النص نجدها كثيرة أي أن دلالة العنوان حملت إحالات كثيرة فلكل شخصية ساعة خاصة بها تحدد شخصيتها من خلال حوارها مع بقية الشخصيات فساعة الرجل (**الكاتب**) مثلت بالنسبة له الزمن المعدوم فالساعة المادية أو الزمنية لم تشكل بالنسبة له أي شيء سوى عبثية الانتظار انتظار مولود لن يأتي فهو عقيم يؤنب بأستمرار من زوجته فالساعة لم تكن باعثاً للتفاؤل بقدر ما كانت جرس يدق في ذهن وحياة هذا الكاتب بأن الزمن يجري والساعة تسجل والعمر معدوم هذا المعنى أعطى دلالة جمالية للعنوان حيث انه كان بعيداً عن التخصيص فلو كان العنوان مثلاً (الساعة في المحطة أو ساعة بيك بن) لقلت إحالات العنوان وبقى مقتصراً على الساعة المحددة في المحطة أو بيك بن .

---

(1)العاني، يوسف، الساعة/ في مجلة الأقلام، العدد2،السنة الخامسة والعشرون، شباط ، 1990،ص88 .

من الدلالات الجمالية الأخرى للعنوان انه كان مهيمناً على النص لاسيما إن الموضوع الدائر برمته يدور حول الساعة وان لم يفصح النص عن هذه الساعة أهي ساعة المحطة المتأخرة أم ساعات المسافرين أم هي ساعة رملية أم ساعة زمنية وقتية أم ساعة يد إلى غير ذلك، هنا تدخل التأويلات ويبدأ فعل التلقي للعنوان من خلال اختزال المضمون بكلمة واحدة لها فعلها ودلالاتها الكثيرة داخل النص المسرحي فمن خلال تجارب المتلقي القديمة في قراءته للنصوص المسرحية ومعرفته بطبيعة المجتمع ومرجعياته الفكرية والأدبية السائدة في لحظة عرض أو كتابة النص سوف يكون عدة توقعات تنبثق منها دلالات نفسية للعنوان بالإضافة إلى تولد دلالات ذات إحالات سياسية وهذا يتوضح من خلال التأكيد على الساعة الأمريكية فهي دائماً متأخرة وهي إشارة إلى الوعود الكاذبة والالتزامات المتأخرة كرمز للساعة المتأخرة وهذه الإحالات تولدت نتيجة غموض العنوان على إن هذا التأويل قد جاء من فعل الشخصيات ومن خلال حوار المرأة الزوجة

زوجة الكاتب : ساعتي لا تخطيء .. ساعة أمريكية
الكاتب : هس .. ..
الرجل3 : .... (مع نفسه) لم اسمع بساعة أمريكية لا تخطيء الساعات المضبوطة ساعات ..
الرجل2 : ساعتك ساعة محايدة .. سويسرية !
كيف تقولين أمريكية .. لتثيري إشاعة . [1]

حمل العنوان من خلال هذه التأويلات دلالات مرجعية مرتبطة بالواقع السياسي المضاد لأمريكا في تلك الفترة، ومن خلال الكشف عن الساعات الموجودة في سياق النص تظهر دلالات تأويلية فقد انفتح العنوان على أكثر من دلالة حسب فعل الشخصية والحوار الناطقة به

الفتاة : ساعتي مضبوطة
العريس : لماذا لاتكون ساعة المحطة غير صحيحة
الزوج البدين : لأنها ساعة ... واحدة وساعاتنا مختلفة
الكاتب : لكننا الأكثرية
رجل3 : ما جدوى الأكثرية إذا كان القطار قد فات
الرجل الكبير : لابد أن يكون هناك سر . [2]

---

(1)العاني، يوسف، مصدر سابق ذكره ، ص90.
(2)المصدر السابق نفسه ، ص91.

حمل العنوان دلالات تداولية من حيث إن الساعة هي المفردة السائدة في النص فقد كان متداولاً على لسان الشخصيات وعلى إن أحداث النص تدور عليه بالإضافة إلى إن حبكة النص تتمحور حول تأخير القطار ساعة واحدة .

حمل العنوان كذلك دلالات غرائبية من حيث تناقض العنوان والمضمون الذي يدل على فعل قبيح هو فعل الانتظار غير المجدي فالساعة تشعرنا بالانضباط فعندما نقول هذا شخص مثل الساعة فهو دليل بالالتزام بالمواعيد وهذا الإيحاء خارجي لكلمة العنوان لكن مضمون النص أعطى أفكاراً حول التأخير والساعات غير الموحدة وغير المتوازنة من حيث الزمن والتي كونت دلالات مطابقة للشخصيات الحاملة لها فالعنوان وان كان متداولاً في المجتمع على هذه الشاكلة لكنه أصبح غريباً من حيث علاقته وتطابقه مع المضمون وإيحاء الساعة المتداول في المجتمع .

فالنص والعنوان كان متطابقاً من حيث مفردة الساعة المادية وعلاقتها بموضوع النص (ساعة زمنية) لكن من حيث دلالة الساعة تداولياً في المجتمع أعطى فعلاً غرائبياً من حيث إن الساعة هي إيحاء بالانتظام والالتزام، على إن الغموض قد ولد إنتاج للدلالة من قبل المتلقي فقد تحول دلالة الساعة من المادية لتشكل منحاً أو علامة رمزية لواقع سياسي، حتى أصبح العنوان (**الساعة**) سبباً للأحداث وهي الساعة الفاصلة التي يمثلها العنوان في حضور أو عدم حضور القطار لتتوضح من خلال الرجل النائم الحقيقة الجلل هو أن القطار لم يتأخر بل انه غير موجود بالمرة لذا لا بد من إعادة النظر في كل الساعات والأحداث وبذلك كانت دلالة العنوان ذات اشتغالات متعددة بحسب السياق اللغوي بالإضافة إلى احتلاله موقع الصدارة في النص فلا نجد حوار إلا وكانت فيه مفردة (**الساعة**)

الرجل النائم : القطار لم يدخل المحطة منذ ليلة أمس حتى الان ...
لم يتأخر ساعة واحدة بل ساعات وساعات ... فابحثوا
عن كل هذه الساعات .. ابحثوا عن الأسباب التي أحدثت
كل هذا الخلل ..دعوني أنام . [1]

---

(1)العاني، يوسف، مصدر سابق، ص92.

عينة رقم (10) عنوان مسرحية (الليلة الموعودة) لـ(شفيق المهدي)1990.

تحتفل شخصيات النص (**الأحمر ، الاصفر**) بذكرى المكان الذين هم فيه هذا المكان يبدأ بالإفصاح عنه وإذا به مشرب مشيد على ارض زريبة قديمة ويتفق الاثنان على ضرورة حفاظ المكان على نكهته القديمة حتى الجدران بقيت كما هي وان بدت قديمة ولم يتغير منه شيء سوى القفل فقط الذي بقى مقفلاً أربع وعشرين عاماً وتتجسد الذكرى في هذا المشرب بعد أن أحيل الاثنان على التقاعد بعد مشي عشرين عاماً فهذه الليلة هي ليلة مباركة بالشراب واحتساء الخمر من وجهة نظرهم وفي حالة النشوة يشعر الاثنان إن سكان الجنة يحسدونهم على ما هم فيه ويبدأ التوجس من (**الأخضر**) النادل الذي كان يراقبهم حسب ضنهم وهنا تبدأ الاتهامات في إن الذي اغضب (**الأخضر**) هو قول (**الأحمر**) إن المكان قبر أو قول (**الاصفر**) إن المكان زريبة فهم سائرون ولا يعلمون لسيرهم هدف وهي صورة من العبثية وعدم الجدوى وتبدأ مناجاتهم مع الخالق في إنهم جزءٌ منه وإنهم مخلوقون على صورته فلماذا هذا العذاب

الأحمر : يا ألهي ، لقد خلقتنا على صورتك المقدسة ، الإنسان

كيان الله ، ملعون من هدمه... هو الشراب إذنً ، بعد عشرين عاماً
من الظمأ والسير المتواصل . (1)

ومن جراء السكر والثمالة يسيطر النوم على (**الاصفر**) بينما يحلم (**الأحمر**) بأحلام يقظة فهو يحلم بعرض مسرحي أصيل خارج مكان البار حيث تبدأ تصوراته المروية على لسانه في إن هذا العرض معروض مسبقاً وسبب للـ(**الأحمر**) مشاكل كثيرة عندما خرج ذلك الشيء الغريب من مكان مجهول وبدأ يلتف حوا البيوت والأزقة وكلما مرت الساعات زاد هذا الشيء بالكبر وهو يشبه الرقبة التي تلتف حول الأشجار وهذه الرقبة الممتدة سببت الذعر والفزع لسكان المدينة حتى غطت المدينة نازلةً نحو النهر محدثة صوتاً كصوت الموت وكلما حاول البعض قطعها ازدادت فروعها من جهة أخرى ويتحول الجميع إلى أشباه ثيران في حلبة المصارعة حتى هجم الناس إلى مصدر هذه الرقبة وإذا بها سعلاة ورغم انه رؤية للـ(**الأحمر**) إلا أن (**شفيق المهدي**) استطاع أن يدخل المسرحية داخل المسرحية حيث عرض فيها مرارة الحياة وسيطرة الفرد على الأخر في صورة رمزية غامضة ثم يدخل الرجل (**ذو الشاربين**) صاحب الطربوش مطالباً في حقه الشرعي في هذا المكان (المشرب) وإعادة الملكية إلى أصحابها .

---

(1)المهدي، شفيق، الليلة الموعودة / في مجلة الأقلام (بغداد) ، العدد2، السنة الخامسة والعشرون، شباط،1990، ص120.

أضاف العنوان عدة مدلولات من خلال قراءة النص على إن غموض هذه الليلة قابله غموض من نوع أخر في النص مما ولد تعدد الليالي الموعودة وعدم حصرها بموضوع معين فالتشتت في معني هذه الليلة في النص وعدم اقتصاره على موضوعة مهمة في النص دفع إلى التعدد وتحفيز مخيلة القارئ ومن ثم استفزازه في البحث عن هذه الليلة وخلقت عدة تساؤلات ما هذه الليلة ولماذا موعودة كما خلقت نوعاً من الدهشة وجذب الانتباه فالإنسان مغرم بالانتظار ويرغب فيه ويدفعه فضوله إلى معرفة أهي ليلة موعودة لانتظار مخلص أو لانتظار لقاء حبيبين الخ ..وهذه الحالة أكسبت العنوان دلالات جمالية من خلال الترميز للّيلة المنتظرة.

لم يفصح النص عن هذه الليلة مما زاد توقع القارئ أهي ليلة موعودة بخروج السعلاة أم هي الليلة التي يرجع بها صاحب المقهى ذو الشاربين ليسترد ملكيته في البار أم إنها الليلة الموعودة بعد مواصلة في العمل لمدة عشرين سنة أم هي ليلة الإحالة على المعاش فالعنونة كانت ممتعة من خلال الغموض مما أعطى العنوان دلالة نفسية .

عنون العنوان بأسم زمان (**الليلة**) وهي لها إحالات خارج نطاق النص وهذا الجانب يستنبط من خلال أحداث النص المتمثلة بـ(السعلاة ، الرقبة الطويلة ، السيطرة على المدينة) والتي تعطي انطباعاً عن هول هذه الليلة فالإحالة هنا إحالة دينية بعد أن ارتبطت هذه الليلة بـ(**الموعودة**) أي المنتظرة وهي شبيهة بيوم القيامة الموعود، حمل هذا الموضوع دلالات تأويلية بالاظافة إلى دلالاته المرجعية المخزونة في ذهن وإدراك القارئ بالإضافة إلى تداولية العنوان من خلال إن هذه الليلة متداولة ضمن طبيعة المجتمع وتفكيره الديني .

يعتبر هذا العنوان من العناوين المكتشفة فلم يكن هنالك ليلة واحدة محددة فالعنوان برز على سطح النص بطريقة لا شعورية وبعيدة عن سياقات النص اللغوية، كذلك حمل العنوان دلالات غرائبية فالعنوان حل لفظة متداولة باعثة إلى الانتظار والتأمل والجمال والأمل بينما حمل النص ليالي قبيحة ثملة منها ليالي إحالة على المعاش إلى غيرها من الأحلام الغير متحققة في نفوس الشخصيات فالعنونة هنا جاءت قريبة من النص من حيث الغموض بعيدة عنه من حيث عدم التحديد على نوعية هذه الليلة والذي أعطى أنتاجاً لدلالات مختلفة للعنوان .

تحمل مفردتا الليلة الموعودة دلالة الحياة التي لا تزال مستمرة فالانتظار قائم والبحث جارٍ من هذه الليلة في الحلم واليقظة حيث لا قرار ولا استقرار إلا بهذه الليلة المقترنة بكلمة الموعود والتي إذا أزيحت هذه المفردة (**الموعودة**) فأن مفردة اللّيلة لوحدها سيفضي إلى الكثير من

الدلالات لكن اقتران الليلة بـ(**الموعودة**) أعطى العنوان مركزية أو معرفة اكبر وان بقيت مجهولة من حيث الأسباب التي جعلتها (محددة موعودة) ، فالعنوان اتجه إلى النص من حيث ضبابية هذه اللّيلة والنص لم يفصح عن شيء يدل على العنوان أي لم يحدث بين النص والعنوان تضاد بل أنهم متشابهان في تكثيف هذه الليلة وموعدها وزمانها ومكانها .

أحتوى العنوان على ترميز لم يفصح النص عنه فهو لم يكن صراع بين (**الأحمر ، الاصفر**) ومن ورائهما (**الأخضر**) فحسب بل صراع قائم بين مجموعة تتعرض للقمع (**الأحمر ، الاصفر**) وأخرى قامعة متمثلة بـ (**الأخضر**) أو أي جهة كانت تنظر لها الشخصيات في ريبة وحذر وينتهي النص ولم يفصح عن انتصار أي طرف، هنا تتفجر دالة العنوان لتحيل إلى الليالي هي موعودة في نظر أصحابها وليس هي حقيقة واقعة إذ تعبث الشخصيات في أوقاتها بالاحتساء والبحث عن حكايات خيالية الغرض منها عبثية الحياة وإضاعة الوقت .

يمكن إحداث التحول والاستبدال في المفردة التالية بعد (**اللّيلة**) لإحداث التكافؤ بين العنوان والنص كأن يكون العنوان (اللّيلة المشئومة ، اللّيالي السود ، الخ..) وهذه الحالة تنشئ علامة منسجمة بين النص والعنوان على اعتبار أن الاثنين ووفقاً لهذا الاستبدال يتحدثان عن شيء غائب أو مغيب فالعنوان بالاستبدال سيفصح عما يقصده النص والعنوان عبر تعالقهما مع بعضهما البعض .

عينة رقم (11) عنوان مسرحية (إنها أمريكا) إعداد (قاسم محمد) سنة العرض 1991.

تجهد أمريكا نفسها في حروب طاحنة وشعبها يعاني الأمرين فهذا التميز العنصري بين السود والبيض والمعاملة اللاإنسانية التي يعامل بها الفقراء حيث إن زيارة الطبيب تكلف الكثير والدم الزنجي لا بد له من دم زنجي آخر فالدم الأبيض لا ينفع

المدير : إن مستشفانا يسمح بنقل الدم من الأبيض فقط ...
ولا يسمح بنقل دم رجل ابيض إلى اسود وبالعكس . (1)

العائلة البيضاء لا تملك المال الكافي لعلاج الكلية التي توقفت عن العمل فالأبيض كالأسود لأنهم في أمريكا، عائلة أخرى أفلست وها هي تعيش في غرفة رثة فتتاجر هذه العائلة في دماء البشر الفقراء لتنتقل إلى حي الأغنياء في (**شيكاغو**) خلال فترة ستة اشهر هذه المسرحية تروي أحداثاً وأخباراً في الولايات المتحدة الأمريكية حيث عالم الموت والرعب والدمار

ديك : ... اعلم إنها أمريكا .. أمريكا التي تجعل من الرجال
آلات .. ولا أريد أن أصبح آلة . أريد أن أصبح كل شيء ...
واكبر من كل شيء وبأية طريقة كانت ... (2)

ثم علاقة الأمريكان بالهنود واستغلالهم وتفضيل حصان على روح هندي، ففي المحكمة اتهم الهندي بجريمة لأنه سرق حماراً ثم طلاق البيضاء من رجل اصفر حتى يثور الشعب ليصنع أمريكا ثانية بعيدة عن الرشوة والأكاذيب

الجميع : إنا الشعب بائس ... جائع ... حقير ...
دع أمريكا لتكن أمريكا أخرى ... (3)

---

(1)محمد، قاسم، إنها أمريكا (نص مكتوب على الآلة الطابعة،1991) ص7.
(2)المصدر السابق نفسه، ص18.
(3)المصدر السابق نفسه ، ص29.

الفكرة المركزية للنص تدور حول أمريكا التي نشرت الرعب في كل مكان والذي انعكس هذا الواقع الفعلي الحياتي على النص وبالتالي على العنوان مما أعطى العنونة هيمنة على موضوع النص واكسبه دلالة جمالية على إن العنوان كدال ارتبط بالمدلول لاسيما إن حوار النص قد أفصح بشكل مباشر عن أمريكا .

حمل العنوان دلالات نفسيه من حيث انه مرتبط بواقع سياسي عمق الوعي الذاتي لقارئ النص في ذلك الوقت تبعاً لنظرة المجتمع واديولوجيته المتبعة آنذاك فالظروف الراهنة عكست هذا العنوان على النص المسرحي فهو من العناوين التحريضية في تعميق الواقع تعبوياً والتي تدفع إلى مقت هذا الإخطبوط الذي يحاول السيطرة على كل شيء بالقوة وليست كما تدعي هي بالحرية والديمقراطية .

هذا العنوان يحتاج إلى تكملة من قبل القارئ فهو من العناوين التكميلية (**أنها أمريكا**) من هي أمريكا، أمريكا التكنولوجيا، أمريكا غزو الفضاء، أمريكا الغزو والدمار، فالعنوان يفهم من خلال السياق التداولي له في المجتمع مما أعطاه دلالة تداولية، هذا العنوان من العناوين المختارة القصدية بوعي فكل الأحداث تتحدث بشكل مباشر فالعنوان أيقوني العلامة أي إن العنونة كانت قبل الشروع بكتابة النص بدليل إن الهدف مرسوم منذ البداية والدليل الآخر إن فحوى الموضوع يدور حول أمريكا لذا كان العنوان اختيارياً يبرز على جسد النص بعفوية أي انه غير مكتشف مما يعطيه دلالات بنائية .

حمل العنوان دلالات غرائبية من حيث العنوان كان غريباً نوعاً ما بمطابقته مع المضمون فالعنوان يوحي بالانفتاح والحرية لكن المضمون عكس ذلك بما صرح به النص من استغلال وتعسف فأمريكا منخورة من الداخل .

(**إنها أمريكا**) من المسرحيات المعدة عن المقالات والأحاديث السياسية في ذلك الوقت وما نشرته وسائل الإعلام فهي مجموعة توليفية جمعت مجموعة من الأفكار لتكون نصاً معداً كانت الغاية منه نشر السياسة الحقيقية للأمريكيين .

إن عنوان النص (**إنها أمريكا**) حمل بعداً فكرياً وسياسياً واجتماعياً حيث من خلال النص تتوضح المرجعيات والاديولوجيات التي كشفت عن الوضع الداخلي من خلال مصادرة الآخر فالنص جسد مجموعة من الصور المنفصلة المتصلة المملوءة بالمخاطر وهذه العنونة أحالت إلى إن أمريكا هي رمز ومصدر هذا الخطر .

لا تنتهي هذه الصور بانتهاء النص وكأن المقصود إن أمريكا مستمرة في تهديدها للشعوب فأمريكا كموضوع داخل وخارج النص مستمرة في سياستها المزيفة فالعنوان والنص أعطى بعداً سياسياً يعمل على استمرارية الأحداث وكأن العنوان شعاراً (**إنها أمريكا.. إنها أمريكا قارة الرعب والموت والدمار**) لاسيما إن هذا العنوان حمل إلى جانبه عنواناً ثانوياً (الرعب والموت والدمار) في أحيان وفي أحيان أخرى بقي العنوان بـ(**إنها أمريكا**) فقط لكي تفسح المجال للمتلقي في معرفة من أمريكا هذه المشار إليها .

العنوان (**إنها أمريكا**) على أساس ما تقدم هو رسالة من مرسل إلى مستقبل على إن باعث الرسالة قد نوع من أساليبه فمنها ما كان للسرد الحكائي الدرامي داخل النص وعلاقته بالعنوان ومنها ما هو ضمني غير مكشوف ومنه ما كان باعثاً سياسياً بالاظافة إلى واقعية النص وبواعثه الاجتماعية، فالعنوان كان ذا تأثير كبير باعتباره خطاباً بحد ذاته مولداً هذه البواعث ودلالات خارج نصية متمثلة بالواقع السياسي في ذلك الوقت .

عينة رقم (12) عنوان مسرحية (العمة الزرقاء) لـ(بنيان صالح)1991.

الحوار الدائر بين العجوزين الزوجين عن سبب تأخر ابنتهما العمة (**نعمة**) عن المجيء إلى الدار مبكرة والسبب هو عملها من الصباح حتى منتصف الليل تقول الزوجة

الزوجة : ... أني اشك في كل تصرفاتها . أصبحت

غريبة عني كأني لست أمها .
العجوز : ... هيأتها للانحراف من وقت مبكر تنورات قصيرة ، شرائط ملونة، صبغ شفاه وخدود وحواجب
الزوجة : ... كل أم تعمل لابنتها ما عملته ...
العجوز : ... لكنها بنت متهورة، بنت غريبة محيرة . (1)

لا تهتم العمة (**نعمة**) بوفاة والدها ولا تجد إجابة عن هذه الحادثة سوى كلمة (يرحمه الله) دون أن تتأثر بالوفاة وتحت نفس الشجرة التي دار قربها الحديث بين الزوجين تموت ألام وها هي العمة واقفة مع (**صدّيق**) بعد أن يبست تلك الشجرة تحاول أن تُخضّر هذه الشجرة مع شخص جديد محب غير عشاقها الكثيرين فهي تُحَبْ ولا تُحِبْ ، ترغب بشيء وتتركه مزاجية تريد التحرر ولا تريد أن تكون جارية ولا سلعة يتناقلها الرجال .

ترتبط بحب جديد ذو مصلحة مع (**سيمون**) ويتم الموعد بينهما في البيت وليس في النادي فهي واثقة من نفسها حتى يعرض عليها (**سيمون**) الحب وتقبل بشرط أن ينجح (**سيمون**) في الاختبار المتمثل بطرد إحدى الزميلات من العمل لأنها وجهت للعمة (**نعمة**) كلام غير لائق ويستجيب (**سيمون**) ويقرر طرد الفتاة وتعيين العمة بدلاً عنها لتكون قريبة منه .

ومثلما فعلت العمة مع الزميلة تفعل الشيء نفسه مع ابنة أخيها وزوجته ويحتدم الصراع بين الاثنين بحجة أن أخيها لم يأخذ موافقة العمة حين تقدم إلى الزواج من هذه الريفية (**الزوجة**) حتى أنجبوا طفلة شيطانية صغيرة .

يدخل (**صدّيق**) إلى العائلة ليعلم ابنة الأخ (**سوسن**) وها هي تخبره عن الوصايا التي علمتها العمة لها وهي أن لا تلعب مع الأولاد الكبار ولا تتسكع ولا تتلصص من الثقوب ولا تتجسس على احد وهذه في الحقيقة هي تصرفات العمة نفسها التي تخاف أن تنتقل إلى ابنة الأخ وتبدأ سلسلة التوصيات وإذا ما خالفت إحداهن فأن (شيش) المطبخ سيغور في عينيها .

---

(1)صالح، بنيان، العمة الزرقاء/ في مجلة الأقلام،العدد2، السنة الخامسة والعشرون،1990،ص132.

عقدة الزواج التي إصابة العمة جعلتها تمقت زوجة الأخ لأنها أنجبت سبعة أو ثمانية أولاد لكي يتمسك الزوج الأخ بهذه الزوجة الريفية وهي في الوقت نفسه لا ترغب في الزواج فهي لا تحب التكرار اليومي كل يوم نفس الوجه نفس رائحة الإبط والجواريب وفي كل يوم (**بامية**) وبعد كل هذا تحاول أن ترتبط بـ(**صدّيق**) الذي دخل العائلة وأحبته كل من زوجة الأخ والابنة فهي ترى فيه ألان ملاذاً أمناً لكنه يصد هذا الحب وهذا يثير ثارتها حتى تتحول إلى شريرة وفي لحظة من اللحظات الهستيرية غير الواعية تضرب ابنة الأخ بـ(الشيش) لكنه يستقر في صدر (**صدّيق**) تحت ذهول الجميع .

احتوى العنوان على مفردتين شكلت علامتين الأولى ايقونية مشابهة للنص على أساس وجود (**عمة**) تدور عليها الأحداث و(**زرقاء**) وهو علامة رمزية رمزت به العمة وأحيلت إلى معان كثيرة تفسر حسب سياقات اللغة في النص وقد أعطت للعنوان جمالية من خلال استخدام مفردة واقعية العمة واقترانها بالرمز .

غموض مفردة (**الزرقاء**) أثار متعة نفسية من خلال البحث عن هذه المفردة ودلالاتها وكذلك طبيعة هذا اللون وما يوحي له فالإيحاء من حيث التعبير اللوني يحيل إلى الصفاء والنقاء وهو مالا يرتبط بأي حال من الأحوال مع ما قدمه النص من صفات لهذه العمة كما إن العنوان أوّلَ من خلال الشخصية نفسها والفكرة بشكلها العام .

يحيل العنوان إلى دلالة مادية من خلال اللون الأزرق الذي تصف به المرأة المومس والذي كان مطابقاً لما حملته الشخصية من صفات بالاظافة إلى الدلالات المرجعية التي يمكن تلمسها

من مفردة الزرقاء والتي تحيل إلى مثل أو حادثة قديمة كأن نقول يـا(**أبن الزرقاء**) علـى العائلـة المعروفة بفسقها ومجونها وهو في الوقت نفسه حمل دلالة تداولية .

رَمَزَ النص للعمة بالشجرة ففي الحالات الأولى كانت صفراء فالأشجار تشبه البشر لكن وان اخضرت هذه الشجرة تبقى غير مثمرة وهي تشبه حال العمة فكل ما تفعله عقيم وان كانت يوماً ما خضراء فهي كالعاقول اخضر لكنه شائك ومؤلم وهذه إحدى التفسيرات التأويلية للعنوان من حيث انه بعثر الأفكار لاسيما انه لا توجد أي كلمة زرقاء في النص .

هذا العنوان من العناوين اللاواعية غير المختارة أي من العناوين المكتشفة والدليل على ذلك انه لم يكن هنالك ما يدعم هذه التسمية في مضمون المتن النصي وجاءت هذه التسمية بشكلها المفاجئ وهذا أعطى العنوان دلالة بنائية .

غرابة اللفظة الزرقاء وشذوذها من حيث سلوك صاحبها الشاذ وغير الاعتيادي اكسب العنوان دلالة غرائبية والذي كان واضحاً في حوار الشخصية داخل النص التي كانت غير اعتيادية .

تطابق العنوان مع الشخصية من حيث سلوك الشخصية ومعنى العنوان وان رمز له بشكل غير مباشر على إن المتلقي كان منتجاً للمعنى من خلال غموض معنى (**الزرقاء**) فـ(**للزرقاء**) إحالات عديدة قد تكون زرقاء اليمامة، أو دلالة للصفاء أو الزرقاء باعتبارها موسماً فكان الاحتمال الأخير هو الصحيح بعد أن ارتبط العنوان البنية الصغيرة مع النص البنية الأكبر .

إن شفرة العنوان هنا مستنبطة من فعل الشخصية فعلى أساس أبعاد الشخصية النفسية والاجتماعية والجسمانية والتي تتجسم في شخصية العمة (**نعمة**) فتبرز صفاتها من خلال شعورها بالعنوسة وان قطار الزواج قد فات وأنها غير مرغوب بها اجتماعياً من جراء تصرفاتها مع العائلة ومع من يحيط بها وخصوصاً مع (**صدّيق**) الذي اخلص لها الحب وحتى عمرها الذي يحيل إلى شكلها والذي يوحي بالدمامة هذا يساعد على تسميتها أو نعتها بهذه الصفة أو اللون وهو صلب العنوان .

قد تكون شفرة العنوان من فعل الشخصية نفسها فهي لا ترغب بأحد ينافسها في محيط العمل وتحاول أن تقصيه بأخبث الطرق فهي لا ترغب بإقامة علاقة حميمية بين (**صدّيق**) الحبيب القديم وابنة الأخ وزوجته، كذلك لغة التهديد الموجهة إلى ابنة الأخ في حالة عصيانها لأحد الأوامر وحتى قتلها لـ(**صدّيق**) كل هذه الأفعال سلبية جعلت مفردة الزرقاء صفة لموصوف متطابق .

النص إذاً كان حقلاً منفتحاً للكثير من دلالات (**العمة الزرقاء**) وقد كان العنوان هنا باعتباره ذا وظيفة أو خاصية توليدية أو مؤولة وهذا ولد حالة التكثيف للدال (**العنوان**) لمدلولات متعددة أي بمعنى أنتاج سلسلة من المدلولات للعلامة الواحدة .

عينة رقم (13) عنوان مسرحية (لهيب منعش) لـ (جليل القيسي)1993.

يتصاعد الفعل الدرامي بين الكاتب (**سيف**) و (**الفتاة**) التي هي إحدى شخصياته أو هي إحدى بنات أفكاره الذي يحاول تجسيدها في النص المسرحي تحاول هذه (**الفتاة**) كشف المستور ومعرفة خفايا الكاتب ومكنوناته الداخلية وما يفكر به وعرضها على نفسه أولاً ثم على الأخر

ثانياً وبأسلوب استفزازي وإحدى تصريحات (**الفتاة**) بأن هذا الكاتب قادر على بناء شخصيات محبوكة مقنعة بين دفتي كتاب نصه المسرحي ولكنه ضعيف في بناء نفس الشخصيات في الواقع فالواقع شيء والخيال شيء أخر فتحاول إخراجه من هذه الصومعة وإقحامه في لهيب حبه المنعش .

المفردتان المتناقضتان (**لهيب ، منعش**) كل منهما كان دالة على شيء فـ(**لهيب**) يحيل إلى السخونة و(**منعش**) يحيل إلى البرودة على إن هاتين المفردتين ألغت أحداهما الأخرى واختلفت أحداهما عن الأخرى من حيث المعنى اختلافاً جذرياً على إن المفردتين عملت على تحفيز مخيلة القارئ ودعوته إلى الشروع في قراءة النص لمعرفة الشيء الحار المنعش أو البارد اللهيب ومن خلال فعل التحفيز ودلالة كل مفردة على شيء وتناقضها ولدت دلالة جمالية .

إن عملية التناقض هذه جعلت العنوان أكثر غموضاً ولا يتم كشف معناه إلا من خلال علاقته واتصاله بالبنية الكبرى للنص، فالعنوان تم التعرف عليه من خلال الفكرة والتي تتحدث عن ذلك الحب المنعش الحار ومن خلال حوار وفعل الشخصيات وهذه ميزة أعطت للعنوان دلالة نفسية

سيف : أنت تبقين لهيباً محرقاً
الفتاة : لما لا تتصور إنني سأتحول
عندما أحب إلى لهيب منعش
سيف : أنت النمرة المتوحشة تتحول إلى لهيب منعش
الفتاة : دعني أنعشك .. انظر .. أني لهيب منعش . (1)

سمح العنوان بتداعي أكثر من فكرة أو معنى فمن جانب كان اللهيب هو الحزن الذي يشعر به الكاتب والذي يبدو إن كل شيء يحيط به هو من صنع الخيال حتى الفتاة هي من نسيج خياله

الفتاة : إلا ينطفئ حزنك ولو ليوم واحد . (2)

---

(1)القيسي، جليل، لهيب منعش/ في مجلة الأديب المعاصر (بغداد) ، العدد45، صيف1993،ص126.
(2)المصدر السابق نفسه ، نفس الصفحة .

فالانطفاء فعل ناتج عن توهج اللهيب وبالتالي فالحزن متوقد كالنار وهو الذي يسبب هذا الجحيم الحار الذي يحيط به ورغم كل ذلك فأن الشخصية قابلة بحزنها وتعتبره حزناً منعشاً

سيف : لا .. لا لست حزيناً بل إنني سعيد جداً . (1)

وهج الحب لهيب ينبعث من عيني سيف ومن خلال نظراته وتوتره المتواصل وكل الصفات السيئة هي لهيب لكنها عندما تصدر من محب شاعر بشعره المنساب من دفاتره الباردة تتحول إلى حالة انتعاش فهو في لحظات توهجه يكون كالبركان وفي أخرى يحاول التخلص من ضعفه

الفتاة : أنت انفعال مهيب .. مشاعر من نار . (2)

الفتاة نفسها هي لهيب منعش فالمرأة لوثة على حد تعبير النص فهي التي تصدر اللهيب بكافة جوانبه لكنها منعشة في لحظات أخرى فهي لا ترغب أن تغادر حتى تشعل اللهيب ومن خلال ذلك كثرت الدلالات التأويلية للعنوان .

حمل العنوان دلالة تداولية من خلال تداول مفهوم الحب المحرق أو لذة الحب أو انتعاش الحب وهي مفردات متداولة في المجتمع وإحالاتها معروفة حيث خلق العنوان انزياحاً تداولياً في المعنى من خلال التضاد مما اكسب العنوان دلالة غرائبية من خلال الانزياح والتداول .

كان النص حافلاً بكثير من المفردات التي أنتجت معنى العنوان أو بني على أساسها وهي (بارود ، باروميتر ، فتيلة ، إشعال ، حار ، بركان ، ملتهب) وهي ما تحيل إلى اللهيب و(بارد ، ماء ، ثلج) وهي ما تحيل إلى الانتعاش فالعنونة كانت أثناء كتابة النص أو بعد اكتماله بدليل غزارة المفردات المتشابهة لمفردتي العنوان وهذا أعطى دلالة بنائية للعنوان وأعطاه صفات العنوان القصدي الواعي .

إن تضاد هاتين المفردتين (**لهيب ، منعش**) أعطى العنوان دلالة غرائبية فبالإضافة إلى أن مفردتين متداولة في المجتمع إلا إنها غريبة نوعاً ما عما يدور من أحداث داخل النص فالمفردتين تحيل إلى أن الحب يأكل بعضه بعضاً بينما أحداث النص تصور عملية خروج شخص من عزلته بحب بريء باعث إلى السعادة، من حيث المعنى الظاهر فأن المتلقي كان

---

(1)القيسي، جليل، المصدر السابق، ص126.

(2)المصدر السابق نفسه، ص131.

منتجاً للمعنى من خلال غموض العنوان وبعثرته بأفكار فضلاً على إن عدم صراحة النص وتشفيره أعطى متعة نفسية للعنوان فالنص كان في مقاربة مع العنوان في غموضه وإفصاحه فمعنى النص اخذ بالتوالد مولداً معنى العنوان وأضاف إليه إحالات كثيرة أي انه كان متماشياً مع ما عنون به النص (**لهيب منعش**) .

لعل عنوان (**لهيب منعش**) يدرج ضمن العناوين الرومانسية من خلال بناء مفردتي العنوان على التعارض فيما بينهما فهذه الرومانسية تبرز من خلال هاتين المفردتين المتقاربتين في الحب والعاطفة وعلاقتهما بالنص من جانب وتضاد المفردتين من حيث السخونة والبرودة من جانب آخر حيث ولدت المفردتان دلالات خصبة، ومن الجدير بالإشارة إلا أن كلا المفردتين غير معرفة بـ(**ال**) إي أنهما نكرات وبالتالي يعطي العنوان قدرة وقابلية اكبر على إنتاج الحيز الدلالي .

تشير المفردتان إلى الصورة الحارة والباردة للشيء من حيث هي صفة لأشياء أخرى فكلمة (**لهيب ، منعش**) في سياق النص اللغوي لها أبعاد وصور أخرى فهي شحنة من العواطف الإنسانية والمشاعر الحية التي تربط بين الكاتب (**سيف**) و(**الفتاة**) على إن كل مفردة هي إشارة لأحد الشخصيات فاللهيب متمثل بالكاتب الكثير الانفعال والمنعش متمثل بالفتاة التي تحاول تبريد ما هو ساخن فالعنوان كان صفتين لشخصيتي النص .

على إن ليس هنالك معنى ثابت لمفردتي (**لهيب ، منعش**) فمن خلال هاتين المفردتين تتفرع معان ثانوية حسب السياق الواردة فيه وعندئذ تحدد ظلال الكلمة ودلالاتها بالإضافة إلى أن الكلمة لا تعني الدلالة فقط بل قد تعني فكرة كاملة هي فكرة الحب .

عينة رقم (14) عنوان مسرحية (تتمّة) لـ (فؤاد التكرلي)1994.

يتحدث ذلك (**المدير العام**) مع الخادم (**خميس**) ويطلب منه إن لا يدخل عليه احد ونتيجة فعل التلفنة الذي يقوم به (**المدير العام**) حيث يبدأ بسرد حلمه الخطير إلى صديقه (**أبو لقمان**) وتبدأ سلسلة الأحداث من خلال هذه الشخصية حيث قام هذا (**المدير**) في انقلاب خلال حلمه على انه بفعل الصدفة ينجح هذا الانقلاب ويتوج (**المدير العام**) رئيساً وبعد هذا التتويج يستعرض (**المدير العام**) الوزراء حيث ينصب شرطي المرور وزيراً للدفاع ، كاتب العرائض ينصبه وزيراً للعدل ، المصور وزيراً للدعاية ، ثم وزير الداخلية الذي لم يشاهده لأنه كان في ركنٍ مظلم ويدخل الجميع الاجتماع برئاسة الرئيس الجديد حيث يروي (**المدير العام**) حلمه قائلاً

المدير العام : ...بقينا نعيد الكلام نفسه والحركات
الغبية والابتسام ... وانتهى الحلم ... (1)

حتى يتحول هذا الحلم إلى حقيقة عن طريق التصنت لهذه المكالمة فتظن السلطات إن ما يحلم به (**المدير العام**) حقيقة واقعة فتدخل عليه المجموعات المختلفة حاملة أسلحة للعصور كافة وتحمله إلى مكان مجهول وتحت خوفه وذهوله لا يجد عبارة إلا إنما يتم فعله في الواقع ما هو إلا إتمام للحلم الذي حلمه في المنام على الرغم من إن ما يحدث هو واقع ملموس وليس خيالاً

المدير العام : ... تمالك نفسك يا خميس .. أنها التتمة ، تتمة الأحلام . (2)

يعتبر هذا العنوان من العناوين التكميلية فهو عصي على الفهم منذ اللحظة الأولى بالإضافة إلى انه من العناوين التي تحتاج إلى تأمل من قبل القارئ وتفسيره يعتمد على خبراته المتراكمة وهنا يعمل الحدس والتخمين إلى معرفة نوعية التتمة وما هو الشيء الناقص الذي يحتاج إلى تتمة هذه الحالة أكسبت العنوان دلالة جمالية من حيث تلقيه وغموضه واعتباره دالاً فقط لا يضيف إلى المحتوى أي مدلولات وعلى وجه الخصوص في بداية النص فقد كان العنوان دلالة فارغة لا تمت بالعنوان بأي صلة حتى بدأ (**المدير العام**) بالتصريح عن هذه التتمة في نهاية النص وهي تتمة لحلمه مما جعل الغموض يسيطر على النص والعنوان على

---

(1)التكرلي، فؤاد، تتمة/ في مجلة الآداب ،العدد12(بيروت :- منشورات دار الآداب ،1994) ص20.
(2)المصدر السابق نفسه، ص21.

حد سواء لاسيما لا توجد أي كلمة تتمة على الإطلاق عدا الحوار الأخير الذي من خلاله تلاشى الغموض على إن هذا الاختزال في العنوان وعدم إفشاء سر النص منذ البداية أعطى قوة وبناء للعنوان فكلما صغرت حروف العنوان كان أكثر إثارة وبالتالي تعددت إحالاته وابتعد عن التخصيص حتى يكون أكثر عمومية، فالتتمة لم تقترن بشيء ولو اقترنت لضعفت العنونة بل إن هذا الغموض جعل التلقي أكثر دهشة ومتعة مما أعطى العنوان دلالات نفسية فالعنوان أول وتوضح من خلال الحوار الأخير في النص وفهم من خلاله .

للعنوان إحالات خارجية بعيدة عن النص ويتوضح ذلك من حيث إن التتمة هي تتمة حلم لا يحدث مطلقاً في الواقع وهو حلم الانقلاب في ذلك الوقت وان حدث فأن مصيره السجن وهذه هي دلالة تأويلية خارج نصية لها إحالات سياسية أي إن العنوان خضع إلى روح العصر مما اكسبه دلالة مرجعية .

الحالة البنائية للعنوان كانت قصدية بعد التصريح عن إن (**التتمة**) هي تتمة لحلم معين أي إن العنوان كتب بعد أنجاز النص وبشكله الواعي الشعوري .

إن العنونة جاءت على أساس حادثة حلمية غريبة غير واقعية وغير اعتيادية فهي شاذة في الربط بين الواقع والخيال والوهم والحقيقة وهذا أعطى العنوان دلالة غرائبية، فالعنوان كان علامة ايقونية من حيث انه تتمة حلم وعلامة رمزية من حيث إن التتمة تمثل الانقلاب المتوقع الحدوث .

يؤل عنوان (**تتمة**) من خلال فكرة النص القائمة على حلم نوم يسرد عبر الهاتف فهذا الحلم غير كامل على صعيد الحلم داخل النص أو الحلم الحقيقي الجمعي، فهو في الحالتين يحتاج إلى من يبدأ هذا الحلم ويسير به ويتممه فـ(**التتمة**) هي النهاية الواجب توافرها في البطل لإنجاز فعل معين مقصود لتغيير شيء واستبداله بشيء آخر .

يؤل العنوان من خلال فعل الشخصيات فالكل تحتاج إلى تتمة لحلم حياتها حتى بدا هذا واضحاً من الشخصية الرئيسة (**المدير العام**) وحتى (شرطي المرور ، كاتب العرائض ، المصور) التي تحلم بتتمة لأحلامها اليائسة .

يتجسد التأويل الثالث للعنوان من خلال الحوار المتمثل بالحصول على المناصب فهي أمنيات صغيرة ضالة مستحيلة التحقق في وسط سلطة تحكم بالقوة وبنظام الهراوات فهي أمنيات تبدأ وتحتاج إلى تتمة لكن سرعان ما تنطفئ .

أما التأويل الرابع فيتجسم في الحدث المتمثل بالانقلاب وعملية إتمامه فبعض الطبقات لا يجوز أن تحلم وان رغبت في حلم معين فلا بد لها أن تحلم بكوابيس وليس بأحلام سعيدة مستقبلية كل هذه التأويلات أكسبت العنوان دلالات نفسية أخرى .

بالرغم من إن العنوان يتكون من كلمة مفردة واحدة إلا انه يختزن الكثير من الدلالات في بنيته، فالتتمة المروية على لسان (**المدير العام**) باعتبار ما يرويه حلماً يتضمن الكثير مما هو واقع فعلاً حيث يرتبط هنا الواقع بالحلم، على أن قاعدة السارد والمؤلف الضمني والواقعي تنطبق على هذا العنوان فالذي يسرد يحكي حكاية حلمية حدثت للشخصية فهو مجرد سارد لاسيما إن النص من نوع المونودراما ذات الشخصية الواحدة الساردة ومرة مؤلف ضمني من حيث إن العنوان حمل أبعاداً فكرية وسياسية وأحلاماً صعبة التحقيق وتحتاج إلى تتمة ومرة ثالثة مؤلف واقعي (اجتماعي) الذي لا يقتصر على سرد الأحداث ضمن زمانها ومكانها بل يبئر فعل الشخصيات ويملئ الموقف بالخطاب السياسي ويفعله وينشطه واقعياً .

يوحي نطق العنوان وجرسه (**تتمة**) إلى التمتمة وهي عدم ترابط النطق وعدم فهم ما تقوله الشخصية إلا بشق الأنفس وهذا المعنى قريب من نوع السخرية التي يحملها النص في ثناياه ومن سخرية (**المدير العام**) من الموقف الداخلي للنص والخارجي العام في المجتمع والأسلوب الساخر للنص بشكله الكلي .

عينــة رقــم (15) عنــوان مســرحية (الجنــة تفــتح أبوابهــا متــأخرة) لـــ(فلاح شاكر)1998.

في جو من العزلة الذي يحيط بالزوجة يعود زوجها الأسير ذلك الحاضر في الذاكرة الغائب على مر السنين ويبدأ الأسير بالتصريح عما يدور في ذاكرته دون رقيب ذكريات الماضي الجميل والأمنيات الأجمل في محاولة لعرض الأفكار التي يحملها النص، رغم نكران الزوجة لذلك الزوج يبدأ الزوج بتقديم البراهين التي تثبت أنه الزوج الحق وغير المزيف بدءً من التمثال الذي اشتروه سوية

الأسير : وهذا التمثال اشتريناه لأننا ضحكنا على
سذاجة صنعه .. أنه قبيح وبشع لكننا أحببنا ذكرياتنا
فيه ، وهذه المزهرية
المرأة : كرهناها
الأسير : اشتريناها مضطرين لان البائع كان
يفسد خلوتنا بإعادة عرضها علينا . (1)

ثم شاهد أخر هو يوم تاريخ الزواج وصولاً لكلمة الحب التي نطقها بكل إحساس

المرأة : أحس حبك لكنك لست أنت . (2)

وشواهد أخرى (الأريكة ، غرفة النوم) التي حصلوا عليها من اليانصيب في لحظة خوف وذل حتى يصل إلى نبض القلب دليلاً ، كل هذه الأدلة لا تقدم شيئاً للزوجة فهو ليس زوجها رغم انه يعرف أكثر من زوجها على حسب ادعائها لكن الأسر لم يؤثر على طباع الزوج رغم تغير الشكل والشيب الذي أشعل رأسه فهو باقٍ على روحيته الأولى محباً عاشقاً وهذا ما يعيق عودة المحبين بحجة إن الأسر والغربة والفراق والحرب والجوع لا تدع المشاعر والنفوس كما هي، وعندما تنكره الزوجة ينكرها ويعتقد انه غير مشرف عندما يعود إلى الوطن منكسراً

المرأة : أنا حبيبك
الأسير : ما اسمك الثلاثي أو الرباعي واللقب
المرأة : أنا زوجتك
الأسير : زوجتي أنا لا اذكر إن لي أولاداً .

---

(1)شاكر، فلاح، الجنة تفتح أبوابها متأخرة(غير منشورة، مطبوعة على الآلة الطابعة ،1998) ص4.
(2)المصدر السابق نفسه، ص5.
(3)المصدر السابق نفسه، ص11.

يعود (**الأسير**) بذاكرته إلى المدرس (**يوسف**) ويتذكر حاجته التي لم تدفعه إلى الذلة فقط بل إلى الملل فالذل ليس الحاجة فقط بل الذل أن تفكر في مرارة وضيق انك ماذا ستأكل غداً بعد إن ضاقت به الأمور فالذلة أنواع كالطعام، يعود (**الأسير**) مرة أخرى ليتذكر ذلك الشاب الذي سيق إلى ارض المعركة رغم صغر سنه فهو ليس في عمر يمكنه من الذهاب إلى القتال وتبدأ المحاورة بين (**الأسير**) و(**يوسف**)

يوسف الحارس : هل تظن إن القتال كان في الجبهات فقط
الأسير : إن لم يكن .. أين إذاً
يوسف الحارس : في الشمس
الأسير : في الشمس !

يوسف الحارس : كانت حرارته تخجل الشمس واصرخ
فوق السجادة .. رباه .. خذه لبرد الجنة . (1)

فقلة الدواء وسوء التغذية كانت المطحنة التي طحنت عشرين مليوناً في خلال وقت نموذجي قصير وهنا يبدأ التضرع من قبل الأسير إلى الله أن يرأف بحال العراقيين

الأسير : اللهم نسألك بعض جنتك في جحيمنا الأرضي .. فأي
جنة إن كان الصدر يرضع جوعاً . (2)

يتميز هذا العنوان بقدرته الإبداعية من خلال إغواء القارئ فهذه البنية الصغيرة المشفرة لا يتم الكشف عنها بالوهلة الأولى مما يدفع القارئ إلى بناء آفاق وتفسيرات عن هذه الجنة أهي أرضية أم سماوية فالجنة معروفة لكن أن تفتح الأبواب متأخرة هذا ما يجعل العنوان غير مكشوف وغير معلن ويحتمل التخمين وكسر الآفاق يتم خلال المتن النصي والبحث عن مدلولات العنوان فيه وهذه من جماليات العنوان .

عكس العنوان الحالة النفسية لبطل النص (**الأسير**) فمفردة (**الجنة**) لا تفارق حوارات الشخصية على إن فكرة النص تشير إلى إن الجنة هي الخلاص والصراع بين (**الأسير**) والزوجة والمدرس والحارس (**يوسف**) ساعدت على تأويل العنوان مما اكسبه دلالة نفسية .

---

(1)شاكر، فلاح، المصدر السابق، ص25.
(2)المصدر السابق نفسه، ص26 .

حادثة الأسر التي كانت سائدة وعودته إلى بيته المهدم والمفكك من كل العناصر الأسرية جعلت هذه الحادثة موضوعاً للنص وهي حادثة مألوفة في الواقع انعكست على النص ثم العنوان من خلال اعتبار الجنة هي الأسرة التي تفتح أبوابها بعد عودة (**الأسير**) وبعد أن غابت ألاماني وهذه الحالة أعطت دلالة مرجعية وتداولية لحادثة ما .

حمل العنوان أكثر من معنى فالدلالة الأولى للـ(**جنة**) كانت الزوجة نفسها التي فتحت ذراعيها كالأبواب إلى زوجها (**الأسير**) القادم متأخراً فهذا (**الأسير**) غير مؤكد هو أم لا من وجهة نظر الزوجة، المعنى الآخر أو الدلالة الثانية للـ(**جنة**) هو العودة إلى الوطن ألام إلى الحبيبة إلى الحديقة الحمراء لكن الأشواك تملئ الجنة الأرضية فهي ليست كما الخيال بل هي الجنة المتآكلة الفاتحة إلى الخراب، المعنى الثالث إن الجنة هي خلاص العراقيين الذين يريدون أن تفتح لهم طاقة القدر لتخلصهم من معاناة العوز والجوع والحرب وقلة الدواء فالـ(**جنة**) هي الخلاص لكن هذا الخلاص يفتح بابه كالعادة متأخراً فالفرج يأتي متأخرا بعد أن تنطفئ الآمال والأماني فالأمنية تصبح غير ذات قيمة لان لكل شيء وقته وبعد أن فعل الزمن ما فعل فالـ(**جنة**) المختارة للعراقيين يجب أن تكون بحجم المعاناة .

إن المعنى الأخر للـ(**جنة**) هو الشفاء من الأمراض فيجب أن تكون هذه الجنة نموذجية فهي بحجم المشقة بنظرية الثواب والعقاب، أما (**يوسف**) الحارس فانه يبحث عن جنة أخرى هي إشباع طفل في حصار قاتل فهذا الولد الثوري يرفض الموت والدخول إلى الجنة إلا بشرط أن يجد حلاً لرغيفه الأسمر الذي قتله قبل أن تقتله الحرب من خلال هذه المعاني المتعددة للجنة وأبوابها انفتح العنوان على إحالات عديد ة ولدت دلالات تأويلية للعنوان .

يعتبر هذا العنوان من العناوين القصدية وان كان أشبه بالمقدمة المنطقية للنص أو الثيمة الرئيسية فيه فالعنونة جاءت بطريقة شعورية من جراء ذكر (**الجنة**) في أكثر من موقع وحوار حتى تصدرت كعلامة أنتجت العنوان وان بقي مرمزاً في أبوابها المتأخرة الفتح وهذه الحالة أعطت العنوان دلالات بنائية .

(**الجنة**) هي المنقذ أو السعادة المنتظرة بمعناها الحقيقي كجنة من قبل الخالق أو كجنة أرضية تمنح للآخر المال أو الأرض أو الأبناء لكن المفردة تتناقض مع التأخير فالتأخير يضعف الجنة وتفقد حلاوتها وتصبح غير مجدية وغير ذات أهمية فتناقض العنوان من خلال ما تقدم اكسبه دلالة غرائبية .

كان النص والعنوان ذا معنى واحد يؤسس احدهما الأخر فكانت البنية الصغيرة تمهد للبنى الكبرى كما أنتج اشتغال المستقبل لدالة العنوان مقاصد عدة محاولاً خلق عدة تأويلات حتى أصبح العنوان من خلال اشتغال ذات المستقبل نظام اتصال لتفسير علامة العنوان .

عينة رقم (16) عنوان مسرحية (سدرا) لـ(خزعل ألماجدي)1999.

بعد الطوفان وبعد أن غسل الرب كل الخطايا في العالم في أربعين يوماً وليلة ذهب الشر وغسلت الأرض ومن عليها وتكدست الجثث وَهَمّ الجميع لدفنها ولم يبق على هذه الأرض سوى (**سدرا**) وأبنائه الثلاثة (**هام ، يافث ، حام**) وتحت هول المصيبة وما أحدثه الطوفان ينظر الأبناء بعضهم لبعض وهذا هام يقول

هام : أنا المدفون في أجنتكم .. وفي أجنتكم التي اختفت . (1)

أما (**حام**) الممسوخ الذي لم يكن إنسان بفعل الذنب والخطيئة لكنه أُخِذَ معهم في السفينة وهو يقول متمرداً

حام : ليتك أكملت غضبك .. فأزلتني من الوجود . (2)

ثم (**يافث**) الذي يقول

يافث : ما الذي فعله الإنسان لكي يتحمل كل هذا . (3)

أما الابن الرابع فهو (**يام**) الذي ترك مع أمواج الطوفان وحتى تكون درجتين من العقاب على حد تعبير (**سدرا**) الموت والمسخ ، فـ(**يام**) نطفة الشر و(**حام**) مسخ بفعل الخطيئة و(**يافث**) يلتوي بالطمع والملك و(**هام**) متوتر النفس وهائم في الأرض .

تفصح كل شخصية عن نفسها من خلال تفسيرها لحلم (**سدرا**) المتمثل بالسفينة المكعبة التي تحطمت وبدأت الديدان تنخرها وهنالك ألاف الحيوانات تطير ورجل مرهق وتعب له أربعة أيادي وعشرة أرجل يشتعل بنار لا تنطفئ ويقرأ بكتاب وغير ذلك من تفاصيل الحلم وأخشاب السفينة تهرب من ماء البحر وكلها مخلوقات عجيبة تضحك وتبكي وهنالك ثلاث قصبات كبيرة قد انتزعت من الحقل .

---

(1)ألماجدي، خزعل، سيدرا(نص مطبوع على الآلة الطابعة،1999) ص10.

(2)المصدر السابق نفسه، والصفحة نفسها .

(3)المصدر السابق نفسه، الصفحة نفسها.

تبدأ الشخصيات الثلاثة بتفسير الحلم بحسب حالتها السيكولوجية وأفعالها تجاه الأب ونظرتها إلى الطوفان فالقصبات الثلاث على وفق تفسير (**حام**) هي أولاد (**سدرا**) الثلاثة التي ستنتشر في الأرض من جديد في ثلاث جهات ويكون لـ(**سدرا**) المركز ، يكافئ (**سدرا**) (**حام**) على رجاحة

عقله بان يختار إما أن يرجعه سوياً أو يعطيه ما يستحقه من الميراث، لكن (**حام**) يريد أن يكسب الاثنين يرفض (**سدرا**) ذلك فيأخذ (**حام**) الميراث

سيدرا : جنوب الأرض .. بلاد الغابات التي تحت مساقط الشمس . [1]

(**يافث**) يفسر هذا الحلم بأن السفينة هي الماضي الذي ذهب مع الطوفان والقصبات هي أبنائه وهذا الرجل هو عدو (**سدرا**) وقد حاول أن يسرق ألواح المعرفة وينزعها منه وبناء على هذا التأويل للحلم يعطيه (**سدرا**) قسطاً من الأرض

سيدرا : تصف ما أتمناه لك أعالي الأرض .. اكبر الأقسام وأبردها . [2]

أما (**هام**) فلا يريد أن ينافق ويرى إن الحلم هو الفزع والسفينة هي السفينة والرجل هو الرجل والحيوانات هي هي المفزوعة حتى كتاب النور فتفسيره بأن (**سدرا**) يمسكه وحيداً باكياً، يغضب (**سدرا**) من هذا التفسير ويعطيه القسم الباقي من الأرض هي الصحراء .

خلال هذه الأحداث يُطعن (**سدرا**) وتتساءل الأبناء عن فاعل هذه الفعلة التي كانت أول جريمة بعد أن اغتسلت الأرض بالطوفان، يتهم الأبناء احدهما الأخر بأنه هو القاتل فتقدم المبررات حتى تدخل (**ليليت**) لتوقف النزاع فهي تدفعهم إلى التفكير بما هو سماوي لا ارضي حتى تدخل الشخصية الأخرى وهي (**عمراً**) على (**ليليت**) ليفاجئ بقتل أخيه (**سدرا**) ، تبدأ (**ليليت**) ألاعيبها من اجل الاستحواذ على جميع الأطراف طمعاً للملك والميراث حيث تبدأ بأغراء العم (**عمراً**) لتخبره إنها تحب الرقص وتعقد زيجات مع كل الرجال ثم تحاول إغراء (**هام**) بأنه هو الأوحد الأول بين الإخوة فتصفه بأنه يعزف أجمل الألحان أما (**يافث**) فيقع تحت الأغراء بأنه الرجل الوحيد شديد البأس الذي لا زمان ولا مكان له ثم تحاول (**ليليت**) إغراء (**حام**) بأنه الأكبر في أخوته والوريث المباشر فتحوك المؤامرات بين الجميع لتدفع بـ(**هام**) إلى قتل عمه بحجة انه أغواها حتى يتأكد (**حام**) إن (**ليليت**) هي سيدة الكأس

---

(1)ألماجدي، خزعل، المصدر السابق، ص4.

(2)المصدر السابق نفسه ، الصفحة نفسها.

التي شرب (**سدرا**) منها فتعرى فرأى (**حام**) عري (**سدرا**) فعاقبه فمسخ شكله، تحاول (**ليليت**) أخذ كتاب الحكمة لكنها لا تستطيع أن تقرأ ما فيه وتبدأ سلسلة الاعترافات تقول (**ليليت**) مخاطبة العم (**عمراً**)

ليليت : حتى أنت لا تعرف قراءته استخدمتك
عبداً لي وضربت بك أبناء أخيك أما أخوك سدرا
فقد قتلته أنا بيدي هاتين . [1]

ثم تحاول القراءة حتى يصيبها العمى مستنجدة بـ(**سدرا**) بان يقوم ثانية من قبره فالأرض عادة خراب حتى يظهر (**سدرا**) وهو يبني سفينة أخرى لان الطوفان آتٍ وشيك حتى تغسل الأرض من شر الإنسان وكرهه لأخيه الإنسان .

عنوان (**سدرا**) هو اسم شخص باللغة العبرية ومعناه (**نوح**) وهو علامة واصفة للاسم والاسم علامة على مسماه فالعنوان بذلك خلق مجموعة من الرموز والإشارات للكشف عن موضوع النص وفق مرجعيات هذا الاسم ودلالاته التاريخية والدينية فقد كشف أشياء تتعلق بالطوفان وحول أشياء وصولاً إلى غاية النص وما يحمله من رموز ومعاني ودلالات لغرض الإفهام باعتباره أي العنوان إشارة اتصالية بالإضافة إلى كونه يحمل إشارة جمالية، فهذا الاسم هو جوهر

الشخص وبالتالي سوف يعطي نوعاً من القوة إلى المنجز المسرحي فالاسم (**سدرا**) سوف يسيطر على العمل سحرياً فعلى الرغم من التخصيص في الاسم باعتباره اسماً أو عنواناً متداولاً ومعروفاً إلا انه حمل مجموعة من الدلالات اختلفت باختلاف السياقات الواردة والحدث العام للنص المسرحي .

حمل العنوان دلالة مادية من حيث إن العنوان عنونة باسم البطل كما حمل دلالات مرجعية وهي الدلالة السائدة في العنوان فالعنوان استمد التسمية من شخصية تاريخية دينية هي النبي نوح (**ع**) أي العودة إلى الأساطير والى قصة الطوفان فالعنوان من خلال إعطائه تسمية (**سدرا**) أكسبه دلالة تأويلية من حيث إن الطوفان لا يقتصر على الماء فقط بل له إحالات كثيرة فالطوفان الاستغلال وسوء الأخلاق التي يعامل بها الإنسان أخاه الإنسان فالنص حمل أكثر من معنى للطوفان وهذا انعكس على العنوان مما دفعه إلى أن يحمل معاني كثيرة خارج خصوصية الحادثة التاريخية المرتبطة للنبي نوح .

---

(1)ألماجدي، خزعل، مصدر سابق، ص19.

هذه الحادثة متداولة ومعروفة مما أعطى للعنوان دلالات تأويلية فبذكر العنوان سوف نتذكر حادثة كاملة بكل تفاصيلها وأحداثها والسفينة المنقذة من ذلك الطوفان من كل زوج اثنين فالنص عنون بأسم علم معروف ذي ايحائات واضحة مما منح العنوان دلالة بنائية .

إن عنونة النص بـ(**سدرا**) وليس بنوح منح العنوان اسماً غريباً فتولدت له دلالات غرائبية من حيث انه اسم غريب لكنه معروف ومقترن بالنبي نوح فالنص والعنوان حملا معنى واحداً من خلال أحداث النص وقضية الطوفان والخطيئة والعقاب والابن العاق الذي تمرد على أبيه فلتهمه الطوفان والذي هو مرتبط أساساً بالحادثة نفسها وبإيحاءات (**سدرا**) ومرجعياته على إن فعل المتلقي كان مستهلكاً لان القارئ يعرف مسبقاً هذه الحادثة فبمجرد ذكر هذا النبي تستحضر واقعة كاملة فالعنوان اشتغل مع النص ومضمونه وكان متماشياً معه .

النتـائـج

1. برزت للعنوان دلالات جمالية من حيث غموضه وصدارته داخل المتن النصي ومتعة تلقيه سوى كان مباشراً أو ذا إحالات لا تمت للنص بصورة مباشرة والذي وفر للقارئ صياغة عدة تأويلات بسبب غياب دالة العنوان بالشكل المباشر مما ولد إحالات جديدة قد تكون قريبة أو بعيدة عن المعنى الحقيقي للعنوان كما في العينة (**1 ، 3 ، 4 ، 5**) .

في العينة (**1**) (**عود ثقاب**) افرز العنوان أكثر من دلالة، ففي المرحلة الأولى تحمل العنونة المتلقي على تخيل هذا العود الصغير وقدرته على إحداث كارثة كبيرة إن لم يوظف بإتقان وعند المباشرة في قراءة النص يتدرج المتلقي في رد الإحالات الدلالية للنص والتي تستغل في منطقة قريبة من العنوان من حيث ارتباط شخصية المسن بهواية جمع الأعقاب والتي تحيل إلى عادة التدخين ومستخدمها الذي لا يستغني عن عود الثقاب هذا، ومن ثم يصل المتلقي إلى الدلالة الأعمق للعنوان وهي إن حياة الإنسان محدودة المدة والفترة يقطعها بالكامل بالتعب والاحتراق لأجل لا شيء أو مكسب ما ولا يبقى له سوى رماد السنين فتحولت عنونة (**عود ثقاب**) من هذه المفردة البسيطة ونقلها من أصلها المادي إلى دلالة ذات معنى جمالي أعمق يترقب المتلقي نمائه من خلال استمراره بالقراءة ، إذ يقترب من المعنى الأصيل حيناً ويبتعد عنه بمسافة متوسطة حيناً آخر .

أما في العينة رقم (**3**) (**أشرار لكنهم طيبون**) مجمل البعد الجمالي يكمن في الجمع المتناقض بين الشر والطيبة وهذا حمل المتلقي على تحفيز ذهنه ومخيلته وهذا الجمع المتناقض ولد تغريباً للعنوان بقدر ما أفاض عليه جمالاً دلالياً، فالشر قد لا يعني بالضرورة التمادي في القسوة وتعذيب الآخرين إذ قد يعني رد الشر بالشر دفاعاً عن النفس هذا من جانب ومن جانب آخر لا تنفي صفة الشر تجرد المشاعر الإنسانية من صاحبها تماماً ليتحول إلى وحش كما وتعني في الآن ذاته على إن للشر مدة تنتهي عاجلاً أم أجلاً على اعتبار إن الإنسان محب للخير والسلام، لذا يعمل العنوان هنا على فرز دلالات جمالية متجاوز قسوة مفردته الأولى (**الأشرار**) تدفع القارئ إلى استغراقه في متعة جمالية تنتهي بانتهاء قرأته للنص ذلك لان العنوان ترك بصمة لها اثر دال على جمالية العاطفة الإنسانية التي زين الله بها قلب الإنسان وعلى أمكانية غرس الشر وإنباته محل الخير .

أما في العينة رقم (**4**) (**الشرارة**) استهدف هذا العنوان خلق الوقع الجمالي في المتلقي من خلال تعدد قراءاته والتي تنحصر كلها بالكامل حول معركة تاريخية يصور بها المنتصر بأنه هو الذي كان له فعل الشرارة والتي تعددت بتعدد صور الحدث داخل النص وقد ترك للقارئ

حرية إحالتها إلى أي جهة أو إلى أي شخص فالشرارة قد تكون من جهة العرب أو الفرس أو إحالة إلى الفرعاء هي الشرارة التي أشعلت الأحداث وحصلت على النصر .

أما العينة رقم (**5**) (**الباب**) فتتوضح متعتها الجمالية في كونها معرفة بـ(**ال**) وهذا التحديد (**الباب**)وعدم اقترانها بكلمة توضح نوعية هذه الباب فتح دالة العنوان دلالياً وجعله ذا صبغة جمالية تعددت تأويلاته بتعدد السياق اللغوي في متن النص فمرة هي باب دخول لإثبات عهد ومرة باب مقبرة ومرة باباً للخروج ومرة باباً مادية فعلية يحاول المدعي العام فتحها وإدخال (**هو**) رغماً عنه .

2. حمل العنوان دلالات نفسية فقد كشف عن أبعاد نفسية إنسانية زادت من وعي القارئ بواقعه كما في العينة (**3** ،8) ففي العينة (**3**) (**أشرار لكنهم طيبون**) ولد نعت الزوج للتمثال الشمعي حالة الكره والضغينة إلى الزوجة ، والزوجة شعرت بنفس شعور الزوج فهي تشعر بالاضطهاد من حياتها المملة الرتيبة وكأنها زهرة ذابلة لا حياة فيها هذه المشاعر ولدت لديهم شر تجاه كل منهما إلى الآخر لكن في الوقت نفسه يشعرون بالطيبة والعفو والحب وفاء للعشرة والعمر الطويل وهذا عكس نفسية الشر في النفس الطيبة .

في العينة رقم (8) (**الشيء**) يضغط السجن على نفسية هؤلاء السجناء الذين لا يعلمون سبب وجودهم في هذا القبو إلا لأنهم فكروا في شيء لصالح الإنسانية ولصالح الجميع وهذا الحديث لا يقبل من قبل السلطة فتتحول أشياؤهم البسيطة إلا أشياء اكبر فالذي سيق إلى السجن بتهمة بسيطة لا يعرف سببها تحولت إلى بركان وأنتج تمرد في النفوس لحياة جديدة أعمق بكثير مما كانوا يفكرون وما كانوا يتعرضون له من أسئلة وهي هل عندك شيء .

برزت الدلالة النفسية كذلك في العينة (**5** ، **13** ، 12) والتي يمكن تلمسها من خل نفسية البطل ففي العينة (**5**) الباب نجد إن (**هو**) هو الذي يعاني الأمرين أما العينة (13) (**لهيب منعش**) فقد صورت نفسية أبطالها فالعنوان رومانسياً حمل بين ثناياه الحب وما شعرت به الشخصيات من أحاسيس ومشاعر انعكست على العنوان في مفردتي (**لهيب منعش**) وهذا

الجانب توضح في العينة (14) (**تتمة**) فقد صور تتمة لحلم في نفسية بطل النص بغض النظر إن كان حلم نوم أو حلم يقظة .

3. اكتسب العنوان دلالات مادية كما في العينة (**12** ، **16**) ففي العينة (12) (**العمة الزرقاء**) أحال هذا اللون المادي إلى إحالات كثيرة فمرة يفسر أن هذه العمة تستبق الإحداث فهي كزرقاء اليمامة في النظر عن بعد ومرة يأول العنوان بحسب هذا اللون المادي وتماشياً مع النص على أساس إنها مومس فاللون واقترانه بالعمة في العنوان خلق بماديته دلالات متعددة بتعدد إحالات هذا اللون .

أما في العينة (16) (**سدرا**) فقد عنون بأسم بطل النص فجل الأحداث تدور حول حلم (**سدرا**) وتفسيره من قبل الأخوة الثلاثة والذي فسره كلاً حسب نفسيته ونظرته إلى الحياة والى شخص (**سدرا**) الذي شكل صلب الموضوع حيث اقترنت العنونة به .

4. حمل العنوان دلالات مرجعية من حيث استحضاره لحادثة معاصرة أو تاريخية عينة (**15** ، 16) ففي العينة رقم (15) (**الجنة تفتح أبوابها متأخرة**) ومن خلال معنى النص وانعكاسه على العنوان كشف عن حوادث الحروب وعودة (**الأسير**) فهي أحداث معاصرة عاشها الشعب ودونت بالنصوص وتوضحت بالعنوان على الرغم من رمزيته .

أما العينة رقم (16) (**سدرا**) فقد استحضرت واقعة الطوفان وارتباطها بالنبي نوح .

اخضع العنوان إلى روح العصر كما في العينة (11) (**إنها أمريكا**) حمل العنوان هنا بعداً ثورياً حيث كان عنواناً شعارياً لشحذ الهمم ومواصلة الجهاد من اجل النصر في وقت احتاج فيه العصر إلى هذا التثقيف لاسيما إن العنوان حمل عنواناً ثانوياً هو قارة الموت والرعب والدمار .

5. حمل العنوان دلالات تأويلية وذلك من خلال تداعي أكثر من فكرة واحدة للعنوان والذي توافر في كل العينات تقريباً، ففي العينة رقم (**1**) (**عود ثقاب**) تعددت تأويلات هذا العنوان من حيث انه عود ثقاب مادي ومن حيث هو العجوز نفسه الذي ينتهي بعد اقل احتراق وربما يؤول العنوان إلى انه الحياة نفسها التي تبدأ مثل العود الفارع وتنتهي بالرماد .

أما العينة رقم (**2**) (**الغائب**) فهي تطرح أحداث شخص غائب منتظر لينقذ العائلة من العوز المادي فيما تتحول الشخصيات إلى نفوس غائبة عن ماضيها وحاضرها ومستقبلها .

أما في العينة رقم (**6**) (**الجبل المهزوم**) فقد تعددت التأويلات حول معنى هذا الجبل فإلى جانب كون هنالك جبلاً مادياً تحاول الشخوص بفعل الحفر الانتصار عليه تحول بفعل التأويل إلى جبل آخر يمكن أن يهزم وهو صاحب المزرعة بالإضافة إلى أن هناك إحالات تأويلية في إن الجيل القديم الرافض للحفر هو الجبل المهزوم مقابل الجيل الجديد .

في العينة رقم (7) (**الأشواك**) بالإضافة إلى وجود الأشواك في الجسم ومحاولة الطبيب انتزاعها فان هنالك أشواكا تصيب الروح لا يمكن استأصالها بالإضافة إلى تأويل العنوان على أساس أنها الشكوك التي بثها (**التاجر**) في نفوس الجميع والتي أفقدتهم الثقة بأنفسهم وبالآخرين

في العينة رقم (9) (**الساعة**) تعددت التأويلات فقد تكون ساعة مادية أو ساعة زمنية فالساعة يؤول من خلالها الالتزام وقد تحيل إلى التأخير وقد تحيل إلى أعمار الشخصيات فكل ساعة لها مميزاتها وكل ساعة لها نوعيتها بحسب طبيعة الشخصية ودوافعها .

في العينة رقم (**15**) تتعدد التأويلات في معنى الجنة وأسباب التأخير في فتح أبوابها فقد يؤل العنوان على إن الجنة هي الزوجة وقد ملت الانتظار حتى أغلقت أبوابها بوجه الجميع وقد تؤل الجنة على أساس إنها الخلاص من ظلم الحصار وقلة الدواء أن جاء الفرج جاء متأخراً ساذجاً لا نفع فيه بمعنى إن العنوان الذي احتوى على رمزية أكثر تعددت تأويلاته بعكس العنوان الصريح الذي لا يكشف إلا عما يريده بالشكل المباشر الواضح .

6. الدلالات التداولية كانت واضحة في العينة رقم (**8، 15 ، 16**) حيث تناول حادثة أو مثل معروف أو مفردة سائدة واستثماره في العنوان ففي العينة رقم (8) (**الشيء**) هذه المفردة سائدة في المجتمع ومتداولة كثرت في حوارات النص ثم سحبت من هذا الحوار لتكون عنواناً للنص .

أما العينة رقم (**15**) (**الجنة تفتح أبوابها متأخرة**) فهي متداولة باعتبار إن القصة المسرحية متكررة في الواقع ومعروفة وواردة فمعنى النص وتداوليته كموضوعة خلق تداولية للعنوان من خلال ارتباط النص بالعنوان .

إن هذه الحالة في أعلاه تنطبق على العينة (**16**) (**سدرا**) فالحادثة معروفة وهي قصة الطوفان وقصة النبي نوح ومن ثم انعكاس هذا المتن النصي على العنونة حيث من خلال تداول أو قراءة العنوان (**سدرا**) (**نوح**) وتداوليته تفهم قصة النص حول الطوفان

7. حمل العنوان دلالات بنائية فالعنوان إما أن ينتزع بلفظة من النسيج اللغوي ويوضع عنواناً له فيكون عنواناً قصدياً مختاراً وهذه العنونة تكون عندما تزداد مفردة العنوان وتتكرر في المتن النصي، أو يكون العنوان مكتشفاً أما بالتضاد أو بالتوافق مع المتن والذي يعمل على تضليل القارئ وتشويشه لإنتاج الدلالة وهذه العنوان تكون عندما تندر مفردات العنوان في المتن النصي حيث يكون العنوان وليد لحظة آنية كما في العينة رقم (**1 ، 3 ، 11 ، 14**) أما بقية العينات فهي عناوين قصدية .
8. للعنوان دلالات غرائبية من حيث تناقض مفردتي العنوان كما في العينة (**3 ، 13**) ففي العينة رقم (**3**) (**أشرار لكنهم طيبون**) مثل هكذا عنوان يخلق نوعاً من الغرابة وكسراً للمألوف فالشر واضح ولا تطلق الكلمة إلا على أسباب ودواع سيئة سلبية دعت إلى استخدام هذه الكلمة وكذلك الحال بالنسبة للطيبة لها أسباب للتلفظ بها أو النطق بها وهي تحيل إلى كل فعل نبيل فاقتران المفردتين يخلق نوعاً من التنافر تصعق ذهنية القارئ بسبب إحالة كل كلمة إلى معنى خاص يختلف جذرياً عن المعنى الآخر مما ولد دلالة للعنوان متناقضة وبالتالي أنتجت الدلالة الغرائبية .

أما العينة رقم (**13**) (**لهيب منعش**) أشار العنوان إلى انعزال المفردة الأولى عن الثانية من حيث الطبيعة الظاهرة المعروفة فاللهيب شيء والبرودة شيء آخر وان خلق العنوان علاقة بين النص من حيث الحب كـ(**بركان**) وتحوله إلى برودة في لحظات أخرى، إن شخصية الكاتب (**سيف**) كانت لها نفس الطباع فهي تمر في حالة هياج وبرود لكن كمفردتين متناقضتين مع بعضهما ولدت لدى المستقبل نوعاً من الاختلاف .

اختلف العنوان عن المتن النصي مما ولد دلالة غرائبية كما في العينة (**1 ، 16**) ففي العينة (**1**) (**عود ثقاب**) وبرغم تداوليته في المجتمع وبين الناس إلا إنها تعتبر لفظة غريبة كعنوان في نص أدبي أو أثناء تلقيه وكذلك الحال بالنسبة للعينة رقم (**16**) (**سدرا**) فعلى الرغم من معرفة الأحداث مسبقاً إلا أن الاسم يعتبر غريباً فلم يذكر للنص عنوان (**نوح**) وقد استعين به بالعنوان (**سدرا**) رغم معرفته من قبل المتلقي إلا انه يثير فيهم غرابة لتحديده دون غيره .

9. اشتغل العنوان على أنساق مختلفة تبعاً لتطابق وعدم تطابق العنوان مع النص فمن العناوين ما هو صوري ايقوني كما في العينة رقم (2 ،9) ففي العينة رقم (2) الغائب

نجد تتطابق الاسم مع المسمى من حيث المعنى والأحداث الدائرة فلا يوجد ما هو مبطن وغير معروف وكأن العنوان مرآة عاكسة لما يحمله النص من أفكار ومعان فالغائب ظل غائباً والذي ولد مطابقة بين العنوان والنص وهذا ما ينطبق على العينة رقم (9) الساعة فكل الأحداث تدور عليها فساعة العنوان كانت مطابقة لساعة النص

ومن العناوين ما هو أشاري كما في العينة رقم (16) (سدرا) فهو إشارة إلى النبي (نوح) ومن ثم إشارة إلى الطوفان والى القصة بالكامل .

ومن العناوين ما هو رمزي كما في العينة رقم (3 ،8) ففي العينة (3) أشرار لكنهم طيبون نجد إن هنالك رموزاً وعمومية فلا يمكن اكتشاف ما يريده العنوان وكذلك الحال في العينة رقم (8) (الشيء) حيث إن العنوان بهذا الشكل هو رمز لاشياء أرادها السجناء لكن في النتيجة تحول هذا الشيء إلى شيء اكبر وخلق العديد من الدلالات المرمزة وعلى هذا الاساس فأن هناك عناوين تميزت بايقونيّتها وإشاراتها ورمزيتها وهذا التقييم جاء مطابقاً لنظرية (بيرس) للعلامة على العنوان

10. برزت بعض العناوين ذات ترميز عالي التركيز كما في العينة رقم (10) (الليلة الموعودة) فالليلة واضحة أما موعدها فغامض ومما دفع إلى رمزية العنوان رمزية النص نفسه وغموضه وهذه الرمزية العالية متجسدة حتى في أسماء الشخصيات (الأحمر ، الاصفر ، الأخضر) فهذه الإحالات للألوان لها إحالات رمزية، ثم المكان الذي تحول من بار إلى زريبة ثم الرواية أو المسرحية داخل المسرحية ثم السعلاة التي تلتهم المكان كلها أحالت النص وجعلته أكثر رمزية والذي انعكس على العنوان الذي بدا واضحاً في غموض الوعود التي وعدت به هذه الليلة .
11. تطبيق نظرية التناص ومن ثم احتواء العناوين على تناصات مع حوادث قديمة أو عناوين قديمة مثل العينة رقم (16) .
12. تطبيق نظرية (ياوس) وكسر الآفاق على العنوان كما في العينة رقم (3) .
13. تطبيق ثنائيات (سوسير) وعلى وجه الخصوص (الدال والمدلول) من حيث إن العنوان هو دال يتطلب من القارئ بفعل المخيلة البحث عن مدلولاته (6 ، 8 ، 10 ، 11 ، 13) .
14. حملت بعض العناوين على خاصية الصدارة باعتبار إن العنوان علامة لها بعدها المركزي في النص إذ إن لها الهيمنة الذي انعكس بدوره على العنوان كما في العينة رقم (2 ، 8 ،9) فجل أحداث النص وحتى مفرداته في العينة (2) (الغائب) تدور حول هذه الشخصية وأسباب الغياب ومبرراته وحلم العودة، وكذلك الحال بالنسبة للعينة رقم (8) فالأشياء كثيرة في النص فكل سجين له شيء هو كيانه وشيء يفعله ويحلم به، أما العينة (9) (الساعة) فكثرت فيها الساعات وتعددت فيها الأوقات واختلفت الأمزجة باختلاف الساعات فالحدث يدور حول وصول القطار قبل أو بعد ساعة زمنية أي كانت لهذه العناوين مركزية وسيادة .

15. يؤل العنوان من خلال فكرة النص بشكلها العام كما في العينة رقم (3 ، 15) ففي العينة رقم (3) (أشرار لكنهم طيبون) والعينة (15) (الجنة تفتح أبوابها متأخرة) يكون العنوان أشبه بالفكرة الفلسفية للنص أي النتيجة النهائية التي يبحث عنها النص ويحاول المرسل إيصالها بأقصر طريق وهو طريق العنوان وبأقل عدد من الكلمات، وقد يؤل العنوان من خلال فعل الشخصيات أو الحوار الدائر بينها كما في العينة رقم (8، 11) (الشيء ، إنها أمريكا) وقد يكون الحدث هو صلب الموضوع والذي ينعكس بالنتيجة على العنوان كما في العينة (6 ، 9 ، 11) ففي العينة رقم (6) (الجبل المهزوم) نجد إن الحدث الاساس هو هزيمة هذا الجبل وكذلك الحال في العينة رقم (9) (الساعة) والعينة (11) (إنها أمريكا) فالحدث العام للنص يختصر بكلمة العنوان .

الاستنتاجات

1. العنوان هو القانون الذي يتطلب البرهنة كالنظرية الرياضياتية .
2. العنوان عنصر مضاف إلى عناصر البناء الدرامي وهو عنصر أساس على اعتبار إن كل نص يحتوي على حوار وشخصيات وفكرة وعنوان .
3. العنوان الغامض لابد أن يحمل إيحاء غير إيحاء العنوان الاساس وان لم يوجد فان القارئ يخلق ايحائات خاصة به حسب ميوله السيكولوجية والثقافية فالقارئ لا ينغلق على العنوان بل ينفتح إلى تأويلات أكثر شمولية مستنبطاً ذلك من متن النص .
4. كلما اتسع طول العنوان كلما انكشفت تفاصيل النص، وكلما صغر كان أكثر غموضاً وازدادت تأويلاته .
5. العنوان هو الملصق الأول الذي يعلن عن هوية النص .
6. العنوان يخلق التوقع بانتظار ما يسفر عنه المتن النصي، فالعنوان إذا كان إشارة أصبح مفتاح يدفع القارئ إلى معرفة وفهم إشارة ما هو مكتوب .
7. العنونة تحمي المنجز من الموت والنسيان .
8. ندرة العناوين الثانوية في النصوص العراقية إذ اكتفى المؤلفون بالعناوين الرئيسة .
9. خلق التضاد في العنونة يجذب انتباه القارئ .
10. لكل كاتب أسلوب خاص في العنونة تعطي لعناوين موضوعاته خصوصية .
11. يعتبر العنوان صورة للنص أو هيكلاً له أو تصميماً كلياً يربط الأجزاء .
12. جمالية نطق العنوان والية كتابته تجعل منه كيان كاملاً يحمل ويدل على المعنى داخل مدلولات النص .
13. قراءة وتأويل العنوان تختلف باختلاف مستويات القراءة ومستويات الثقافة .
14. إن الدلالة الجمالية للعنوان هي السائدة في كل العناوين للكتاب العراقيين .
15. تميزت عناوين النصوص العراقية بمحدودية الاقتباس من العناوين الأجنبية بصورة عامة وسيادة العناوين المحلية .
16. تميزت العناوين في النصوص العراقية بقدرتها على كسر آفاق القارئ في كثير من مدلولاته النفسية والاجتماعية والسياسية .
17. لا توجد المتون خارج محاكاة عناوينها إلا بقصد الترميز وتفعيل قدرة المتلقي لإنتاج الدلالة .

التوصيــات

بغية الإفادة العلمية من البحث الحالي يوصي الباحث ما يلي :

1. العمل على توسيع أفق الطالب القراءاتي للعنوان وذلك من خلال إجراء اختبارات حيث تعرض عليهم نصوص ويطلب منهم إعطاءها عناوين تلائم فكرة النص .
2. تدريس مادة النقد الفني لطلبة قسم الفنون المسرحية للدراسات الأولية نظراً لما لذلك من أهمية بالغة في حملهم على تقييم النصوص وقراءتها قراءة دلالية لا تقف عند حدود القراءة الأكاديمية أي قراءة سيميائية وبنائية ونفسية .. الخ .
3. القيام بمسابقة أفضل ثلاثة نصوص لطلبة الدراسات الأولية تثري عناوينها دلالات فلسفية عدة مع مراعاة تماشيها مع المضمون أي موضوعته الاساس ومن خلال ذلك يمكن إثراء الذائقة الجمالية والموهبة الإبداعية للطالب عبر إتاحة الفرصة له للإفصاح عن رؤياه عبر دلالات موحية .

المقترحات

يقترح الباحث القيام بالدراسات آلاتية :

1. أسماء الشخصيات ودلالاتها في النص المسرحي العراقي .
2. العنوان و دلالاته في نصوص مسرح الطفل .
3. آلية اشتغال فعل التلقي للعنوان في النصوص المسرحية الدرامية .

المصادر والمراجع باللغة العربية

الكتـــــب

1. القرآن الكريم .
2. إبراهيم (عبد الله) وآخرون، معرفة الأخر (بيروت : المركز الثقافي العربي، 1990)
3. إيلام (كير)، سيمياء المسرح والدراما ، تر: رئيف كرم (بيروت : المركز الثقافي العربي، 1992) .
4. الجزار (محمد فكري) ، العنوان وسميوطيقيا الاتصال الأدبي (القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998).
5. الطاهر (علي جواد) ، خلاصة مذاهب الأدب الغربي (بغداد : منشورات دار الجاحظ للنشر، 1983) .
6. الاصفر (عبد الرزاق) ، المذاهب الأدبية لدى الغرب (دمشق : منشورات اتحاد الأدباء العرب، 1999) .
7. العشماوي (محمد زكي) ، قضايا النقد الأدبي بين القديم والجديد (بيروت :- دار النهضة العربية، 1989) .
8. الشاروني (يوسف) ، اللامعقول في الأدب المعاصر (القاهرة:- الهيئة العامة للتأليف والنشر، 1969) .
9. أسعد (يوسف ميخائيل) ، سيكولوجية الإبداع في الفن والادب (القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1986) .
10. الرويلي (ميجانة) وآخر ، دليل الناقد الأدبي ط2 (بيروت : المركز الثقافي العربي ، 2000) .
11. الآلوسي (تيسير عبد الجبار عبد الرزاق) ، تطور البنية الدرامية (بنغازي (ليبيا) : جامعة قاريونس ، 1998) .
12. الراعي (علي) ، المسرح في الوطن العربي (الكويت : سلسلة كتب ثقافية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 1980) .
13. السعافين (إبراهيم) ، المسرحية العربية الحديثة والتراث (بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة، 1990) .
14. النصير (ياسين) ، بقعة ضوء بقعة ظل (مقالات في المسرح العراقي) (بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة،1989) .
15. الزبيدي (علي) ، المسرحية العربية في العراق (القاهرة : مطبعة الرسالة، 1967) .
16. الطاهر (علي جواد) ، مسرحيات وروايات في مال التقدير النقدي (بغداد : وزارة الثقافة والإعلام،1991) .
17. لبيرس ، سارتر والوجودية ، تر: سهيل إدريس (بيروت : دار العلم للملايين، 1954)
18. بارت (رولان) ، درجة الصفر للكتابة ، تر: محمد برادة (بيروت : دار الطليعة للطباعة والنشر، 1980) .
19. بتري (آ) ، مدخل إلى تاريخ الإغريق وآدابهم وأثارهم ، تر : يوئيل يوسف عزيز (جامعة الموصل : دار الكتب للطباعة والنشر ، 1977) .
20. برنس (جيرالد) ، قاموس السرديات ، تر : السيد إمام (القاهرة : ميريت للنشر والمعلومات ، 2003) .
21. تيلر (جون رسل) ، الموسوعة المسرحية ، تر: سمير عبد الرحيم الجلبي ، ج1 (بغداد : سلسلة المأمون، 1990) .
22. تشيني (شلدون) ، المسرح في ثلاث ألاف سنة من الدراما والحرفة المسرحية ، تر : حنا عبود (دمشق : وزارة الثقافة ، 1998) .

23. ثروت (يوسف عبد المسيح) ، الطريق والحدود (مقالات في الأدب والفن) (بغداد : منشورات وزارة الإعلام، 1977) .
24. حرب (سعاد) ، الأنا والآخر والجماعة (دراسة في فلسفة سارتر ومسرحه) (بيروت : دار المتنبي ، بلا ت) .
25. دفة (بلقاسم) ، علم السيمياء والعنوان في النص الأدبي (من محاضرات الملتقى الوطني الأول ـ السيمياء والنص الأدبي ـ) (الجزائر : دار الهدى عين مليلة ،2000) .
26. دوي (جون) ، الفن خبرة ، تر: زكريا إبراهيم (القاهرة : دار النهضة العربية ، 1963) .
27. دوارة (فؤاد) ، المسرح المصري (القاهرة : الهيئة المصرية العامة، 1989) .
28. ديلون (جانيت) ، شكسبير والإنسان المستوحد ، تر: جبرا إبراهيم جبرا (بغداد : وزارة الثقافة والإعلام ،1986) .
29. رشدي (رشاد) ، نظرية الدراما من ارسطوا إلى الآن (بيروت : دار العودة، 1975).
30. روبرت (هوب) ، نظرية التلقي ، تر: عز الدين إسماعيل (جدة : كتاب الأدب الثقافي، 1994) .
31. سلفرمان ، ج ، هيو ، نصيات (بين الهرمنيوطيقا والتفكيكية) تر: حسن ناظم ، علي حاكم صالح (الدار البيضاء : المركز الثقافي العربي ، بلا ت) .
32. سيرنج (فيليب) ، الرمز في الفن والأديان والحياة ، تر: عبد الهادي عباس (دمشق : دار دمشق ،1992) .
33. سكر (إبراهيم) ، الدراما الرومانية (مصر : الهيئة المصرية للتأليف والنشر ،1970).
34. سنايدر ، أي ، التحليل النفسي والفن ، تر: يوسف عبد المسيح ثروت (بغداد : منشورات وزارة الثقافة والإعلام ،1984) .
35. سرحان (سمير) ، دراسات في الأدب المسرحي (بغداد : وزارة الثقافة والإعلام ، بلا ت) .
36. سارتر (جان بول) ، الذباب ، تر: محمد القصاص (القاهرة : المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر،1997) .
37. صليحة (نهاد) ، التيارات المسرحية المعاصرة (الشارقة : منشورات مركز الثقافة للإبداع الفكري، 2001) .
38. عمر (احمد مختار) ، علم الدلالة ، ط5 (القاهرة : علا للكتب ،1998) .
39. عبد الوهاب (محمود) ، ثريا النص (مدخل لدراسة العنوان القصصي) (بغداد : وزارة الثقافة والأعلام،1995) .
40. عتمان (احمد) ، الشعر الإغريقي ، سلسلة عالم المعرفة (الكويت : سلسلة كتب ثقافية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ،1984) .
41. عتمان (احمد) ، الأدب اللاتيني (الكويت : المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، 1989) .
42. عكاشة (ثروت) ، الفن الروماني المجلد الأول ،ج1 (القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، بلا ت) .
43. عبد الحميد (شاكر) ، التفضيل الجمالي"دراسة في سايكولوجية التذوق الفني" سلسلة كتب عالم المعرفة (الكويت : مطابع الوطن ، 1990) .
44. عبد الرحمن (صدقي) ، المسرح في القرون الوسطى (القاهرة : دار الكتاب العربي، 1969) .
45. عبد المنعم عباس (راوية) ، الحس الجمالي وتاريخ الفن (بيروت : دار النهضة العربية ،1998) .
46. فرابييه (جان) ، جوسار (أ.م) ، المسرح الديني في العصور الوسطى ، تر: محمد القصاص (القاهرة : مكتبة النهضة المصرية ، بلا ت) .

47.فان (لطفي) ، المسرح الفرنسي المعاصر (القاهرة : الدار القومية الطباعة والنشر ،بلا ت) .
48.كودويل (كريتوز) ، الوهم والواقع (بيروت : مكتبة الفارابي ، 1982) .
49.كوركينيان ،م س ، موسوعة نظرية الأدب ، تر: جميل نصيف التكريتي (بغداد : منشورات وزارة الثقافة والإعلام، 1980) .
50.لاينز (جون) ، اللغة والمعنى والسياق ، تر: عباس صادق الوهاب (بغداد : دار الشؤون الثقافية ،1987) .
51.لحمداني (حميد) ، القراءة وتوليد الدلالة (بيروت : المركز الثقافي ، 2003) .
52.مراد (عباس كاظم) ، أسماء الناس معانيها وأسباب التسمية (بغداد : دار الحرية للطباعة ، 1984) .
53.مقروش (شادية) ، سيمياء العنوان في ديوان (مقام البوح) للشاعر عبد الله العبثي ، من كتاب محاضرات الملتقى الأدبي الأول ـ اليسمياء والنص الأدبي ـ (الجزائر : دار الهدى عين مليلة،2000) .
54.مصطفى (فائق) ، في ذاكرة المسرح العربي (بغداد : وزارة الثقافة والأعلام ،1990)
55.مطر (أميرة حلمي) ، فلسفة الجمال نشأتها وتطورها (بغداد : دار الثقافة للنشر والتوزيع، بلا ت) .
56.نيكول (الارديس) المسرحية العالمية ،ج1،ج2 ،تر: عثمان النويه (بغداد : الجامعة المستنصرية ،1986) .
57.راغب (نبيل) ، المذاهب الأدبية بين الكلاسيكية والعبثية (القاهرة : الهيئة المصرية للكتاب ،بلا ت) .
58.نجم (محمد يوسف) ، المسرحية في الأدب العربي الحديث (بيروت : دار الثقافة ،1997) .
59.هوكر (ترنس) ، البنيوية وعلم الإشارة ، تر: مجيد الماشطة (بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة،1986) .
60.هورتيك (لويس) ، الفن والادب ، تر: قاسم الرفاعي (دمشق : مطابع وزارة الثقافة والإرشاد القومي ،1965) .
61.هاوزر (اونولد) ، الفن والمجتمع عبر التاريخ ، تر: احمد فؤاد ،ط2(ـ: مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، 1957) .
62.هلال (محمد غنيمي) ، النقد الأدبي الحديث (بيروت : دار العودة ، بلا ت) .
63.هنجلف (ب ارنولد) اللامعقول (موسوعة المصطلح النقدي) ، العدد5 ، تر: عبد الواحد لؤلؤة (بغداد : دار الرشيد للنشر ،1979) .
64.ولورث (جورج) ، مسرح الاحتجاج والتناقض ، تر: عبد المنعم إسماعيل (بيروت: المركز الثقافي للثقافة والعلوم ،بلا ت) .
65.ياجر (دانيل هنري) وآخرون ، في نظرية التلقي ، تر : غسان السيد ، (دمشق : دار الغد ، 2000) .
66.يوسف (احمد) ، السيميائيات الواصفة ، (الجزائر : منشورات الاختلاف ، 2005) .

المعجمـــات

67.البستاني (فؤاد افرام) ، منجد الطلاب ، ط3 (بيروت : دار المشرق ،1956) .
68.الانصاري (جمال الدين/ ابن منظور) ، لسان العرب (القاهرة : الدار المصرية للتأليف والنشر ، بلا ت) .
69.الرازي (محمد بن أبي بكر عبد القادر) ، مختار الصحاح (بيروت : دار القلم، 1981) .
70.الياس (ماري) وحنان قصاب حسن ، معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب (بيروت : مكتبة لبنان ،1982) .

71. الجرجاني (علي بن محمد الشريف) ، التعريفات (بيروت : مكتبة لبنان، 1961) .
72. عناني (محمد) ، المصطلحات الأدبية الحديثة (لبنان : مكتبة لبنان ، 1996) .
73. مدكور (إبراهيم) ، المعجم الفلسفي (القاهرة : الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية ،1979) .
74. مسعود ، جبران ، رائد الطلاب (بيروت : دار العلم للملايين ، 1967) .
75. وهبة (مجدي) ، معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب (بيروت : مكتبة لبنان،1984) .
76. يعقوب (أميل وزميله) ، معجم المفصل في اللغة والادب (بيروت : دار العلم للملايين،1978) .

الدوريات

77. احمد (سامية احمد) ، الدلالة المسرحية ، في مجلة عالم الفكر (الكويت) ، المجلد العاشر، العدد4، 1980.
78. الحمداني (إبراهيم محمود) ، مفهوم أفق التواقع ، مجلة فواصل ، العدد 1 ، بغداد ، 2004 .
79. الطالب (عمر محمود) ، فهرست المسرحية العراقية في مئة عام 1880-1982 ، مجلة الأقلام ، بغداد ، العدد 3 ، السنة 18 ، آذار 1983 .
80. الطحان (صبحي) ، بنية النص الكبرى ، في مجلة عالم الفكر (الكويت) ، المجلد23 ،العدد1-2، 1994.
81. أبو زيد (احمد) ، الرمز والأسطورة والحياة الاجتماعية ، مجلة عالم الفكر (الكويت) ، الجلد16 ، العدد3 ،1985)
82. العبيدي (سعدون) ، عود ثقاب ،في مجلة الأقلام (بغداد) العدد16، السنة15 ، آذار ،1980.
83. العاني (يوسف) ، الساعة ، في مجلة الأقلام (بغداد) العدد2 ،السنة25 ،شباط1990.
84. المهدي (شفيق) ، الليلة الموعودة ، في مجلة الأقلام (بغداد) العدد2،السنة 25،شباط1990.
85. التكرلي (فؤاد) ، تتمة ، في مجلة الآداب ، العدد12، (بغداد : منشورات دار الآداب ،1994) .
86. خضير (ضياء) ، فؤاد التكرلي مسرحياً ، في مجلة الأقلام (بغداد) ، العدد3 ،السنة24، آذار ،1991.
87. زنكنة (محيي الدين) ، الأشواك ، في مجلة الأقلام (بغداد) العدد2، السنة 23، 1988.
88. صالح (بنيان) ، العمة الزرقاء ، في مجلة الأقلام (بغداد) العدد2 ،السنة25، شباط ،1990) .
89. عبد الوهاب (محمود) العنوان في النص القصصي (الاكتشاف والاختيار) ، في مجلة أفاق عربية ، العدد10 ، السنة18 ، تشرين الأول ، 1993 .
90. فريد (بدري حسون) ، الجبل المهزوم ، في مجلة الأقلام (بغداد) ، العدد2 ، السنة23 ، شباط ،1988 .
91. مؤنس (كاظم) ، الرمز في اللغة تمثل الواقع (دراسة تحليلية لإجراءات الرمز في السينما (مجلة الأكاديمي) (بغداد) العدد6 ، نيسان ،1991 .

النشريات

92. الربيعي (علي محمد هادي) ، محمد مهدي البصير مسرحياً ، جريدة الفيحاء ، العدد10 ،2006 .

المسرحيات

93. أرسطو فانيس ، كوميديا أرسطو فانيس "السحب" ، تر: أمين سلامة (بغداد : مطبعة الشعب ،1978) .
94. أبسن (هنريك) ، حورية البحر، تر: احمد النادي (الكويت : وزارة الإعلام ، 1995)
95. أبو لنير (جيوم) ، نهدا تريزياس ، تر: نادية كامل (الكويت : وزارة الإعلام ،1989)
96. الجبوري (معد) ، الشرارة (بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ،1986) .
97. الصائغ (يوسف) ، الباب (بغداد : مطبعة الأديب البغدادية المحدودة ،1986) .
98. الماجدي (خزعل) ، سدرا (نص مطبوع على الآلة الطابعة ،1999) .
99. بلاوتوس (كوميديا بلاوتوس "جرة الذهب") ، تر: أمين سلامة (القاهرة : دار المعارف، بلا ت) .
100. بيكت (صموئيل) ، في انتظار غوديت ، تر: هالة فرج (دمشق : منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي ،1998) .
101. بلبل (فرحان) ، القرى تصعد إلى القمر ، (بيروت : دار الكلمة للنشر ،1980) .
102. جوركي (مكسيم) ، الحضيض ، تر: عبد الحليم البشلاوي (القاهرة مكتبة مصر ،1962) .
103. خصباك (شاكر) ، الشيء (بيروت : منشورات المكتبة العصرية ،1989) .
104. دفيجا (لوب) ، ثورة الفلاحين ، تر: حسين مؤنس (القاهرة : المؤسسة المصرية للنشر والتأليف ، بلا ت) .
105. رايس (المر) الآلة الحاسبة ، تر: عادل سليمان (القاهرة : الدار المصرية للتأليف والنشر ، بلا ت) .
106. سينكا ، هرقل فوق جبل اويتا ، تر: احمد عتمان (الكويت:- وزارة الإعلام،1981) .
107. شكسبير (وليم) ، عطيل ، تر: خليل مطران (بيروت : دار مارون عبود ، 1986) .
108. شاكر (فلاح) ، الجنة تفتح أبوابها متأخرة (غير منشورة مطبوعة على الآلة الطابعة ، 1998) .
109. عدوان (ممدوح) ، محاكمة الرجل الذي لم يحارب (بيروت : دار ابن رشد ، بلا ت)
110. فايس (بيتر) ، اضطهاد واختيال جان بول مارا كما قدمته فرقة تمثيل مصحة شارنتون تحت إشراف السيد دي صاد ، تر: يسرى خميس (القاهرة : دار الكتاب العربي للطباعة والنشر ، 1997) .
111. كامو (البير) ، حالة طوارئ ، تر: كوثر عبد السلام البحري (الكويت : وزارة الإعلام ،1995) .
112. كيد (توماس) ، المأساة الأسبانية ، تر: محمد علي مراد (القاهرة : المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر ،1967) .
113. كورني (بير) ، السيد ، تر: يوسف محمد رضا (بيروت : دار الكتاب اللبناني ، 1971) .
114. مارلو (كريستوفر) ، يهودي مالطا ، تر: نصر عبد الرحمن (القاهرة : المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر ،1967) .
115. محمد (فاروق) ، الغائب (نص مكتوب على الآلة الطابعة ،1982) .
116. محمد (إسماعيل اكبر) ، مسرحيات في مشهد واحد (أشرار لكنهم طيبون) (بغداد : مكتبة الشروق ، 1983) .
117. محمد (قاسم) ، إنها أمريكا ، (نص مكتوب على الآلة الطابعة ، 1991) .
118. هوميروس (الإلياذة) ، تر: عنبرة سلام الخالدي (بيروت : دار العلم للملايين ،1974)

119. هيجو (فكتور) ، هرناني ، زكي طليمات (الكويت : وزارة الإعلام ، 1974) .
120. وليامز (تنسي) ، قطة فوق سطح صفيح ساخن (القاهرة : مكتبة مصر ، بلا ت) .
121. وهبة (سعد الدين) ، يسلام سلم الحيطة بتتكلم (القاهرة : الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ، 1971) .
122. يوربيدس ، افيجينا في اولس ، تر: حلمي عبد الواحد خضرة (القاهرة : الدار المصرية للتأليف والترجمة ،1966) .
123. يونسكو (يوجين) ، الجوع والعطش ، تر: حمادة إبراهيم (الكويت : وزارة الأعلام ، 1978) .

الانترنــت

124. الكغاط (محمد) ، الخطاب ألمقدماتي ، جريدة البيان اليوم ، 2003 www.chez.com
125. الماضي (نريمان) ، العنوان في شعر عبد القادر الجنابي ،2005 www.elaph.com
126. نجــم (مفيــد) ، طريــق دمشــق والحديقــة الفارســية (شــاعر يمشــي فــي غيابــه) www.nizua.com .

الوثائق

127. دبليو (ديفد سفيرس) ، وآخرون ، صورة المعنى في المسرح ، تر: ضياء شمسي .

الرسائل

128. القزويني (محسن رضا محسن) ، الخصائص الفنية والدلالية للخط في رسوم الواسطي (رسالة الماجستير غير المنشورة ، جامعة بابل ، كلية التربية الفنية ، 2003) .

ملحق رقـــــــــــــــــــــــــم (1)(*)

مجتمع البحث الأصلي

أ

ت	أســــــــــم المسرحية	المؤلـــــــــف	سنة النشر
1	عــــــود ثقــــــاب	سعدون العبيدي	1980
2	الجـــــــــــدار	صلاح حسن	=

ب

ت	أســــــــــم المسرحية	المؤلـــــــــف	سنة النشر
1	راس الشليـــــــــــلة	يوسف العانــي	1981
2	فلــــــــوس الدوة	=	=
3	ست داهـــــــــــــم	=	=
4	أنه أمك يشـــــــاكر	=	=
5	أهلاً بالحيـــــــــــاة	=	=
6	المصيـــــــــــــدة	=	=
7	جميـــــــــــــــل	=	=
8	صورة جديـــــــــدة	=	=
9	المفتــــــــــــــاح	=	=
10	الخرابــــــــــــــة	=	=
11	الأمس عـــــــاد جديداً	=	=

* اعتمد الباحث في كتابة مجتمع البحث على :
(1) فهرست المسرحية العراقية في مئة عام 1880- 1982م للباحث الدكتور عمر محمود الطالب والمنشور في مجلة الأقلام ، بغداد ، العدد 3 ، السنة 18 ن آذار 1983م ، ص92- 111 .
(2) فهرست المسرحية العراقية المنشور في كتاب تطور البنية الدرامية في المسرحية العراقية للباحث الدكتور تيسير عبد الجبار الآلوسي والصادر عن جامعة قاريونس ، بنغازي ، 1998 .
(3) الاستعانة ببعض النشريات وبعض العروض من قبل الباحث

ت	أسم المسرحية	المؤلف	سنة النشر
1	أبن ماجد	عزيزعبدالصاحب	1982
2	تقاسيم على نغم النوى	عواطف نعيم	=
3	الغايب	فاروق محمد	=
4	شجرة العائلة	عزيزعبدالصاحب	=
5	أم المقاتلين	فتحي زين العابدين	=
6	الحر ألرياحي	عبد الرزاق عبد الواحد	=
7	ليلة حب عراقية	مهدي السماوي	=

ث

ت	أسم المسرحية	المؤلف	سنة النشر
1	ليلة ممطرة	إسماعيل أكبرمحمد	1983
2	كش ملك	=	=
3	حالة خاصة	=	=
4	كل شيء ممكن	=	=
5	أليس كذلك	=	=
6	بين الواقع والحقيقة أحياناً	=	=
7	أشرار لكنهم طيبون	=	=
8	على طريق المجد	سامي عبد الحميد	=
9	أنها أمريكا	قاسم محمد	=
10	الملحمة الشعبية	=	=
11	الرجل الذي رفضه الموت	إبراهيم البصري	=
12	سائق اللوري	طه سالم	=
13	السمكة والحوت	=	=
14	البستان	فلاح عبد اللطيف	=

ج

ت	أسم المسرحية	المؤلف	سنة النشر
1	نديمكم هذا المساء	عادل كاظم	1984
2	الصبي كلكامش	عقيل مهدي يوسف	=
3	السياب	=	=
4	رائحة المسك	علي مزاحم عباس	=
5	جذور الحب	إبراهيم البصري	=
6	الأُم	طه سالم	=

م

ت	أسم المسرحية	المؤلف	سنة النشر
1	المحلة	إبراهيم غزال	1985
2	حكاية شعبية	شاكر العطار	=
3	القطار	صباح عطوان	=
4	المحطة	صباح عطوان	=
5	مقامات أبي الورد	عادل كاظم	=
6	ناس وناس	عبد الجبار محسن	=
7	رزاق أفندي	عصام محمد	=
8	الجوع والكلمة	عادل كاظم	=
9	صرخة عند المسجد الأقصى	عماد الدين خليل	=
10	شيء عن الموت	عماد الدين خليل	=
11	الديدان	عماد الدين خليل	=
12	معجزة عند الضفة الغربية	عماد الدين خليل	=
13	الأرضة	فاروق محمد	=
14	المالك والمملوك	قاسم محمد	=
15	مرحباً أيتها الطمأنينة	جليل القيسي	=

ن

ت	أسم المسرحية	المؤلف	سنة النشر

1	العـــــــــــــــــودة	يوسف الصائغ	1986
2	طبيب أسمـــــــــــــــاك	عـــادل كاظم	=
3	السندبـــــــــــــــاد	عـــادل كاظم	=
4	يوسف العاني يغنـــــــــــــي	عقيل مهدي يوسف	=
5	من يهوى القصائـــــــــــــد	عقيل مهدي يوسف	=
6	الليلي البيضـــــــــــــاء	عقيل مهدي يوسف	=
7	ترنيمة الكرسي الهـــــــــزاز	فـــاروق محمد	=
8	الشـــــــــــــــرارة	معـــد الجبوري	=
9	دزدمونـــــــــــــــة	يوسف الصائغ	=
10	خيط الابريســـــــــــــم	يوسف العاني	=
11	نجمـــــــــــــــة	يوسف العاني	=
12	المؤلف والطبـــــــــــــل	يوسف العاني	=
13	حال الدنيـــــــــــــــا	محمد عطا الله	=
14	البـــــــــــــــاب	يوسف الصائغ	=

د

ت	أســـــــــــم المسرحية	المؤلـــــــف	سنة النشر
1	كوابيـــــــــــــــس	جبار صبري العطية	1987
2	جوهرة النفـــــــــــــاق	سمير سلمان	=
3	ليلة من الف ليـــــــــــلة	فلاح شاكر	=
4	حكاية صديقيـــــــــــن	محيي الدين زنكنة	=
5	الصريـــــــــــــر	يوسف العاني	=
6	الف قتيل وقتيـــــــــــل	فلاح شاكر	=

ذ

ت	أســـــــــــم المسرحية	المؤلـــــــف	سنة النشر

1	دم فوق لامونيـــــــــــــدا	أمجد محمد سعيد	1988
2	بانوراما الشاعر والمـــــــــوت	=	=
3	الحرباء أو كلب الجنـــــــــرال	بدري حسون فريد	=
4	وداعاً أيها الشعـــــــــــراء	جليل القيسي	=
5	أنه جاد مطيـــــــــــــع	=	=
6	خريف مبكـــــــــــــر	=	=
7	فراشات ملونـــــــــــــة	=	=
8	ربيع متأخـــــــــــــر	=	=
9	جاءت زهرة الربيـــــــــع	=	=
10	العيـــــــــــــون	سعدون العبيدي	=
11	منقار من حديـــــــــــد	=	=
12	أنا لمن وضد مـــــــــن	عصام محمد	=
13	مذكرات رجل ميـــــــــت	عصام محمد	=
14	فجر جديـــــــــــــد	عصام محمد	=
15	الف ليلة وليلـــــــــــة	فلاح شاكر	=
16	الف رحلة ورحلـــــــــة	فلاح شاكر	=
17	العلبة الحجريـــــــــــة	محيي الدين زنكنة	=
18	هـــــــو وهـــــــــي		
19	الأسود والأبيـــــــــض	عصام محمد	=
20	الجبل المهـــــــــــزوم	عادل كاظم	=
21	الأشـــــــــــــواك	بدري حسون	=
		محيي الدين زنكنة	=

ت	أســـــــــم المسرحية	المؤلـــــــف	سنة النشر
1	ألمي المـــــــــــــــر	بدري حسون فريد	1989
2	الغربـــــــــــــــاء	شاكر خصباك	=
3	بيت الزوجيـــــــــــة	شاكر خصباك	=
4	الشـــــــــــــــيء	شاكر خصباك	=

5	الرجل صاحب المظلـــــــــــة	صلاح القصب	=
6	بير وشناشيـــــــــــــل	عباس الحربي	=
7	البطل واللـــــــــــــص	عبد الملك نوري	=
8	الناس أجـــــــــــــناس	عدنان شلاش	=
9	لـــــــــــــــــو	عواطف نعيم	=
10	الف أمنية وأمنـــــــــــية	فلاح شاكر	=
11	كاوة ولـــــــــــــدار	محيي الدين زنكنة	=
12	اللعبة الموجعـــــــــــة	يوسف العاني	=
13	البيتونـــــــــــــة	عادل كاظم	=
14	هذه المرة نعـــــــــــم	عبد الستار ناصر	=
15	لعبة الحـــــــــــب	قاسم محمد	=
16	الخـــــــــــــلاص	ناطق خلوصي	=
17	المركـــــــــــــب	عدنان شلاش	=
18	سرية بنيوية في مسرحية عراقية	عقيل مهدي يوسف	=
19	ذلك الحب الذي يمكن أن يـــعود	عبد المجيد لطفي	=
20	ريـــــــــــــم	صلاح حســـن	=
21	حلم إمـــــــــــرأة	منير عبد الأمير	=
22	صباح الخير يابتـــــــول	عبد الستار ناصر	=
23	لعبة الأحـــــــــــلام	فؤاد التكرلـــي	=

ت	أســـــــــم المسرحية	المؤلـــــــف	سنة النشر
1	عزلة في الكرستـــــــــال	خزعل الماجدي	1990
2	الباب القديـــــــــــم	خليل شوقـــي	=
3	البدايـــــــــــــة	سعدون العبيدي	=
4	مذكرات ميـــــــــــم	سعدون العبيدي	=
5	مـــــــــــــاري	سعدون العبيدي	=
6	ما بعد منتصف الليـــــــل	سعدون العبيدي	=
7	آدابا في العاصفـــــــــة	سعدي يوســف	=
8	مملكة الشحاذيـــــــــن	صباح عطــوان	=
9	الليلة بدأ الربيـــــــــع	عبد الملك نوري	=
10	وداعاً أيهـــــا السيناتـــــور	عبد المنيع عزيز	=
11	مغني الحـــــــــــي	عدنان شلا ش	=
12	ليلة خروج بشر إبن الحارث حافياً	عزيز عبد	=

		الصاحب	
13	جواد سليم يرتقي برج بابـــــــل	عقيل مهدي يوسف	=
14	مطر يمـــــــــــــــــة	عواطف نعيـــم	=
15	الساعـــــــــــــــــة	يوسف العاني	=
16	الليلة الموعـــــــــــــودة	شفيق المهـــدي	=
17	هكذا أفضل يامـــــــــــروان	عبد الستار ناصر	=
18	لوح الطيـــــــــــــن	سعدون ألعبيدي	=
19	وداعاً أيها الجمال الوامـــــــض	جليل القيسي	=
20	الخطر الأكبـــــــــــــر	قيس لفتة مراد	=
21	تكلم ياحجـــــــــــــر	محيي الدين زنكنة	=
22	الف أمنية وأمنيـــــــــــة	فلاح شاكر	=
23	هل تحضر الجـــــــــذوع	محيي الدين زنكنة	=
24	العقـــــــــــــاب	=	=
25	المجنونـــــــــــــة	وفاء عبد الوهاب	=

س

ت	أســـــــــــم المسرحية	المؤلـــــــف	سنة النشر
1	العمة الزرقـــــــــــاء	بنيان صالـــــح	1991
2	قرة العين(كوميديا شعبيـــــــة)	خالد الشـــواف	=
3	الجوهـــــــــــــرة	عزيـــــز عبد الصاحب	=
4	القنديـــــــــــل الصغير	علي مزاحم عباس	=
5	قصة حـــــــــب معاصرة	فلاح شـــــاكر	=
6	عمـــــــــــارة 1961	قيس لفتة مراد	=
7	ومضات من خلال موشور الذاكرة	جليل القيسي	=
8	الليلة الأخيرة للوركـــــــــا	جليل القيسي	=
9	مدينة مدججة بالسكـــــــاكين	جليل القيسي	=
10	أنهزامية حزيـــــــــــنة	جليل القيسي	=
11	زعفـــــــــــــرن	يوسف العاني	=

ش

ت	أســـــــــــم المسرحية	المؤلـــــــف	سنة النشر

1	ورقة الـــــــــــــــتوت	أحمد الصالـــــح	1992
2	رجل من مـــــــــــــــاء	جبار صبـــــري العطية	=
3	حفلة المـــــــــــــــاس	خزعل الماجدي	=
4	الغـــــــــــــــراب	خزعل الماجدي	=
5	هاملت بلا هامـــــــــــــــلت	=	=
6	زينب والخزانـــــــــــــــة	فلاح شـــــاكر	=
7	الممثلـــــــــــــــون	عبد الرحمن الربيعي	=
8	الليالي السومريـــــــــــــــة	لطفية الدليمـــي	=

ص

ت	أســـــــــــم المسرحية	المؤلـــــــــف	سنة النشر
1	العقـــــــاب والجريمـــــــة	فلاح شـــــاكر	1993
2	مسرحيات قصيرة جـــــــــداً	خزعل الماجدي	=
3	لهيـــــــب منعـــــــــش	جليل القيسي	=

ض

ت	أســـــــــــم المسرحية	المؤلـــــــــف	سنة النشر
1	قيادة شهـــــــــــــــرزاد	خزعل ألماجدي	1994
2	تتمـــــــــــــــــــة	فؤاد التكرلي	=

ط

ت	أســـــــــــم المسرحية	المؤلـــــــــف	سنة النشر
1	مائة عام من المحـــــــــــبة	فلاح شـــــاكر	1995
2	الأكيتـــــــــــــــــو	خزعل الماجدي	=

ع

ت	أســـــــــــم المسرحية	المؤلـــــــــف	سنة النشر

1	مفتاح بغـــــــــــــــداد	خزعل الماجدي	1996
1	أنيميـــــــــــــــــــا	خزعل الماجدي	1997
1	الجنة تفتح أبوابها متـــــــأخرة	فلاح شـــــاكر	1998
1 2 3	رؤيا الملـــــــــــــــك تفاحة القلـــــــــــــــب سيـــــــــــــــــدرا	محييي الدين زنكنة فلاح شـــــاكر خزعل الماجدي	1999 = =
1	اكتـــــب بـــأسم ربـــــك	فلاح شاكر	2000

ملحق رقم (2)

عينة البـــــــــــــــــــــــــحث

ت	أسم المسرحـــــــية	أسم المؤلف أو المعد	سنة النشر أو العرض
1	عود ثقـــــــــاب	سعدون العبيدي	1980
2	الغايـــــــــب	فاروق محـــــمد	1982
3	أشرار لكنهم طيبون	إسماعيل أكبر محمد	1983
4	الشـــــــــرارة	معد الجبـــــوري	1986
5	البـــــــــاب	يوسف الصـــــائغ	1986
6	الجبل المهـــــزوم	بدري حسون فريد	1988
7	الأشـــــــواك	محيي الدين زنكـــنه	1988
8	الشـــــــــيء	شاكر خصـــــباك	1989
9	الساعـــــــــة	يوسف العانـــــي	1990
10	الليلة الموعـــــودة	شفيق المهـــــدي	1990
11	إنهـــــا أمريكـــا	قـــــاسم محمـــد	1991
12	العمة الزرقـــــــاء	بنيان صالـــــح	1991
13	لهيـــــــب منعش	جليـــــل القيسي	1993
14	تتمـــــــــــة	فؤاد التكرلـــــي	1994
15	الجنـــة تفـتح أبوابهـــا متأخرة	فلاح شاكـــــــر	1998
16	سيـــــــــــدرا	خزعل الماجدي	1999

أداة البحث بصورتها الأولية

ملحق رقم (3)

بسم الله الرحمن الرحيم

جامعة بابل
كلية الفنون الجميلة
قسم الفنون المسرحية
الدراسات العليا

الأستاذ الفاضل..... المحترم.

تحيه طيبه:

يقوم الباحث بدراسة ((العنوان ودلالته في النص المسرحي العراقي)) من خلال تحقيق هدفه المتمثل في الكشف عن أنواع معنى العنوان في النصوص المسرحية وعلم الباحث بدرايتكم العلمية يشجعه أن يطلب من حضرتكم وضع علامة ( ) في الحقل الذي يحتوي كلمة يصلح في حالة تطابقه مع الهدف وعلامة ( ) في الحقل الذي يحتوي كلمة لا يصلح في حالة اعتقادكم بعدم التوافق مع الهدف وستكون كل ملاحظة تصحيحيه أو اقتراح أو تعديل موضوع تقدير الباحث واعتزازه .

مع الشكر الاحترام

الباحث
علي رضـــــا

أداة البحث بصورتها الأولية

ت	دلالات رئيسية	مدلولات ثانوية	تصلح	لا تصلح	التعديل	المقترحات
1	دلالات جماليه	أ-يعنون النص بمفرده داله أو أكثر. ب-يرجح للنص عنوان واحد أم يتم المفاضلة بينه وبين عنوان آخر. ج-يحفز عنوان النص ويثير مخيلة المتلقي قبل المباشرة بالقراءة. د-يعنون النص عنواناً ثانوياً أو العكس. ه-هيمن العنوان على النص ز- يعمل العنوان كدال فقط أم يضيف مدلولات إلى المحتوى				

ت	دلالات رئيسية	مدلولات ثانوية	تصلح	لا تصلح	التعديل	المقترحات
2	دلالات نفسية	أ-يعكس العنوان الحالة النفسية لمؤلف النص على الرغم من ابتعادها عن الموضوع. ب-يكون العنوان أحياناً عصياً على الفهم نسبياً .				

		ج-صعوبة ومتعة العنونة توازي صعوبة ومتعة كتابة النص. د-غموض العنوان يثري متعه نفسيه . ه- يعكس العنوان حالة نفسية لبطل النص. ز- يعمق العنوان الوعي الذاتي للمتلقي بموضوعة النص وبالتالي يزداد وعيه بالواقع ح- قد يكون العنوان خارجاً عن قناعة المؤلف ط- يؤول العنوان من خلال فكرة (1)النص (2) الشخصيات (3)الحوار			
ت	دلالات رئيسية	مدلولات ثانوية	تصلح	لا تصلح	التعديل	المقترحات
3	دلالات مادية	أ-عنوان النص فصدياً وفقاً لأسماء الأبطال فيه ب- يعنون النص وفقاً لسمة ألشخصيه(البؤساء ،البخلاء) ج- يعنون النص كرقم ولون دال				
4	دلالات مرجعية	أ-يعنون النص تماشياً مع حادثه قديمة أو واقعة طريقه ما ب- يخضع العنوان إلى روح العصر الذي ولد فيه ج- يستمد العنوان من أسم شخصيه تاريخية، تراثية .....الخ .				

		د- يعنون النص باسم زمان ، مكان ما. ه- يعنون النص وفقاً لحادثه ما .				

ت	دلالات رئيسية	مدلولات ثانوية	تصلح	لا تصلح	التعديل	المقترحات
5	دلالات تأويلية	أ-يؤول العنوان وفقاً لكلمة ما. ب- يحاول العنوان بعثرة الأفكار من خلال غموضه. ج- يسمح العنوان بتداعي أكثر من معنى واحد . د- للعنوان إحالات خارج نطاق النص أو العكس				
6	دلالات تداولية	أ-يعنون النص وفقاً لمثل أو حادثه متداولة. ب- يكون العنوان متداولاً في السياق أو العكس. ج- لا يفهم معنى العنوان ألا من خلال وضعه في السياق التداولي له د-يخلق العنوان انزياحاً تداولياً في المعنى وبالعكس.				

ت	دلالات رئيسية	مدلولات ثانوية	تصلح	لا تصلح	التعديل	المقترحات
7	دلالات بنائية	أ- يعنون النص بعد إكماله(1)				

		(2)أثناء كتابته (3)قبل الشروع بكتابته ب-يعنـــــون الـــــنص باستخدام:- (1)كلمه واحده (2)أكثر من كلمه ج-يعنـون الـنص:- علـى هيئة (1) أسم علم مفرد (2)أسم علم مركب (3)أسم موصوف				
8	دلالات غرائبية	أ- يسـمى العنـوان بلفظـه غريبة ب- يسـمى العنـوان وفقـاً لشخصيه غير اعتياديـة أو شاذة ج- يعنـون الـنص وفقـاً لحادثه ما غير عاديه د- يعنـون الـنص وفقـاً لمكان وزمان غير عادي ه- تدخل أسماء الحيوانـات أو الآلهـة الأسـطورية أو الكائنات الغريبة كمسميات للعنوان و- يسمى النص أو يعنـون تطابقـاً لأسـم قبيلـة مـا أو شـعب مـا أو جماعـه غيـر معروفه ز- يسـمى الـنص بأسـم غريـب لكنـه متـداول لـدى مجتمعه وبالعكس ح- يعنون النص بجمل أو عبـارة مركبـه لغويـاً كـأن يتم التأخير أو التقديم فيه ي- يعنـون الـنص بلفظـه تعطـي انطباعـات جماليـه لكـن المضـمون يكـون ذا انطباع قبيح وبالعكس طـيعنون النص من خلال تضاد مفردتين أحداهما لا تشبه الأخرى				

التعريفـــات

1. الدلالات الجمالية : هي كل دلالة من شانها أن تمنح العنوان بعداً جمالياً عبر الفكرة الفلسفية التي تطرحها.
2. الدلالة النفسية : كل دلالة ذات طابع نفسي تؤل وفق السياق الذي ترد فيه (حب ، كره ، مودة).
3. دلالات مادية : كل دلالالة ذات مرجع أو إحالة مادية غير محددة بالذات قد تدل على (زمان ، مكان ، لون ، رقم) .
4. الدلالات المرجعية : كل دلالة ذات مرجع مادي محدد أي الخلقية الثقافية التي يشير إليها النص .
5. الدلالات التأويلية : كل دلالة تحمل إحالات لتعطي أكثر من معنى واحد لا يبتعد عن المعنى الأصل الذي قصده المؤلف .
6. الدلالات التداولية : هي الدلالة التي تبتعد عن موضوع النص نوعاً ما ولكنها لصيقة بالمجتمع وما اعتاد على تداوليته .
7. الدلالات البنائية : هي الدلالة التي تكشف آلية العنونة من حيث إن العنوان كثر أو ندر في النص لإصدار حكم العنوان المكتشف وغير المكتشف .
8. الدلالات الغرائبية : كل ما هو مغاير للدلالات السابقة هو غريب وشاذ ويرصد ضمن هذه الدلالات .
9. الضرورة الجمالية : الأسلوب الذي يتبناه المؤلف الذي من شانه أن يزيد من ثراء وجمالية العنوان والنص معاً .
10. الضرورة التاريخية : يقصد بها الحاجة الاساس أو الدافع المحرك الذي حذا بالمؤلف لتبني هذه الحادثة أو الواقعة دون سواها .

الباحث
علي رضـــا
2007

ت	دلالات رئيسية	مدلولات ثانوية	تظهر	لا تظهر	غير مميزة
1	دلالات جماليه	أ-يعنون النص بمفرده داله أو أكثر. ب-يرجح للنص عنوان واحد أم يتم المفاضلة بينه وبين عنوان آخر. ج-يحفز عنوان النص ويثير مخيلة المتلقي قبل المباشرة بالقراءة. د-يعنون النص عنواناً ثانوياً أو العكس. ه-هيمن العنوان على النص ز- يعمل العنوان كدال فقط أم يضيف مدلولات إلى المحتوى			

أداة البحث بصورتها النهائية ملحق رقم (4)

ت	دلالات رئيسية	مدلولات ثانوية	تظهر	لا تظهر	غير مميزة
2	دلالات نفسية	أ-يعكس العنوان الحالة النفسية لمؤلف النص			

		على الرغم من ابتعادها عن الموضوع. ب-يكون العنوان أحياناً عصياً على الفهم نسبياً . ج-الترميز ألعنواني يعادل الترميز النصي د-غموض العنوان يثري متعه نفسيه . ه- يعكس العنوان حالة نفسية لبطل النص. ز- يعمق العنوان الوعي الذاتي للمتلقي بموضوعة النص وبالتالي يزداد وعيه بالواقع ح- قد يكون العنوان خارجاً عن قناعة المؤلف ط- يؤول العنوان من خلال فكرة (1)فكرة النص (2) الشخصيات (3)الحوار (4)زمان مكان			
	دلالات رئيسية	مدلولات ثانوية	تظهر	لا تظهر	غير مميزة
3	دلالات مادية	أ-عنوان النص قصدياً وفقاً لأسماء الأبطال فيه ب- يعنون النص وفقاً لسمة ألشخصيه(البؤساء ،البخلاء) ج- يعنون النص كرقم ولون دال			
4	دلالات مرجعية	أ-يعنون النص تماشياً مع حادثه قديمة أو واقعة طريقه ما ب- يخضع العنوان إلى روح العصر الذي ولد فيه			

		ج- يستمد العنوان من أسم شخصية تاريخية، تراثية .....الخ . د- يعنون النص باسم زمان ، مكان ما. ه- يعنون النص وفقاً لحادثه ما .			

ت	دلالات رئيسية	مدلولات ثانوية	تظهر	لا تظهر	غير مميزة
5	دلالات تأويلية	أ-يؤول العنوان وفقاً لكلمة ما. ب- يحاول العنوان بعثرة الأفكار من خلال غموضه. ج- يسمح العنوان بتداعي أكثر من معنى واحد . د- للعنوان إحالات خارج نطاق النص أو العكس			
6	دلالات تداولية	أ-يعنون النص وفقاً لمثل أو حادثه متداولة. ب- يكون العنوان متداولاً في السياق أو العكس. ج- لا يفهم معنى العنوان ألا من خلال وضعه في السياق التداولي له			

ت	دلالات رئيسية	مدلولات ثانوية	تظهر	لا تظهر	غير مميزة
7	دلالات بنائية	أ- يعنون النص بعد (1)إكماله (2)أثناء كتابته (3)قبل الشروع بكتابته ب-يعنـــــون الـــــنص باستخدام:- (1)كلمه واحده (2)أكثر من كلمه			
8	دلالات غرائبية	أ- يسمى العنوان بلفظه غريبة ب- يسمى العنوان وفقاً لشخصيه غير اعتيادية أو شاذة ج- يعنون النص وفقاً لحادثه ما غير عاديه د- يعنون النص وفقاً لمكان وزمان غير عادي ه- تدخل أسماء الحيوانات أو الآلهة الأسطورية أو الكائنات الغريبة كمسميات للعنوان و- يسمي النص أو يعنون تطابقاً لأسم قبيلة ما أو شعب ما أو جماعه غير معروفه ز- يسمى النص بأسم غريب لكنه متداول لدى مجتمعه وبالعكس ح- يعنون النص بجمل أو عبارة مركبه لغوياً كأن يتم التأخير أو التقديم فيه ي- يعنون النص بلفظه تعطي انطباعات جماليه لكن المضمون يكون ذا انطباع قبيح وبالعكس ط-يعنون النص من خلال تضاد مفردتين أحداهما لا تشبه الأخرى ك-يخلق العنوان انزياحاً تداولياً في المعنى			

ت	دلالات رئيسية	مدلولات ثانوية	تظهر	لا تظهر	غير مميزة
1	دلالات جماليه	أ-يعنون النص بمفرده			

		وبالعكس.			

		دالـه أو أكثر. ب-يـــرجح للـــنص عنـوان واحـد أم يـتم المفاضـلة بينـه وبـين عنوان آخر. ج-يحفز عنوان النص ويثير مخيلـة المتلقـي قبـــل المباشـــرة بالقراءة. د-يعنون النص عنواناً ثانوياً أو العكس. ه-هيمن العنـوان علـى النص ز- يعمل العنوان كدال فقط أم يضيف مدلولات إلى المحتوى			

ملحق رقم (5) تحليل عينة (الجنة تفتح أبوابها متأخرة) (فلاح شاكر)1998

ت	دلالات رئيسية	مدلولات ثانوية	تظهر	لا تظهر	غير مميزة
2	دلالات نفسية	أ-يعكس العنوان الحالة النفسية لمؤلف النص على الرغم من ابتعادها عن الموضوع. ب-يكـون العنـوان أحيانـاً عصياً على الفهم نسبياً . ج-الترميز ألعنواني يعادل الترميز النصي د-غموض العنـوان يثري			

		متعه نفسيه . ه- يعكس العنوان حالة نفسية لبطل النص. ز- يعمق العنوان الوعي الذاتي للمتلقي بموضوعة النص وبالتالي يزداد وعيه بالواقع ح- قد يكون العنوان خارجاً عن قناعة المؤلف ط- يؤول العنوان من خلال فكرة (1)فكرة النص (2) الشخصيات (3)الحوار (4)زمان مكان			
	دلالات رئيسية	مدلولات ثانوية	تظهر	لا تظهر	غير مميزة
3	دلالات مادية	أ-عنوان النص قصدياً وفقاً لأسماء الأبطال فيه ب- يعنون النص وفقاً لسمة ألشخصيه(البؤساء ،البخلاء) ج- يعنون النص كرقم ولون دال			
4	دلالات مرجعية	أ-يعنون النص تماشياً مع حادثه قديمة أو واقعة طريقه ما ب- يخضع العنوان إلى روح العصر الذي ولد فيه ج- يستمد العنوان من أسم شخصية تاريخية، تراثية .....الخ . د- يعنون النص باسم زمان ، مكان ما.			

		ه- يعنـــون الـــنص وفقـــاً لحادثه ما .			

ت	دلالات رئيسية	مدلولات ثانوية	تظهر	لا تظهر	غير مميزة
5	دلالات تأويلية	أ-يؤول العنوان وفقاً لكلمة ما. ب- يحاول العنوان بعثرة الأفكار من خلال غموضه. ج- يسمح العنوان بتداعي أكثر من معنى واحد . د- للعنوان إحالات خارج نطاق النص أو العكس			
6	دلالات تداولية	أ-يعنون النص وفقاً لمثل أو حادثه متداولة. ب- يكون العنوان متداولاً في السياق أو العكس. ج- لا يفهم معنى العنوان ألا من خلال وضعه في السياق التداولي له			

ت	دلالات رئيسية	مدلولات ثانوية	تظهر	لا تظهر	غير مميزة
7	دلالات بنائية	أ- يعنون النص بعد (1)إكماله (2)أثناء كتابته (3)قبل الشروع بكتابته			

		ب-يعنـــــون الـــــنص باستخدام:- (1)كلمه واحده (2)أكثر من كلمه			
8	دلالات غرائبية	أ- يسـمى العنـوان بلفظـه غريبة ب- يسـمى العنـوان وفقـاً لشخصيه غير اعتياديـة أو شاذة ج- يعنــون الــنص وفقــاً لحادثه ما غير عاديه د- يعنــون الــنص وفقــاً لمكان وزمان غير عادي ه- تدخل أسماء الحيوانـات أو الآلهــة الأســطورية أو الكائنات الغريبة كمسميات للعنوان و- يسمى النص أو يعنـون تطابقـاً لأسـم قبيلـة مـا أو شـعب مـا أو جماعـه غيـر معروفه ز- يســمى الــنص بأســم غريـب لكنــه متـداول لـدى مجتمعه وبالعكس ح- يعنون النص بجمل أو عبـارة مركبـه لغويـاً كـأن يتم التأخير أو التقديم فيه ي- يعنــون الــنص بلفظــه تعطـي انطباعـات جماليـه لكـن المضــمون يكـون ذا انطباع قبيح وبالعكس ط-يعنون النص من خلال تضاد مفردتين أحداهما لا تشبه الأخرى ك-يخلـق العنـوان انزياحـاً تـــداولياً فـــي المعنـــى وبالعكس.		

إقرار لجنة المناقشة

نشهد أننا أعضاء لجنة المناقشة اطلعنا على الرسالة الموسومة (العنوان ودلالاته في النص المسرحي العراقي) ، وقد ناقشنا الطالب (علي رضا حسين) في محتوياتها وفيما له علاقة بها، ونرى انها جديرة بالقبول لنيل شهادة الماجستير في الفنون المسرحية

التوقيع /

أ.د. حميد علي حسون الزبيدي

رئيساً

١٨ / ٢ / ٢٠٠٨

التوقيع /

أ. م. د. محمد عبد الرضا أبو خضير

عضواً

١٢ / ٢ / ٢٠٠٨

التوقيع /

أ. م. د. حسن عبد المنعم

عضواً

١٤ / ٢ / ٢٠٠٨

التوقيع /

أ. د. ضياء شمسي حسون

مشرفا

١١ / ٢ / ٢٠٠٨

صدقت من قبل مجلس كلية الفنون الجميلة – جامعة بابل

التوقيع /

أ.د. عباس جاسم حمود الربيعي

عميد كلية الفنون الجميلة – جامعة بابل

/ / ٢٠٠٨

Abstract

The title embodies by letter, word, uncompleted sentence, groups of points or intermittent letters which in spite of small part of it, but it forms a focus to generate a large number form meanings, thoughts and gestures by intimation in direct or indirect manner, and these titles are explained through the text investment and its ability on various inspirations that differ according to the difference of text reader.

The research includes four chapters, the first one (the methodical framework) of the research contains the problem of research which is limited in knowing various connotations of title meanings in Iraqi theatrical show for the period (1980-2000). The importance of research showed that the achievement help the writers and researchers for theatrical literature. The aim of research determined in disclosing various connotations of arts meanings, while the limits of research are restricted on the Iraqi theatrical texts for the period (1980-2000) which published in periodicals and some of shows that presented in Baghdad theatres. The chapter ends with nomenclature.

The second chapter (the theoretical framework) includes three sections, the first section deals with three pivots, the first one for the connotation concept, the second for title concept and the third for the title in the international show. The second section studies the title in theatrical schools, while the third one deals with the title in Arabic theatre. The chapter ends with indicators that resulted from the theoretical framework.

The second chapter includes the procedures of research which are the society, samples, tools and methodology of research, and some Iraqi texts are selected as samples for this study.

The fourth chapter includes the results and the following are the most important:

1. The title has aesthetical connotations from its ambiguity and the entertainment of its receipt.
2. The title discloses psychological dimensions which increased the awareness of the reader in its reality.
3. The title carried referential connotation by bringing historical event or contemporary.
4. The title carried more than one meaning which gave it interpretative connotations.
5. The title has strange connotations through paradoxical words for title and breaking the familiar.
6. The titles contain metaphor with old titles.
7. Apply Yaws' theory and breaking the expectation on title, in addition apply the dual of Saucier especially the sign and significance.

In addition, the chapter contains recommendations, references and indexes. The research ends with abstract in English language.

Babylon University
College of Fine Arts
Drama Arts department

The Title and its Connotations in Iraqi Drama Text

A thesis submitted by :
Ali Redha Hussein Bakli
To College of Fine Arts Council

As partial fulfillment of the requirement to get Master Degree in Drama Arts

Supervised by :
Prof. Dr. Dhiya Shamsi Hassoun

2008A.D 1429 H.