وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة قاصدي مرباح – ورقلة -

كلية الآداب واللغات

قسم :اللغة والأدب العربي

سيميائية العنوان في النصوص المسرحية المعاصرة

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر

تخصص: الأدب المسرحي ونقده

إعداد الطالبة :

زكية بن السايح

إشراف الدكتور(ة):

هاجـر مدقن

السنة الجامعية: 2015 / 2016

الإهداء

تتراءى مع امتلاك بستان المجد أطياف من نحب ... فيحار المرء لمن يقطف أزهاره و لمن يهدي أغاريد أطياره، و هو الذي يوقن أن منهم ساقيه، و منهم راعيه ... و كل واحد منهم ينتظر ما تهديه:

إلى الرمز الذي لم أفك شفرته بعد، السخي الذي لا ينتهي عطاؤه " أبي" ... و إلى التي أقدس باحة حضنها، هناك ملاذي و جنتي " أمي".

إلى اللذان قاسمان الفرح و الحزن، أختي الغالية " أم السعد " ، و كاتبي المفضل المتحرر من سلطة سواده أخي " عبد المنعم ".

إلى إخوتي كل واحد باسمه: "عبد المطلب"، و" رياض".

إلى التي أضافت للمنزل طعم آخر، و زادت من ملح العشرة طعم، زوجة أخي " حفيظة ".

إلى أحفاد عائلة آل بن السايح: محمد ريان، أحمد فؤاد، سرين ... و إلى حفيدة آل بلغاش همطوث الرائعة " آلاء الرحمان".

و إلى من جمعني بهم القدر في رحلة طلب العلم، تقاسمت معهم خبز الغربة الشهي، تناولت معهم الصعاب المنتهية الصلاحية تحديا لا أكثر و كنا و سنظل أرواح في جسد واحد إلى صديقاتي: "بختة"،"هناء"،"هدى"،"إيمان"،"فاطمة"،"فيروز"،"شهيرة"،"حسيبة"

لكم جميعا أهدي هذا العمل المتواضع ... و أسأل الله أن يجعله خالصًا لوجهه الكريم

و أن ينتفع به المسلمون.

© Ladia Lynn

الشكر و التقدير

إلى المبدع الشاب المتفرد بفلسفته، غزير العطاء في المجال المسرحي، إلى الكاتب " **ياسين سليماني** ".

هي كلمة شكر و عرفان إلى التي أمدتني بتجربتها و صادق عونها و سرير توجيهاتها، إلى الدكتورة " **هاجر مدقن**".

إلى الأساتذة الذين بفضلهم تغلبنا على صعوبات جمة لا نستطيع مكافأتهم عليها إلا بالدعاء ... إلى أساتذة كلية الأدب العربي بجامعة قاصدى مرباح.

إلى من أمد لي يد العون و لم يبخل بمساعدتي، الكاتب الجزائري " **عبد الرزاق بوكبة** ".

" إني رأيت أنه لا يكتب إنسانٌ كتابًا في يومه إلا قال في غدهِ:

لو غير هذا لكان أحسن، و لو زيد كذا لكان يستحسن، و لو قدم هذا لكان أفضل، و لو ترك هذا لكان أجمل ... و هذا من أعظم العبر و هو دليل على استيلاء النقص على جملة البشر "

-عبد الرحيم بن علي البيساني- [1]

[1] أبي عبيدة مشهور بن حسن آل سلمان ،إعلام العابد بحكم تكرار الجماعة في المسجد الواحد، دار ابن حزم، ط 3، لبنان، 1990، ص: 8-9.

المقدمـــة

حظيت العناوين بأهمية كبيرة في المقاربات السيميولوجية باعتبارها أحد المفاتيح الأولية والأساسية التي على الباحث أن يحسن قراءتها وتأويلها والتعامل معها، فهو عتبة على الدارس أن يقف عندها قبل إصدار الحكم، فعنوان المسرحيات لا يوضع هكذا عبثًا أو اعتباطًا بل إنه مفتاح إجرائي يمدنا بمجموعة من المعاني التي تساعدنا في فك رموز النص وتسهيل الدخول في أغواره و تشعباته.

والمسرحيات التي سلطت ضوء الدراسة عليها، وحللتُ عناوينها سيميائيًا، مسرحية" الحياة بين فكي تمساح"، ومسرحية" أنا الملك أتيت" للكاتب" ياسين سليماني"، و من الأسباب التي كانت وراء اختياري لهذا الموضوع أسباب ذاتية وأخرى موضوعية، والتي كانت بمثابة الحافز لي، زادت من رغبتي في العمل بجد نذكر منها:

- الرغبة في دراسة سيميائية العنوان في النصوص المسرحية المعاصرة، مسرحية" الحياة بين فكي تمساح"، و "أنا الملك أتيت للكاتب" ياسين سليماني".
- قلة الدراسات في هذا المجال (العنوان) كأول عتبة للنص.
- قلة الدراسات بشأن هذه المسرحيات التي اخترتها لكونها مسرحيات حديثة الصدور.
- بغية التعرف على كيفية انسجام العنوان مع النص.

والهدف من هذه الدراسة محاولة معالجة موضوع هام وحساس قلّ الخوض فيه، بذلك تسليط الضوء على مسرحي جزائري وهو الكاتب "ياسين سليماني" ومعرفة مدى علاقة العناوين بالمتن المسرحي في مسرحياته، إضافة إلى هذا رغبتي في ترك أثر صغير في رفوف مكتبة الأدب.

وتأتي أهمية الموضوع " سيميائية العنوان في النصوص المسرحية المعاصرة " باعتباره أهم العناصر التي تدخل في تركيب المؤلف الأدبي، فهو المفتاح الإجرائي والواجهة

الإعلامية لدخول عالم النص، كذلك مؤشر تعريفي و تحديدي ينقذ النص من الغفلة، كونه الحد الفاصل بين العدم والوجود.، بذلك انطلقت في دراسة الموضوع من الإشكالية الآتية:

- سيميائية العنوان في مسرحيات الكاتب المسرحي المعاصر " ياسين سليماني" ؟ و مدى تطابق مسرحياته " أنا الملك أتيت" ومسرحية " الحياة بين فكي تمساح" بالمادة الداخلية (النص)؟.

وفي ضوء هذا ضبطت خطة البحث بشكل نهائي، وجعلتها موزعة على النحو التالي: التمهيد ويضم مفهوم العنوان لغةً واصطلاحًا، وسيميائية العنوان في النصوص المسرحية، والخطاب السياسي في المسرح، أهم أعمال الكاتب المسرحي "ياسين سليماني"، وملخص المسرحيتين " الحياة بين فكي تمساح" و" أنا الملك أتيت".

وقد قسمت عملي إلى فصلين: الفصل الأول بعنوان سمطقة العنوان وتطرقت فيه إلى ثلاثة مباحث، المبحث الأول تناولت فيه البنية النصية للعنوان وقسمته إلى ثلاث مطالب، المطلب الأول تناولت فيه المستوى التركيبي، والمطلب الثاني فيه المستوى الدلالي، أما بالنسبة للمطلب الثالث فقد درست فيه المستوى البلاغي. أما المبحث الثاني تناولت فيه الإشارة النسقية في مسرحية "الحياة بين فكي تمساح" و"أنا الملك أتيت"، والمبحث الثالث عالجت فيه صورة العنوان في المسرح المعاصر.

أما الفصل الثاني، تناولت فيه وظائف العنوان في المسرح وقسمته إلى ثلاث مباحث، المبحث الأول الوظيفة التأثيرية، والمبحث الثاني تناولت فيه الوظيفة الإشهارية، أما المبحث الثالث تطرقت فيه إلى الوظيفة الإحالية والأنطولوجية.

ولمعالجة بحثي هذا سرتُ وفق خطوات المنهج السيميائي ، لأنه الأنسب لتحليل النصوص بنوعيها سواء النثرية أو الشعرية.

وأهم الدراسات القريبة التي عالجت هذا الموضوع:

- سيميائية العنوان في روايات محمد مفلاح (قصص الهواجس وشعلة المايدة أنموذجا).
- سيميائية العلامة في المسرح الجزائري مسرحية أدباء المظهر لـ" رضا حوحو" أنموذجا، مذكرة شهادة ماجستير لـ "ربيعة رويقي".

ومن أهم المصادر التي اعتمدتها:

- ياسين سليماني، مسرحية أنا الملك أتيت، متبوعة بمسرحية ورطة الحب، طبعة 01، دار فسيرا، الجزائر، 2012.
- ياسين سليماني، الحياة بين فكي تمساح، مجلة الحياة المسرحية، دمشق، العدد 92-93، وزارة الثقافة ومديرية المسارح والموسيقى، سوريا، 2015.

أما بالنسبة لأهم المراجع التي اعتمدت عليها واستفدت منها: كتاب التحليل السيميائي للمسرح لمنير الزامل، وكتاب في نظرية العنوان مغامرة تأويلية لخالد حسين حسين، وكذلك كتاب محمد بازي العنوان في الثقافة العربية.

ولا يخلو أي عمل من متاعب وعراقيل، فمن الصعوبات التي واجهتها في انجاز هذا البحث، نقص المراجع وخاصة الدراسات التطبيقية هذا من جهة، ومن جهة أخرى نقص خبرتي لشق الطريق نحو البحث العلمي.

أما الخاتمة تضم أهم النتائج التي توصلت إليها من خلال دراستي لموضوع سيميائية العنوان في النصوص المسرحية المعاصرة " أنا الملك أتيت" و" الحياة بين فكي تمساح" للكاتب " ياسين سليماني" أنموذجا، لتتبع بقائمة الملاحق التي اعتمدت عليها في بحثي.

في البداية كان عنوان دراستي" سيميائية العنوان في النصوص المسرحية المعاصرة "مفتوح الآفاق، وهنا لا يسعني أن أدرس سيميائيًا كل عناوين النصوص المسرحية، ونظرًا لتأخر

اخياري للنماذج التي سأدرسها وداهمني وقت ضبط العنوان، وبعد رحلة البحث استقرت اختياراتي القليلة على مسرحية " أنا الملك أتيت" و" الحياة بين فكي تمساح"، لأسباب أذكر منها: أن كلا النصين يحملان البعد السياسي الذي أريد دراسته، زد إلى ذلك أن النصوص من الأدب الجزائري المعاصر و حديثة الصدور، وأردت من خلال هذه الدراسة أن أثري الدرس المسرحي الجزائري بهذا العنوان الذي كان سيكون على النحو الآتي: "سيميائية العنوان في النصوص المسرحية المعاصرة مسرحية" أنا الملك أتيت" ومسرحية " الحياة بين فكي تمساح" للكاتب ياسين سليماني أنموذجا" وهو العنوان الأصح لهذه الدراسة.

وفي الأخير لا يسعني إلا أن أقدم جزيل الشكر و التقدير لكل من ساهم ووقف معي لإتمام هذا العمل من قريب أو من بعيد، وأخص بالذكر الأستاذة المشرفة "هاجر مدقن" التي مهدت لي الطريق ووضعت ثقتها فيّ ولم تدخر جهدًا في سبيل تذليل الصعاب في وجهي، وأيضا الشكر الموصول لأعضاء لجنة المناقشة الذين ساهموا في ضبط هذه المذكرة، ولا أنسى الأساتذة الكرام و زملائي الطلبة وعمال المكتبة لكل هؤلاء جزيل الشكر والله الموفق إلى سواء السبيل و المستعان.

زكية بن السايح

تقرت في: 2016/04/24م

تمهيد

تعدُ سيميائية العنوان من القضايا النقدية المهمة التي خاض فيها النقاد المحدثون، باعتبار العنوان العتبة التي يمكن من خلالها الولوج والغوص في معالم النص واكتشاف خباياه، ولقد اهتم علم السيمياء اهتمامًا واسعًا بالعنوان في النصوص الأدبية نظرًا لكونه علامة إجرائية في مقاربة النص من أجل استقرائه وتأويله.

- **العنوان : أ / لغة :**

لقد وردت الكثير من التعريفات للعنوان و كلها تصب في شرحهِ، جاء في لسان العرب ما يلي: ((قال ابن سيده: العنوان سمة الكتاب. وعنونته عنونة وعنوانًا وعناه، كلاهما: وسمه بالعنوان. وقال أيضًا: والعنيان سمة الكتاب، وقد عناه وأعناه، وعنونة الكتاب وعلونته. قال يعقوب: وسمعت من يقول أطن و أعن أي عنونه واختمهُ، قال ابن سيده: وفي جبهته عنوان من كثرة السجود أي أثر)) [1].

وورد أيضًا: ((عنت القربة تعنو إذا سال ماؤها، وقال الأصمعي، عنوتُ الشيء: أبديته، وأعنى الغيث النبات كذلك، ومنه المعنى وهو القصد والمراد، ومنه اشتق فيما ذكروا عنوان الكتاب)) [2].

ب / اصطلاحًا :

العنوان هو: ((المحور العام، و كل ما يدور في النص مسندًا إليه، و هو من سمات النص النثري لقيامه على الوصل و القواعد التركيبية المنطقية، كما يعد العنوان أول المراحل التي يتأملها الباحث السيميولوجي قصد كشف بنيته و تراكيبه و منطوقاته الدلالية ومقاصده التداولية؛ إذ العناوين علامات سيميائية تقوم بوظيفة الاحتواء لمدلول النص، كما تؤدي

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، ط1، بيروت، 2000، ج 15، مادة عنن، ص: 106 .

[2] المرجع نفسه، ص: 101.

وظيفة تناصية إذا كان العنوان يحيل إلى نص خارجي يتناسل معهُ و يتلاقح شكلاً وفكرًا)) [1]، فهو أداة ربط قوية لعملية القراءة قبل الشروع فيها باعتباره عتبة النص الذي من خلاله نستطيع الكشف عما يحتويه هذا الأخير. و بمعنى آخر العنوان هو: ((احتشاد ترسانة من العلامات الممططة في النص، يشكل بإحدى صيروراته إحالة على مستوى المضمون النصي، فيقدم للنص هويته، و به يكتسب النص شرعيته بالوجود الفعلي، وإظهاره إلى العالم، و بسببه يتداول النص، و يذيع صيته، و يمتاز بوظيفتيه التعيينية والإشهارية، حيث يرتبط بالنصِ ارتباط الصفة بالموصوف، فإذا كان النص هو الموصوف فإن العنوان هو الصفة)) [2].

كما عرف " بسام قطوس " العنوان أنه: ((علامة أو إشارة تواصلية له وجود/ فيزيقي/ مادي و هو أول لقاء محسوس يتم بين المرسل (الناص)، و المتلقي)) [3]، أضف إلى ذلك تعريف "بشرى البستاني" بأنه: ((رسالة لغوية تعرف بتلك الهوية و تحدد مضمونها، وتجذب القارئ إليها و تغريه بقراءتها، و هو الظاهر الذي يدل على باطن النص و محتواه))[4].

ويرى " جميل حمداوي " بأن العنوان: ((مرسلةً لغويةً تتصل لحظة ميلادها بحبل سري يربطها بالنص لحظة الكتابة و القراءة معًا فتكون للنص بمثابة الرأس للجسد نظرًا لما يتمتع به العنوان من خصائص تعبيرية و جمالية كبساطة العبارة، و كثافة الدلالة و أخرى إستراتيجية؛ إذ يحتل الصدارة في الفضاء النصي للعمل الأدبي)) [5].

---

[1] عمار شلواي، مسرحية أهل الكهف لتوفيق الحكيم، مقاربة سيميائية، محاضرات الملتقي الثالث، السيمياء والنص الأدبي، منشورات جامعة محمد خيضر، بسكرة، 19-20 أفريل 2004، ص: 359.

[2] منير الزامل، التحليل السميائي للمسرح، دار مؤسسة الرسلان للطباعة و النشر، ط 1، دمشق، 2014، ص: 25.

[3] بسام قطوس، سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، ط 1، عمان، الأردن، 2001، ص: 36.

[4] بشرى البستاني، قراءات في الشعر العربي الحديث، دار الكتاب العربي، ط 1، بيروت، لبنان، 2002، ص: 34.

[5] جميل حمداوي، مقاربة النص الموازي في روايات بنسالم حميش، أطروحة دكتوراه دولة، جامعة محمد الأول، المغرب، 2001، ص: 55-56.

من خلال هذه التعريفات نستخلص أن العنوان ظاهرة لغوية تتموقع في مدخل النص لتؤطر كيانه اللغوي و الدلالي، و تعلن عنه للجمهور؛ أي المتلقي.

- **سيميائية العنوان في النصوص المسرحية :**

العنوان في المسرح مكونٌ أساسي يعمل على تهيئة القارئ لاستقبال المضمون، فالعناوين هي العتبات التي ((تحدد نوعية القراءة بما لها من تأثير مباشر على القراء، فهي تضع النص منذ البداية في إطار مؤسسة ثقافية وأدبية يكون لها في الغالب دور حاسم في توجيه القراء والتأثير عليهم، بمعنى منحهم تصورًا مسبقًا للنص يكون له تأثير على نوعية إدراكهم له)) [1]، فعنوان المسرحية يعطينا انطباعًا ونظرةً حول مضمونها، لكونه مرآة عاكسة، وباعتباره((علامة سيميائية، تمارس التدليل، وتتموقع على الحد الفاصل بين النص والعالم لتصبح نقطة التقاطع الإستراتيجية التي يعبر منها النص إلى العالم، و العالم إلى النص، لتنفي الحدود الفاصلة بينهما، و يجتاح كلٌ الآخر)) [2].

العنوان عتبة النص والجسر الأول بين النص والكاتب، وما بين القارئ والمتلقي ((وتتعامل السيميائية مع العنوان تعاملًا صبورًا، تصبر السيميائية على العنوان كي تستطيع أن تعطيه المجال الخصب ليجلي جوهر النص، تمهله بتمعن القراءة لاستخراج معانيه المشفرة، لكون العنوان بنية لغوية رمزية ذات دلالات متعددة، تكمن في إطار سوسيو – ثقافي خاص بالمتلقي)) [3]، فالكاتب المسرحي لا يضع عنوان مسرحيته عن غير قصد، فعند وضعه

[1] حميد لحمداني، عتبات النص الأدبي، بحث نظري، مجلة علامات في النقد، مج 12، عدد 46، جدة، 2002، ص: 23.

[2] علي أحمد محمد العبيدي، العنوان في قصص وجدان الخشاب، دراسة سيميائية، دراسات موصلية، العدد 23، 2009، ص: 61.

[3] منير الزامل، التحليل السيميائي للمسرح، ص: 27.

لعنوانهِ يرسم أفقًا واسعًا أمامهُ ليوافق توقع المتلقي أو يضل به، فالعنوان يحمل إيدولوجية الكاتب، ودلالة عميقة تحيلنا أولًا إلى النص.

تأتي أهمية العنوان من حيث أنه ((يرصد صيرورة النص الداخلية، و يقدم دفعًا مستمرًا للمتلقي لإنجاز فعل القراءة، بذلك يتمتع بخاصية البنيوية، إذ يظهر كمجموعة من العلامات المشفرة، و لا يمكن القبض على معناه (استكناه مدلوله) دائمًا، لأنه يؤدي لعبته الديناميكية على محوري الاستبدال و الاختيار، فالرسالة التي يحملها النص للقارئ تجد فضاءً واسعًا لها في العنوان، لتفرغ دلالتها فيه، و تُبقي على تصور الدال الذهني رهين القراءة، ليكون العنوان أول مثير في النص، بفضائه الرحب، و موقعه الخطير في أعلى النص، مع ما يعتلي كينونته من عتمة))[1]، فهو كاللوحة الإشهارية لماهية النص و موقعه يعطيه بُعدًا جماليًا، وأيضًا((مؤشر تعريفي وتحديدي ينقذ النص من الغفلة، لأنه الحد الفاصل بين العدم والوجود، فامتلاك النص عنوانًا يعني أنه استحالة كينونة، فالعنوان هو علامة هذه الكينونة))[2]. من خلاله نتعرف على النص و ذاتيته، و النص لولا العنوان لانعدم من الوجود. كما أنه ((يحافظ على أنطولوجية النص و إيديولوجيته بحمله رسالته الدلالية، و أغلب ما يكون هذا الحمل هو قصد المرسل، سواء أكان هذا العنوان اسمًا للنص (الكائن)، أم كان هو الكائن اللغوي، الأكثر مطاوعة لمسماه، فيتبوأ العنوان اسم المعادل الموضوعي للنص، يضعه المبدع أمام إبداعه كملكة تخيلية كاشفة، تسمى، فتعرف، فتحدد كينونة المسمى. بذلك يكون العنوان بروتوكول النص، يتعالق معه دلاليًا، و ينفك عنه بنيويًا، ليحوز بنية تركيبية خاصة به))[3]، فهو بمثابة الهوية التي تحافظ عليه و تعطيه وجودًا.

---

[1] المرجع السابق، ص: 27.

[2] أحمد محمد العبيدي، العنوان في القصص وجدان الخشاب، دراسة سيميائية، ص: 64.

[3] منير الزامل، التحليل السيميائي للمسرح، ص: 29.

ونجمل قولنا بتعريف " منير الزامل " في نظرته إلى العنوان؛ إذ يراه ((اسم الكائن، إذا كان النص هو الكائن، به يعرف النص و يحوز كينونته بغض النظر عن حجمه الذي لا يلبث أن يتجاوز الجملة، فهو الجملة الأكثر حضورًا في النص، والنص لولا هذه الجملة (العنوان) لمات و انمحى من الوجود، حيث يبرز العنوان النص، ويشير إليه))[1]، وهو بدوره يعمل على إثارة استجابة القارئ سواء بالإقبال عليه أو النفور منه.

يعتبر العنوان خطابًا أو نصًا مستقلًا في حد ذاته، لذلك تتم قراءة بنية العنوان ((بشكلٍ تجزيئي، ويتم التعامل معه من حيث هو مدونة، أو نص مصغر يخضع في فهمه وتأويله لما يمكن أن تخضع له أي بنية لغوية في نظامها النحوي، والبلاغي والدلالي))[2] ولكن قد لا يتحقق فهم العنوان دائمًا من الناحية اللغوية، والنحوية والبلاغية وفي هذه الحالة يجب التعمق في النص، وبنيته العميقة للكشف عن خباياه. لذلك تكون قراءة العنوان في إطار سياقه الداخلي والخارجي مهمة، وضرورية من أجل ربط النص بالعنوان، لأن العلاقة بينهما تفاعلية و جدلية فكلاهما مكمل للآخر، لأن العنوان هو المدخل الرئيسي لفهم النص.

وترتكز مقاربتنا لعناوين النصوص المسرحية على أربع خطوات أساسية و هي:

1. **البنية:** دراسة مكونات العنوان و هيئته التركيبية.
2. **الدلالة:** البحث في معجم المصطلح لفهم المعنى.
3. **القراءة السياقية:** بنوعيها الداخلي و الخارجي، انطلاقا من الظاهر(البنية السطحية) للوصول إلى الباطن أي بنيته العميقة، و من هنا نتعرف على العلاقة بين العنوان و النص، و إذا كان العنوان يشكل علامة نسقية أم لا.
4. **الوظيفة:** رصد وظائف العنوان الموجودة وما تحققه من دور في فاعلية العنوان.

[1] المرجع السابق، ص: 28.

[2] محمد بازي، العنوان في الثقافة العربية، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط 1، بيروت، 2012، ص: 22.

- الخطاب في المسرح السياسي :

المسرح مرآة عاكسة لمشاكل الحياة السياسية و الاجتماعية و الاقتصادية و غيرها من القضايا الإنسانية المهمة في المجتمع، حيث ((إن الدراما على مر العصور تعبير عن التناقضات الموجودة في المجتمع تحت ظروف سياسية أو اجتماعية أو اقتصادية معينة. إن السياسية في المسرح أمر قديم قدم المسرح نفسه، فالمسرح اليوناني نجده قد ارتبط بالحياة السياسية في عصره وارتبط ارتباطا مصيريا بقضية الديمقراطية، حيث نجد أعمال أرستوفانيس و إسخيليوس وسوفوكليس ويوربيدس متصلة اتصالا وثيقا بالسياسة و الحياة الاجتماعية، خاصة أرستوفانيس الذي كان يعبر عن آرائه في الحكام و أزمات أثينا السياسية و الاجتماعية والاقتصادية، كتب مسرحيات تهاجم الظلم و القهر والرشوة التي سادت في عهد كليون، مثل مسرحيات (السلام / السحاب / جماعة النساء). و نجد كذلك أعمال أسخليوس التي عكست الأحداث الاجتماعية و السياسية الكبرى، حيث دعا إلى الثورة ضد الظلم من الآلهة أو البشر، و خير دليل على ذلك مسرحية أنتيجون، فهي مسرحية سياسية من الدرجة الأولى)) [1].

جميع المسرحيات القديمة أو الحديثة أو المعاصرة تمسها مسحة سياسية من قريب أو بعيد، بعضها تعرضت مواضيعها لنظام الحكم، أو المشاكل الاجتماعية و الاقتصادية، أو تكون قد مست مواضيع الحرب و الاضطهاد أو التهميش و غيرها من القضايا.

يرى المخرج " سعد أردش " أن ((المسرح السياسي الواعي الواضح المباشر هو الذي يسعى إلى تأثير إيجابي محدد في حياة الجماهير، بهدف اكتسابها في صفوف معركة طويلة نحو حياة أفضل، تسودها العدالة الاجتماعية و يرفرف عليها السلام و تمنحها الحرية))[2].

[1] أحمد العشيري، المسرح السياسي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، القاهرة، 1989، ص: 13-15.

[2] المرجع نفسه، ص: 11.

يقول " عبد العزيز حمودة " إن: ((المسرحية السياسية بمفهومها الحقيقي هي استخدام خشبة المسرح لتصوير جوانب مشكلة محددة غالبًا ما تكون سياسية و قد تكون اقتصادية، مع تقديم وجهة نظر محدودة بغية التأثير في الجمهور أو تعليمهِ بطريقة فنية))[1]، فهو لم يحصر تعريف المسرح السياسي على الجانب السياسي فقط، بل طرح الجانب الاقتصادي أيضًا، لأن في نظره هذا النوع من المسرح ليس مسرحًا لإلقاء الأفكار المجردة التي تشغل المشاهد، و ليس منبرًا للخطب التي تلقى فوق خشبة المسرح، بل هذا النوع يعتمد على القدرة الكبيرة و الخلفية الفكرية و الزاد الثقافي للكاتب المسرحي و مدى قدرته على الخلق.

إن وظيفة المسرح السياسي الحقيقية هي:

((1 _ أن يسأل الأسئلة التي يجب أن يسألها المجتمع في لحظات القهر، و لكن لا يجب أن تنتظر منه أن يجيب عن هذه الأسئلة، و إنما عليه أن يسألها فقط حتى تتخذ شكلا محددًا و ما هذا الشكل إلا الرؤيا العميقة التي يجب أن ينقلها هذا الفن.

2 _ تنظيم و توضيح العواطف الثائرة و هي من أخطر وظائف الفن.

3 _ يخدم الأدب المنعكس عن واقع اجتماعي معين الأهداف الأيديولوجية المعبرة عن مصالح هذه الشرائح الاجتماعية.

ينبغي الإشارة إلى أنه على الرغم من أن المسرح بطبيعته سياسي، إلا أنه لابد أن يبعد عن وضع الأحداث السياسية بطريقة عارية على خشبة المسرح بهدف التأثير على الجمهور، و إنما لابد أن يقدم من خلال عمل فني يحمل في ثناياه رسالة يسعى إلى نقلها بوضوح))[2].

[1] المرجع السابق، ص : 12.

[2] المرجع نفسه، ص: 24.

يرتبط الحديث عن المسرح السياسي ارتباطا وثيقًا بلغة الخطاب السياسي، فاللغة تكون واعية، مباشرة، تبليغية، واضحة، و في الوقت نفسه قوي لأن هدف المسرح السياسي كمتنفس للتعبير عن مواقف محددة أو تبليغ مطالب معينة أو لتجديد آمال شعبية معلوم سقفها و كلها تقتضي الدقة و الوضوح، فتكون نبرة الصوت مرتفعة و يصبح الحوار على شكل صرخة ألم و رسالة تحذير و تهديد في نفس الوقت، حيث ((تلعب المفردات اللغوية دورًا رئيسا في إيصال الرسالة إذا تم انتقاؤها بعناية فائقة، فلا تكون بسيطة شديدة البساطة إلى درجة التسطيح و لا معقدة بلغة التعقيد يصعب فهمها و استيعاب معناه، فاللغة في مفهومها الحضاري وسيلة لا غاية، و هدف هذه الرسالة هو الوصول إلى جميع الناس على اختلاف مستوياتهم التعليمية و الثقافية))[1]، فالخطاب الجمعي من أهم سمات المسرح السياسي و يكون موجها للعقل ليتخذ المتلقي موقفًا إيجابيًا نحو التغيير.

- أهم أعمال الكاتب المسرحي ياسين سليماني :

ياسين سليماني كاتب و باحث جزائري، أستاذ فلسفة له مؤلفات منشورة و هي:

- أهل الجنة، مسرحية للأطفال، دار نوميديا، قسنطينة، 2010م.
- أنا الملك أتيت (متبوعة بمسرحية ورطة الحب)، الطبعة الأولى، دار فسيرا، الجزائر،2012 م.
- فادي و الآلهة الغريبة، دار بوسحابة، الجزائر، 2013م.

إضافة إلى المسرحيات المنشورة في المجالات :

- هواية أسامة، صحيفة طيور الجنة 2009 م.

[1] صبحة بغورة، مقال لغة الخطاب في المسرح السياسي بين الفن المتقدم و الوعي المتخلف، موقع مجلة فوبيا،22 أكتوبر 2011، نقد و ترجمة، الجزائر، المصدر http://www.fobyaa.com/2011/10.

- لماذا قطف الصغير (مترجمة عن الفرنسية)، مجلة الحياة المسرحية، دمشق، 2014 م.
- الحياة بين فكي تمساح، مجلة الحياة المسرحية، دمشق، العدد (92-93), صيف 2015 م.

البحوث و الدراسات :

- مظاهر الحركية السياسية في سينما يوسف شاهين، فيلم هي فوضى أنموذجا، مجلة جيل الدراسات الإنسانية والاجتماعية، بيروت، العدد 09 سنة 2015م.
- تجليات القضية الفلسطينية في مسرح ألفريد فرج، مجلة جيل الدراسات الإنسانية و الاجتماعية، بيروت، العدد 05، سنة 2015 م.
- الموسيقى و الغناء في المسرح من الإغريق إلى القرن العشرين، مجلة المعرفة، دمشق، مارس 2015م.
- في تحليل الخطاب الصوفي، مجلة أفكار، عمان، العدد 311، ديسمبر، 2014 م.

حاصل على مجموعة من التكريمات و الجوائز :

- وسام الذكرى الستين لاندلاع الثورة التحريرية (2014م)، وزارة المجاهدين.
- جائزة أحسن كاتب للأطفال، صحيفة طيور الجنة، 2010م.

شارك في العديد من الملتقيات الوطنية من بينها :

- الملتقى الوطني الثالث، الطفل المبدع، إتحاد الكتاب الجزائريين، سوق أهراس، أوت 2014م.
- إشكالية الإنتاج الفكري في الجزائر بين الكم و النوع، جمعية محمد العيد آل خليفة، وادي سوف، مارس 2015م.

يكتب دوريًا في أهم المجلات و الصحف الجزائرية و العربية: أفكار (الأردن)، المعرفة (سوريا)، جيل الدراسات الإنسانية و الاجتماعية (لبنان)، أدب و نقد (مصر)، الحياة المسرحية (سوريا)، الموقف الأدبي (سوريا).

يعتبر الكاتب " ياسين سليماني" قامة إبداعية، له رؤيا و فلسفة خاصة لها أصول معرفية عميقة، و نلمس هذا الانطباع في كل أعماله المسرحية، حيث قال عنه الأديب الفلسطيني " محمد بدرانه " في تقديمه لمسرحية " أنا الملك أتيت ": ((ما شدني في نصوص كاتبنا المبدع" ياسين سليماني " أنه يحب الترحال كثيرًا، فبلاد الله واسعة و إن لم نبدل أحبابًا وأوطانًا، لكن المعمورة لا يسكنها إلا بشر يغنون بكل الأنغام، فطوبى لرحالة يرتجل بين البشر، فحكمة الناس موروثة طليقة لا محتكرة وسجينة، فهل أروع من نص يحملك إلى حيث الطيور تسبح تحت الماء أو إلى حيث يطير السمك أسرابا فوق القرى!))[1].

ملخص المسرحيتين :

1- مسرحية الحياة بين فكي تمساح :

مسرحية الحياة بين فكي تمساح مكونة من سبع لوحات، وكل لوحة في مكان مختلف، شخوص المسرحية مكونة من شخصيات أساسية وهم: عبد الراضي(رجل مسن في الخمسين من العمر، نحيف جدًا، وموظف في شركة اقتصادية)، وزوجته بسمة (امرأة في الثلاثينيات من العمر، ساذجة جدًا وسمينة)، ورفيق هو صديق لعبد الراضي، وستيفانو صاحب معرض الحيوانات وهو المكان الذي تقوم فيه أغلبية الأحداث المسرحية، وهناك شخصيات ثانوية وهم: السلحفوني (رئيس الشركة الاقتصادية التي يعمل فيها بطل المسرحية عبد الراضي)، وسكرتيرته، ووزير التجارة، وضابط الشرطة مع أفراد الأمن، ومذيع الأخبار،

[1] ياسين سليماني، مسرحية أنا الملك أتيت، متبوعة بمسرحية ورطة الحب، ط1، دار فسيرا، الجزائر، 2012، ص: 6.

وزوار المعرض. وتقوم أحداث المسرحية في دولة العزة والكرامة –الجزائر– وفي الزمن الحاضر.

أحداث المسرحية التي قدمها لنا الكاتب " ياسين سليماني " بطريقة كوميدية ساخرة وبلغة بسيطة تدور أحداثها حول عبد الراضي الذي ابتلعه تمساح فرنسي المنشأ والجنسية، وبقي حيًا في بطنه، حيث تحول هذا الحدث المأساوي إلى حدث الساعة في الوسط السياسي و الاقتصاد الجزائري، بل تعدى إلى أبعد حدوده وأصبح حدثًا دوليًا وقضية رأي عام... وتبدأ قصة المسرحية بسماع بسمة زوجة عبد الراضي عن خبر افتتاح المعرض الدولي للحيوانات البرية والبحرية، وبما أنها مهووسة بالعالم الحيواني ألحت على زوجها عبد الراضي أن يأخذها إلى المعرض، وبما أنه أخذ إجازة من عمله بعد سنوات طويلة من الخدمة دون توقف طلبت منه أن يذهبا سويا، فوافق طبعًا بعد إلحاح طويل منها، لكنه لم يكن يعلم المسكين ماذا ينتظره في هذه الإجازة التي خطط فيها قبلاً بأن يسافر إلى مكان خارج الجزائر–فكان له ذلك– إذ أنه قضى إجازته في مكان استثنائي لم يذهب إليه أي إنسان من قبل، وخارج عن الجزائر؛ مكان تفاصيله فرنسية بامتياز.

تبدأ أحداث المسرحية فور وصولهما إلى معرض الحيوانات الفرنسي الذي يقال أنه طاف كل العالم، فعندما دخل عبد الراضي مع زوجته بسمة إلى المعرض يصادف صديقه اللدود رفيق؛ هذا الرجل الذي يعشق بسمة وجسمها ولا يكف عن التغزل بها ومجاملتها التغني بجمالها حتى وهي مع زوجها عبد الراضي. وفي رحلة اكتشافهم لحيوانات المعرض تذهل بسمة بوجود تمساح لا يتحرك جامد تمامًا، ولشوقها لاكتشافه عن قرب تدعو زوجها ورفيق للاقتراب منه، ولكنها تجده جامدًا فتفسر بسمة بسذاجة سبب خموله بأنه يصبح كئيبًا وحزينًا فور خروجه من بيئته الأم، فضلت تضخ ثقافتها الحيوانية على أسماع زوجها ورفيقه رفيق ، تقول لهما: سمعت أن هذا يحدث له عندما يغادر بلده الأصلي ويأتي ليعيش في مثل

هذا الجو الرطب الذي لا يناسب الأجانب أبدًا، ومن هنا يدخل ستيفانو سوفاج صاحب المعرض الفرنسي منشدًا بثقافته الحيوانية العارمة، ويثري معلوماتها بأن تمساحه أليف وغير متوحش، يحب البيت والأمان، إذ أنه يصلح لتربيته في البيت كالقط والكلب، ولفضول بسمة دعت صاحب المعرض لتأكيد كلامه بأن تمساحه أليف ليس جامدًا أو محنطًا، فنكز ستيفانو تمساحه من بعيد فحرك قدميه وذيله وأحدث زفيرًا، وبعد تأكد بسمة من حركة التمساح ذهبت هي ورفيق لاستكمال جولتهم في المعرض، ولكن عبد الراضي أصابه داء الفضول فجأة؛ إذ حاول التأكد من أن التمساح حيوان أليف فاقترب منه وبقي يداعبه ويتحسسه من ذيله، من بطنه، حتى انزعج التمساح منه فالتهمه بأكمله.

فزع زوار المعرض وبسمة ورفيق لفرط هول الحادثة، أما ستيفانو ففزع لهول ما حدث لتمساحه المسكين الذي ابتلع رجلًا نكرةً مسمومًا دفعة واحدة، وخاف أن ينفجر بطن تمساحه العزيز، فحمل عبد المعطي وبسمة مسؤولية أي خطر سيحدث لصحة تمساحه، فجأة يكتشف الجميع أن عبد الراضي حي بداخل التمساح ولم يمت، فاستغل ستيفانو سوفاج هذا الحدث لصالحه فرفع التذكرة ضعف ثمنها الأصلي، وحاول أيضا استعطاف الرأي العام الفرنسي ونشر خبر هذا الرجل النكرة (عبد الراضي) الذي سيتسبب في نفوق حيوان بريء .. في الوقت الذي يندب فيه ستيفانو تمساحه ويحاول استغلال الحدث لصالحه ، يحاول أيضًا عبد الراضي التفكير في خطة ليجعل هذا الحدث لصالحه، لينال الشهرة والمجد بما أنه أول إنسان يدخل في بطن تمساح ويبقى حيًا، فأمر رفيقه اللدود رفيق بالذهاب للسلحفوني رئيس شركة الاقتصاد الذي يعمل بها عبد الراضي ليطلب منه المساعدة، فذهب رفيق إلى السلحفوني هذا الرجل الجشع الطماع فحدثه بالقصة الكاملة التي حدثت لصديقه عبد الراضي، ولكن السلحفوني لم يتأثر ولم يعرف أيضا ماذا سيفعل لعبد الراضي النكرة بالنسبة له؟، فطلب رفيق منه أن يكتب في التقرير بأن عبد الراضي ذهب بأمر من الشركة لاكتشاف بطن التمساح وبهذا ستحقق الشركة الشهرة ويستفيد عبد الراضي بمنحة ويكون بطل ومادة

خام للأخبار والصحف، لم يوافق السلحفوني على فكرة رفيق ولم يرفض أيضا بل طلب من رفيق أن يترك له وقت ليفكر ماذا سيفعل في قضية هذا الرجل النكرة الذي لطالما مشى بجانب الحيط وتراه الآن لفرط شجاعته في بطن تمساح!

بسرعة البرق ينتشر الخبر في كل القنوات الفرنسية، ويخرج ستيفانو في المحطات باكيًا على تمساحه، ويناجي السلطات بإنقاذه من الموت الذي سيتسبب فيه رجل نكرة لا يحسب لشيء. في وقت حرج سارعت السلطات الجزائرية لإنقاذ ما تبقى إنقاذه فأرسل رئيس الجمهورية رئيس العزة والكرامة وزير التجارة لصاحب المعرض الفرنسي للتفاوض معه، في هذه الأثناء بقي عبد الراضي يحلم ويخطط وهو في بطن الحوت عفوا التمساح بالشهرة، وتصدّر اسمه القنوات و الواجهة الأمامية للصحف، وتصبح زوجته بسمة من سيّدات المجتمع الراقي ويحظى بمنحة وترقية من طرف شركته، لقد شيّد قصورًا وأبراجًا من حلم، وفجأة يدخل وزير التجارة للمعرض يبتهج عبد الراضي بقدومه ظنا منه أنه أتى لأجله، لكنه حدث العكس تماما، فالوزير جاء لأجل ستيفانو للتفاوض معه ولتسوية الأمر وعدم تخريب العلاقة الوطيدة بين فرنسا والجزائر بسبب شخص نكرة، فأغراه بمبلغ مالي ضخم تعويضا لخسارته، ولفرط جشع ستيفانو وافق على الفور ضاربا تمساحه وقضيته عرض الحائط. لكنّ ستيفانو لم يهدأ له بال واصل ظهوره في القنوات شاكيا مصرع تمساحه العزيز، متحججا بأن التمساح يمثل فرنسا ولا بد من استرجاع حقه من هذا الإرهابي الذي سكن بالغصب بطنه.

يا إلهي... عبد الراضي هذا الرجل البسيط الراضي بكل شيء سلبي يحدث له في هذه الحياة، الخاضع، السائر طوال عمره جنب الحائط تحول فجأة إلى إرهابي ومطالب دوليا!، هنا شعرت بسمة بالضياع فطلبت منه الطلاق فورا وهو في بطن التمساح لأنه بالنسبة لها وللجميع ميت، ألحّت على طلبها مرّة تلوى الأخرى حتى وافق عبد الراضي فطلّقها بالثلاث، في نفس الوقت طلبت في حضوره يد رفيقه اللدود رفيق فتزوجا. وفي يوم آخر أتى رفيق لعبد

الراضي محملا بأخبار بشعة تشبه وجهه البشع، إذ أخبره بأن كل القنوات تتحدث عليه وتلقّبه بالإرهابي القاتل ومطلوب دوليا، وأخبره أيضا بأنّ السلحفوني أتاه ببشرى الطرد من عمله، وأن منزله أصبح ملكًا لطليقته بسمة لأنه في نظر القانون ميت ومنزله من حق الوريثة الوحيدة ألا وهي بسمة... في هذه اللحظة بكى عبد الراضي حظّه العاثر، فقد خسر كل شيء زوجته، عمله، ماله، كرامته، فبسبب هذا التمساح اللعين تعرّض للإهانة من الجميع.

في الأخير ينفجر بطن التمساح ويموت عبد الراضي، وتعلن السلطات الجزائرية الحداد لمدة شهر تضامنًا مع فرنسا لفقيدها الشهيد التسماح، وأن يقبر في مقبرة العالية لأنه في عداد الشهداء، وجمعت تبرّعات من الشعب الجزائري لمواساة قلب ستيفانو الحزين، أما عبد الراضي، فقد عاش نكرة ومات المسكين نكرة، وقد صدرت في حقه فتوى بأن لا تدفن أشلاؤه باعتباره إرهابيًا، فجمعت وأحرقت ودفنت وبني فوق قبره مرحاض عمومي.

المسرحية هي محاكاة للواقع العربي الذي نعيشه والذي انهارت فيه القيم والأخلاق وأصبحت تحكمه الماديات والمصالح الخاصة، فالكاتب في هذه المسرحية حاول إخبارنا أنه رغم استقلالنا، ما زلنا تحت فكي الاستغلال والاستعمار، وخاضعين لقوى غربية تتحكم في كل شيء يخصّنا.

هذا النص المسرحي مقتبس عن رواية "التمساح" للكاتب الروسي العالمي "دوستوفيسكي "عام 1865 م ليعود الكاتب الجزائري " ياسين سليماني " و يحاكي نصه بعد 150 سنة.

2 – مسرحية أنا الملك أتيت :

مسرحية " أنا الملك أتيت"، مسرحية فلسفية مكونة من خمس لوحات، جاءت في لغة راقية وبسيطة وبطريقة حوارية، تحمل أبعادًا و دلالات عميقة، هي قصة لأمير سيدراتا ورحلة اكتشافه لذاته والوجود وسر الحياة والموت إلى أن أصبح بوذا... وشخوص المسرحية مكونة من: الأمير سيدارتا (بطل هذه المسرحية وهو ابن الحاكم وولي عهده والمعلم الأكبر الذي يتحول في الأخير إلى بوذا بعد مسيرة طويلة في تصفح أسرار الحياة والروح)، والحاكم (والد الأمير سيدارتا)، والمربية (مربية الأمير سيدارتا وابنه راهولا) تحن عليه كأمه وتخاف عليه من كل سوء، تحمل السر الذي أخبره به الكهنة، و هو تحول الأمير إلى بوذا، وشانا (خادم الأمير سيدارتا وصديقه المقرب)، وياسدراها (أميرة و زوجة الأمير سيدارتا) بالإضافة إلى شخصيات ثانوية وهي: أناند وهو تلميذ بوذا المقرب ، وتلميذان، وراعية، وامرأة ثكلى.

انتقل بنا الكاتب في مسرحيته إلى حقبة ما قبل الميلاد، حيث صور لنا قصة أمير شاب مترف ابن الحاكم الأول في الإمبراطورية، وقد عاش كل حياته بين أسوار القلعة محاطا بالخدم والحواشي والجوار، ويحظى بحياة النعيم خاليًا من أوجاع وهموم الحياة، وذات يوم قرر الأمير سيدارتا أن يخرج مع صديقه المقرب شانا ليقوما بجولة في المعمورة، كي يتفقدا حال الإمبراطورية وأهلها، ولكن في كل مرة كان شانا يحاول أن يمنعه من خروجه من القلعة خوفًا من اكتشاف حال شعبه المزرية فيفقد اللذة في العيش، لكن الأمير أبى إلا أن يخرج ... خرج الأمير من القلعة ولكنه عاد محملاً بالهموم والألم ومصدومًا مما رآه، فاختبأ في أحد أركان القصر وحيدًا يتصفح ذاته ويبحث عن جواب لأسئلته (كيف له أن ينعم بالنعيم وشعبه التعيس يعيش حياة الجحيم؟)، لدرجة أن زوجته الأميرة أنجبت ولدًا سمته راهولا ولم يأبه بها لأنه كان لحظتها يعيش في غربة وجودية، وفي حالة تصفح لذاته ومحاولة الإجابة عن أسئلته... ذات يوم قرر الأمير أن يخرج للعيش كما يعيش شعبه،

ولكن يحاول والده وصديقه شانا أن يمنعاه، لكن محاولتهما تبوء بالفشل، فالأمير يريد الخروج لمعرفة جوهر الحياة ومعنى الألم وسر الموت والشيخوخة والمرض. فقرر الأمير أن يترك القصر وحياة الترف والعز ليكون كراهب رآه لحظة خروجه من القصر... يتوجه الأمير نحو الغابة ليصبح معلم لتلميذين يلبس كل واحد منهم ثوب النساك (الأسود)، وذات يوم يفقد المعلم وعيه، فقد أنهكه الجوع والعطش برغم قرب النهر منهم فلم يشرب، فقد زهد في كل شيء. يفجع التلميذان بما حل بمعلمهما ولكن لا يفعلان شيئًا لإنقاذه، فجأة تدخل راعية إليه محملة بحليب طيب، لكن الحليب محرم على النساك حيث استاء التلميذان من الراعية فقال لها الأول:((ألا تعرفين أن الحليب محرم على النساك؟وأن سيدنا أكبر هؤلاء في هذا الزمن.. ويقول الثاني: إنك تحاولين إغراء سيدنا وإغواءه، فلتنصرفي من هنا إذن ولا تعودي))[1]، ولكن الراعية لم تأبه بهما فتعطي الحليب للمعلم علها تنقذه من الهلاك والموت، لكن التلميذين كانا على يقين أن المعلم سيرفض الحليب لأنه خير النساك في هذا الزمن، تواصل الراعية إلحاحها، فجأة يقبل المعلم ويشرب الحليب، يصدم التلميذان مما رأياه من المعلم لأنه شرب شيئا محرما، فيشكان في عقيدته ويهجرانه، فيبقى المعلم وحيدًا ثم يرفع خطابه للسماء: ((ما وصلت إليه لم يبلغ بعد الحكمة القادرة على إفناء الشيخوخة والمرض والموت... البشر إلى فناء... والإنسان إناء من فخار ينكسر عند أول صدمة... إني أضرع إليك أيتها السماء... فلتهبي علي بنسائم رحمتك... فقد خبرت متعة المادة وزيف لذتها... وعرفت قساوة التقشف وألم ممارسته... وإني لم أبق في أي منهما))[2]، فيأتيه شيخ نوراني ويبشره بأنه أصبح مستنيرا (بوذا) وهو خير إنسان في هذه البقاع وسيكون المنتصر الأكبر بين البشر كافة.

[1] ياسين سليماني، مسرحية أنا الملك أتيت، متبوعة بمسرحية ورطة الحب، ص: 42.

[2] المصدر نفسه، ص: 46.

بعد سنوات طويلة يصبح لبوذا تلاميذ وأتباع يلقي عليهم أنوار الحكمة وأسرار الحياة والوجود، وفي أحد الأيام تدخل عليه امرأة ثكلى تبكي فاجعة موت ابنها وتطلب منه دواء لينقذه من الموت، يطلب منها بوذا أن تذهب إلى منازل المعمورة وتأتي له بحبة خردل من بيت لم يمت فيه أحد. بعد أيام تعود المرأة باكية تخبره أن في كل بيت يعطى لها خردله ولكن يقولون لها أنهم فقدوا الكثير، فيقول لها: ((الآن عرفت أن العالم بأسره يبكي من ألم يماثل مصابك. كلنا سنموت... ولن ينفعنا أي تعلق بالأرض))[1].

ذات يوم يأتي والده الأمير في صحة سيئة مبتهجًا بالدرجة التي وصل لها ابنه حتى أصبح بوذا، وأخبره بالسر الذي كان يخفيه أن الكهنة تكهنوا قبل أن يولد بأنه سيصبح بوذا، وحاول مرارًا أن يمنع هذا، لكن قوة القدر كانت أكبر. في لحظاته الأخيرة يقول له: ((يا ولدي... أيها البوذا العظيم... كنت دائما تسأل: ألا يوجد شيء آخر غير هذا... الآن أقول لك: أجل... يوجد الملك الذي أتى أخيرا... توجد عقيدتك...))[2].

في هذه المسرحية نجد أن الكاتب تطرق إلى صفات الملك الحقيقية، وما يجب أن يتحلى به ليكون قادرًا على تحمل مسؤولية شعبه، يحزن لأحزانهم، ويفرح لأفراحهم، ويهبهم الحكمة في ضلالهم، والمعرفة في جهلهم.

[1] المصدر السابق، ص: 53.

[2] المصدر نفسه، ص: 56.

الفصل الأول :

سمطقة العنـوان

المبحث الأول :البنية النصية للعنوان

العنوان بنية لغوية مستقلة بذاتها، تكون مقاربته معجميًا و بلاغيًا و دلاليًا من طرف الدارس باعتباره يمتلك أجهزة قرائية مستندًا إلى ذخيرته ومعرفته اللغوية والنحوية والاستدلالية والتناصية. فمن خلال البعد الثلاثي (التركيبي، المعجمي، البلاغي) يتم القبض على طرائق العنوان في استعمال اللغة، ((فالنص يستخدم اللغة بطرق تميز هذا النص وحدهُ، وهكذا قد تضطلع الكلمات بتضليل المعنى الذي يحوزه السياق وحدهُ)) [1]، من خلال هذه المستويات نستطيع الوصول إلى البنية المستترة الكامنة خلف لغة البنية الظاهرة.

المطلب الأول : المستوى التركيبي

العنوان علامة لغوية تعلو النص، فهو خطاب أو نص مستقل و منفصل خطيًا عن النص ((و لغة العنوان غير مشروطة تركيبيا بشرط مسبق، و بالتالي فإن إمكانيات التركيب التي تقدمها اللغة كافة قابلة لتشكيل العنوان دون أية محظورات. فيكون كلمة و مركبًا وصفيًا، كما يكون جملة فعلية أو جملة اسمية، و أيضًا قد يكون أكثر من جملة)) [2] و منه يمكن أن يكون طويلاً أو قصيرًا، إن المستوى التركيبي لبنية العنوان ((يشدنا ويغرينا للولوج إلى عالم النص، فالعنوان عندما يحطّ فهو ليس حروفا فحسب، بل هو رسم وأشكال حرفية تدل على الكلمات المسموعة والمقروءة الدالة على ما في نفس الكاتب))[3]. لذلك يتساءل القارئ عند قراءته للعنوان: إذا كان اسمًا لأحد أبطال المسرحية، أم هو مكان أو زمان وغيرها من التأويلات؟.

---

[1] ديفيد بشندر، نظرية الأدب المعاصر و قراءة الشعر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ترجمة عبد المقصود عبد الكريم، ط1، القاهرة، 1996، ص: 64.

[2] محمد فكري الجزار، العنوان و سميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، القاهرة، 1989، ص: 39.

[3] أحمد محمد العبيدي، العنوان في قصص وجدان الخشاب، ص: 65.

تسمح البنية التركيبية بمعالجة وضعية و هيئة العنوان، فإذا كان مكونًا من كلمة واحدة يمكن تناول دلالة التعريف أو التنكير مثلاً سواء التخصيص أو التعيين، التحديد و غيره، وكذلك التقدير النحوي للبنيات المحذوفة (الابتداء، الخبر، الصفة، الموصوف ...الخ)، وإن كان العنوان جملة يصبح الإعراب مدخلاً هامًا يرصد الدلالة و أيضًا العلائق النحوية من عطف و تقديم الخبر وتأخيره وغيرها. وإن كانت جملة اسمية أو فعلية فكلها تساعد على إدراك ماهية العنوان حيث ((إن إستراتيجية الاختزال العاملة في تشكيل العناوين كثيرًا ما تترك بنية العنوان ناقصة النحوية)) [1]. و هنا يأتي دور المتلقي لاستكمال النواقص سواء عن طريق التأويل النحوي أو الدلالي.

على المستوى السياقي النحوي يؤلف الدال بين فكي تمساح خبرًا للمبتدأ (التمساح)، يريد أن يخبرنا " ياسين سليماني " أن الحياة بين فكي هذا الحيوان (التمساح)، أبقى هوية المبتدأ حيث جاء جملة اسمية مؤلفة من خبر شبه جملة، وأبقى الكاتب هوية الدال(الحياة). لم يعمد إلى الاختصار في العنوان لتوفير اللغة العنوانية من أجل تكثيف دلالة العنوان بل أبقاه صريحًا، و المتأمل في العنوان يلحظ وجود تنافر في استعمال الدوال في التركيب السياقي (الحياة / تمساح). و هذا ما سيكشفه لنا المستوى الدلالي و النص.

أما العنوان الثاني " أنا الملك أتيت "، جاء جملة اسمية مؤلفة من خبر موصوف (الملك)، عندما يصل هذا العنوان إلى ذهن القارئ فأول ما يثير فضوله هو الضمير (أنا)، فالكاتب كان قادرًا أن يسبق الفعل أتيت على الضمير لتصبح أتيت أنا الملك، لكنه قدم الضمير أنا على الفعل و هذا ناتج عن النرجسية و تضخم الأنا لذا المتكلم مما جعله يقدم نفسه حتى على مكانته، الضمير أنا مفخخ بوظيفة ترميزية للدال على نوعية الخطاب،

[1] محمد فكري الجزار، العنوان و سيميوطيقا الاتصال الأدبي، ص: 40.

فالكاتب يخاطب ذاته و يضع كل قارئ موضعه، و مع هذا لا نستطيع القول بوجود تقديم أو تأخير في الجملة لأنها ببساطة بهذا الشكل سليمة لا لبس فيها.

المطلب الثاني : المستوى الدلالي (المعجمي)

يقودنا المستوى المعجمي في معرفة الكلمة في ذاتها، و في إطار إيديولوجي خارج نطاقها المحيط ((سواء كان العنوان كلمة أو جملة، أو جملتين، فإن التقصي الدلالي للألفاظ يعتبر خطوة لابد منها، وذالك بالعودة إلى المعجم، و التعرف على المعاني المختلفة للفظة. واختيار المعنى الأنسب. وهنا يبدأ التأويل، و يشغل الترجيح لاقتراح تخريج دلالي تدعمه معطيات اللغة أو مساق الكلام (ما قبل اللفظة و ما بعدها) و قد تتدخل مرجحات أخرى سياقية (خارجية) على بنية النص)) [1]، فالبنية المعجمية هي مجموعة الكلمات والعبارات التي تربط بينهما علاقة معنوية (تشابه، ترادف، تعارض،...الخ) حيث يساعد الحقل المعجمي على تعليل عنوان النص ومعرف فكرة النص الأساس وإدراك المعنى، فلكل بنية نصّية نحوها وتركيبها ومعجمها حيث ((تحدد هذه العناصر الطريقة التي يمكن بها حلّ شفرة استخدامها وفهمها))[2]، ومن خلالها تظهر وتتكشف لنا الطبيعة الأدبية والذرائعية للعنونة.

مسرحية "الحياة بين فكي تمساح" جاء العنوان في تضادية فالحياة نقيض الموت. وبالعودة إلى المعجم الوسيط ((التمساح حيوان برمائي من فصيلة الزواحف في شكل الضب كبير الجسم طويل الذيل قصير الأرجل، على ظهره ورأسه وذنبه ترس متين كترس السلحفاة، مؤلف من فلوس قرنية متصلة ببعضها البعض (ج) تماسيح ودموع التماسيح: كناية عن

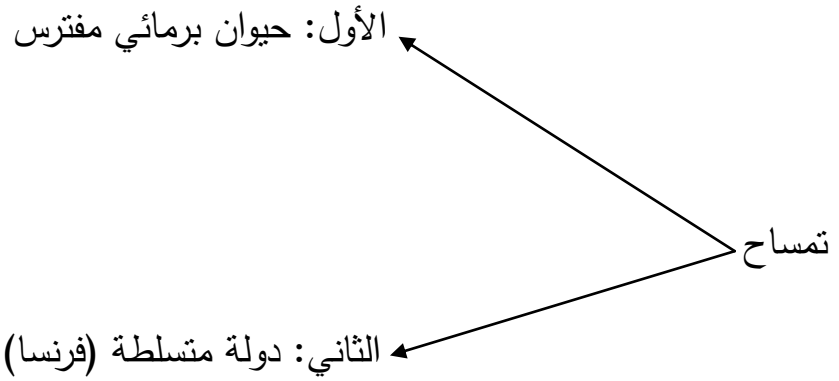
[1] محمد بازي، العنوان في الثقافة العربية، ص: 22.

[2] ديفيد بشندر، نظرية الأدب المعاصر وقراءة الشعر، ص: 64.

الشفقة الكاذبة ابتغاء الخديعة))[1]، وفي معجم لسان العرب واللغة العربية المعاصرة نجد نفس التعاريف ومنه نستنتج أن للتمساح معاني كثيرة وهي:

- الإفتراس
- الخداع
- الضخامة والقوة والخطورة
- الذكاء

صوّر الكاتب "ياسين سليماني " من خلال الحياة بين فكي هذا الحيوان المفترس (التمساح)، الواقع الذي نعيشه، و بيّن أن حياتنا تحت رحمة فرنسا وهي المسيطرة علينا في جميع المجالات سواء اقتصاديا أو سياسيا، أو حتى ثقافيا واجتماعيا، ففرنسا التي قامت بأشد جرائم القتل والتشريد في حق الإنسان الجزائري عادت اليوم، لتكون صاحب الكلمة في دولتنا بعد ستين سنة من الاستقلال، فالتمساح هو:

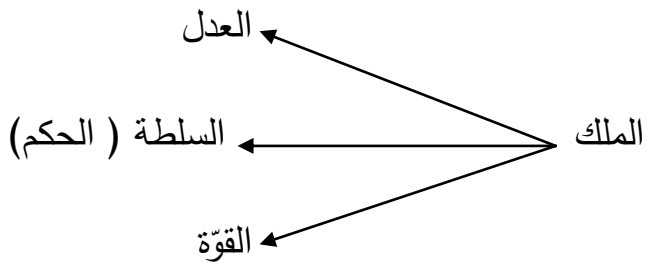


[1] إبراهيم مصطفى، حامد عبد القادر، أحمد حسن الزيات، محمد علي النجار، معجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، دار العودة،ط4، جمهورية مصر العربية، باب التاء،2001، ص: 82.

أما مسرحية "أنا الملك أتيت"، و بالعودة إلى المعجم الوسيط ((الله تعالى هو الملك المطلق مالك الملوك، ومالك يوم الدين وذو الملك وصاحب الأمر والسلطة على أمة أو قبيلة أو بلاد (ج) أملاك وملوك))[1].

وفي القاموس المحيط نجد الملك: صفة مشبهة تدل على الثبوت من ملك: صاحب الأمر والسلطة على أمة أو بلاد، شخص يحكم ويتولى الملك في منطقة بحكم الوراثة ولمدى الحياة.

أتيت في لسان العرب ((الإتيان: المجيء. أتيته أتيا وأتيا وإتيانا وإتيانه ومأتاة جئته وأتى إليه الشيء: ساقه والآت: النهر ...))[2]، ومنه:



الكاتب حدد صفة الملك لأن الملك صاحب السلطة والعدل والقوّة، فلم يكن اختياره عشوائيا.

المطلب الثالث : المستوى البلاغي

يمكننا المستوى البلاغي من معرفة الآليات البلاغية التي وظفت في إنتاج العنوان نصيا؛ سواء الاستعارة، الكناية، المجاز وغيرها. كذلك طبيعة الجملة أو الكلمة الإنشائية (استفهام، نداء، أمر، نهي...الخ) وغير ذلك من الناحية البلاغية، حيث يوسع المعنى برونق الاستعارات، وعالم التشبيه، وفضاء الرمز، ويزيد في عملية إثارته وإغرائه وشد انتباه القارئ.

[1] المرجع السابق، ص: 886.

[2] ابن منظور، لسان العرب، ص: 65.

فالبنية البلاغية تبين طبيعة الآليات البلاغية التي وظفت في إنتاج العنوان للقبض على طرائق العنوان في إنتاج المعنى.

مسرحية "الحياة بين فكي تمساح" خرج العنوان من الحقيقة إلى المجاز حيث جعل الكاتب الحياة وهي شيء معنوي بين فكي تمساح، والذي يعتبر شيئًا ماديًا ملموسًا، وهذا المجاز هو كناية عن الاضطراب والقلق وعدم الاستقرار في الحياة مما جعلها على حافة الهلاك أو الهاوية، فهو يخبرنا أن حياتنا في الضياع وليست ملكنا بل ملك للغير، وهذا ما سيكشفه لنا النص. ومسرحية "أنا الملك أتيت "جملة اسمية مؤلفة من خبر موصوف، فكان بسيطًا ولم يتجاوز الكاتب الثنائية الكلاسيكية المعروفة الجوهر، لأن شكل التعبير اللغوي يدل على محتوى التعبير ، تجسدت سيرورة العنوان كأداة اتصال وتبليغ.

المبحث الثاني : الإشارة النسقية في مسرحية " الحياة بين فكي تمساح " و مسرحية " أنا الملك أتيت "

العنوان علامة سيميائية، تمارس التدليل، فهو المفتاح لدخول عتبة النص و من خلاله نستخلص و نستنطق البنية الدلالية للنص و نقبض على بعض دلالات المسرحية لكن المتلقي عندما يغوص في أغوار المسرحية سوف يقبض على شتى الدلالات فهو ((لا يأخذ معناه إلا باقترانه مع النص، و إلا بقي جملة، أو حكمة، أو مقطعًا، لا معنى له و لا دلالة. و من هنا كانت العلاقة جدلية بين النص و العنوان، فالعنوان وحدهُ عاجز عن تكوين محيطه الدلالي، و النص غير المعنون معرض باستمرار للزوال أو الذوبان في نصوص أخرى))[1]، فالنص يكشف لنا ما يحيله العنوان و يكشف خباياه. و العنوان و النص يشكلان طرفي معادلة، و المعادلة بدورها تحتاج إلى الموازنة من طرفيها فما يخبرنا به الطرف الأول يكمله الطرف الثاني لتكون المعادلة سليمة، و من الناحية السيميائية ((علاقة إنسالية بين

[1] حسن خمري، ما تبقى لكم، العنوان و الدلالات، مجلة الموقف الأدبي، عدد 215-216، دمشق، 1979، ص: 78.

العنوان و النص فهما يشكلان معا بنية شاملة، و بنية معادلة كبرى / العنوان / النص، فهو بنية رحمية تولد معظم دلالات النص، فالنص هو المولود و العنوان هو المولد الفعلي لتشابكات النص و أبعاده الفكرية و الإيديولوجية))[1]. لذلك العلاقة بينهما جدلية يمكن أن يصدق أو يخيب أفق انتظار القارئ و هكذا ننطلق مع العنوان إلى النص و من النص إلى العنوان مع ضرورة مراعاة السياقين الداخلي و الخارجي و مبدأ التأويل و معرفة مقاصد النص و نوايا الكاتب. والعلاقة بين العنوان والنص ليست دائمًا مرآوية فمن الممكن أن تكون العناوين دالة على الشكل أكثر مما تدل على مضمون النص، فهو المرآة الواضحة التي تعكس ملامح العنوان، ولولا دخول المتلقي متاهات النص سيبقى المرآة المتكسرة التي تعكس ملامح النص، فإن كان العنوان ((يهدف إلى تعرف العمل بدقة متناهية، فمن الصعب عزل النص عن العنوان الذي ما برح أن يكون حدثًا قصديًا، إنه ذو وصفية أكثر تعقدًا إذ أنه يتوجه على المستقبل حاملًا مرسلته في دلالته، و هذا الحمل تحديدًا هو قصد المرسل و إرادته إبلاغ المستقبل(...) على مستوى موقف المرسلة من خطابها الذي تتأسس داخله))[2]، فالنص يوضح لنا ما يخبئه العنوان، فإن كان هذا الأخير بنية سطحية فالنص البنية العميقة التي من خلالها تتضح الرؤيا و يزول الإبهام و يتضح المعنى، وكلاهما مرتبط بالآخر.

هذا ما تحدث عنه "جيرار جينيت"، إن كان العنوان هو اللفظ فإن النص هو المعنى . ((فالعنوان مهما كثرت دلالاته، و توسعت معانيه، لابد له من العودة إلى النص ليسد الثغرات التي تصيبه جراء انفتاحية التأويل، لأن العنوان شديد المراوغة و المخاتلة قد لا نستطيع القبض على إحالته كلها إلا بالمغامرة بفعل القراءة (دخول النص)؛ إذ أن اكتمال المعنى الذي يقدمه للقارئ، يبلغ أقساه في تعالقه و تشابكه مع النص، و يكون النص عرضة التلاشي و الانمحاء من دون العنوان، و كذلك العنوان كيف له أن يوجد دون خالق له

[1] جميل حمداوي، السيميوطيقا و العنونة، عالم الفكر، م 25، عدد 03، يناير – مارس، 1997، ص: 107.

[2] محمد فكري الجزار، العنوان و سيميوطيقا الاتصال الأدبي، ص: 21.

(النص)))[1]، فالدلالة المعجمية و السياقية ليست كافية لفهم العنوان إلا عن طريق قراءة النص و هذا ما يؤكده الباحث المغربي " شعيبي حليفي " أن العنوان هو: ((المرآة التي تكون في بداية الأمر مكسورة تعطي انطباعا مشتتا، و من زوايا و أحجام متعددة تدفع العنوان كي يفتح سؤالا و لا تتم الإجابة عنه إلا متأخرًا))[2]، وقصده متأخرًا عند انفتاح القارئ على النص ليفصح عن محتواه لذلك يكون ((العنوان مراوغًا في أدبية الأدب، و هنا يكون من الصعب أن تقبض على دلالاته كلها، و من الصعب أن تقبض على كثيرٍ من دلالاته المتداخلة إلا إذا توغلنا في جسد النص)) [3]، و هذا يكشف مدى أهمية العلاقة بين العنوان و النص فلا نستطيع الفصل بينهما. فإذا كان العنوان هو بؤرة التواصل الكبرى و الأساسية فالنص هو الأم و بؤرة التواصل الصغرى و هو نقطة تقاطع بين العنوان و القارئ و الجسر الرابط بينهما. و هذا ما سنلمسه في مسرحيات " ياسين سليماني " و نحاول كشف ما يخبئه النص، و معرفة إن كانت هناك علاقة تربط النص بالعنوان أو أن العنوان شكلا فارغا عن محتواه في مسرحية " الحياة بين فكي تمساح"، و مسرحية " أنا الملك أتيت ".

المطلب الأول : الإشارة النسقية في مسرحية "الحياة بين فكي تمساح "

يريد "ياسين سليماني" أن يعالج قضية مهمة يتعرض لها الوطن ، بالتحديد "الجزائر"، فهو يطلب أن نتعمق في النص لفك شفراته، و قد عكست المسرحية انغماس الكاتب في مآسي المواطن الجزائري المهمّش في وطنه، ويحاول في مسرحيته أن يزيح الستار عن عدة قضايا أساسية وحساسة يعاني منها الوطن، وحاول طرحها بلغة إبداعية متقنة الصياغة كتبها باللغة العربية الفصحى، فلغة الكاتب العنوانية كانت سهلة وبسيطة، وكان الترميز فيها

[1] منير الزامل، التحليل السيميائي للمسرح، ص: 25.

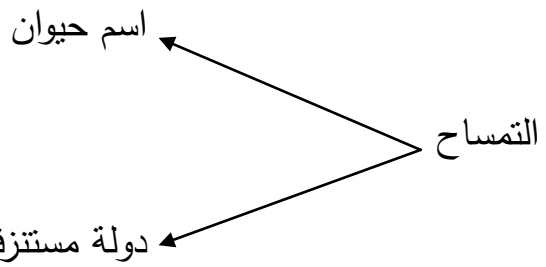
[2] المرجع نفسه، ص: 26.

[3] موسى خليل، قراءات في الشعر العربي الحديث و العاصر، منشورات إتحاد الكتاب العرب، ط 01، 2000، ص: 74.

يبعث بالفكر إلى ما وراء المعنى بطريقة ساخرة، إذن فما الرابط بين الحياة والتمساح؟، وكيف صاغ الكاتب عنوان المسرحية؟، وما هي دواعي الكاتب لخلق هذا العنوان بالتحديد؟

إن العلاقة بين الحياة والتمساح لا يضبطها المنطق اللغوي، فهناك علاقة تصادم وتضادّ بين الحياة والتمساح، فكيف تكون الحياة بين فكي هذا الحيوان المفترس، ((الاسمية سيطرت على كلمات العنوان، لقوة الدلالة الاسمية من ناحية ولأنها اشتد تمكنّها للقضية التي يعالجها الكاتب من ناحية أخرى، فالعتبات إذن تدفعنا بقوة نحو استنطاق النصّ، بل نحو استثماره لأستكمل تركيب العتبات، والقبض على دلالته الغائبة، إذ نستطيع أن نفهم المسار الذي تدفع باتجاهه هذه المقومّات في قالب العنوان والعتبة لا تقع أمام النص، أو خارجه إلا أنها تحمل شيئا من أعماق النص))[1].

سجل الكاتب عنوان مسرحيته وفقا لهذا الجنس الحيواني (التمساح) لكونه مؤشرا فهو أراد أن يقول شيئا عبر لفظ مغاير دون أن يقصد، التمساح بدلالته الحيوانية تدعى الوظيفة الأليجورية* المتمثلة في المسرحية في الالتهام والخداع الذي يعنيه رمز التمساح، هذا الأخيرة متمثلة في صفات دولة متحكمة فأصبح دال التمساح يدل على أكثر من معنى:



[1] منير الزامل، التحليل السيميائي للمسرح، ص: 76.

*الأليجورية: هي قول شيء عبر قول شيء مغاير. ينظر: منير الزامل، التحليل السيميائي للمسرح، ص: 59.

يمثل التمساح قوة رمزية عالية تكمن قوته في دال (التمساح) لكونه يتميز بالرغبة في القضم والخداع والالتهام، العنوان لم يكن خطابا صريحا حيث كان مفخخا بالدلالات، اقترنت دلالته بفرنسا التي استعمرتنا والتي كانت ذات يوم عدوة واليوم نراها أصبحت حبيبة بدوافع خفية ما، فالمتأمل في العنوان يلاحظ وجود تنافر في استعمال الدوال في التركيب السياقي، فالحياة كما نعلم هي نقيض الموت، والتمساح هو حيوان برمائي يتصف بالخداع والوحشية، يضعنا الكاتب عزاء أحداث ستاتيكية في بنية العنوان العميقة، فعند قراءتنا للنص تتضح لنا صورة العنوان، الكاتب كان دقيقا جدًا في سرد تفاصيل مسرحيته، وهذا ما نلاحظه في اختيار أسماء شخوص المسرحية حيث كانت موحية، فعبد الراضي نموذج الرجل الجزائري القنوع في عيشه والمطمئن لما أتاه الله والخاضع لكل شيء، وبسمة زوجته مثال للزوجة اللامبالية والمهملة التي ليس لها أي دور في المجتمع إمعة لا تدرك ما تفعله، ورفيق الصديق الخائن الذي كان يتوقع منه عبد الراضي أن يكون سندا له في أصعب ظروفه، حيث كان اختيار الكاتب ذكي لاسم رفيق فهو رفيق لا رفيق لبطل المسرحية عبد الراضي، أما بالنسبة لستيفانو والتمساح فهما القوة الدخيلة المسيطرة (الأجنبية) المتمثلة في فرنسا، والسلحفوني نموذج للإدارة الجزائرية السيئة سواء من الناحية الخدماتية والأخلاقية، واختار له الكاتب اسم السلحفوني تيمنًا بخدمات القطاع الإداري السيئة والبطيئة كالسلحفاة، ووزير التجارة هو الذي يمثل الحكومة أو دولة النظام الخاضعة التي تحكمنا وتزعم أنها دولة عزة وكرامة وهي في خدمة شعبها وحمايته، أما بالنسبة لمذيع الأخبار وأفراد الأمن هم أتباع النظام الفاسد وصوت الحكومة الثاني الداعم لها في مواقفها الجبانة.

بدأ الكاتب مسرحيته بصوت التلفاز في حصة نشرة الأخبار:((وقد أرسل فخامته الرئيس برقية تهنئة إلى الرئيس الفرنسي بمناسبة احتفال بلاده بعيدها الوطني، عبر له فيها سيادته عن خالص تهانيه بالمناسبة ورضاه الكامل لما وصلت إليه العلاقات في عهد القيادتين الحكيمتين، كما تلا ذلك مكالمة هاتفية بين رئيسي وزراء البلدين تحدثا فيها عن رغبة البلاد

في تطوير العلاقات التاريخية وفتح مجال أمام الاستثمار في بلاد العزة والكرامة))[1]، البداية ألقت الضوء على موضوع المسرحية والمكان الذي هو بلدنا والزمان الحاضر الذي نعيشه فكانت البداية قوية، وفي الحوار الذي دار بين عبد الراضي وزوجته بسمة يطرح جزئية هامة وهي تدني الخدمات في بلادنا وضرب لنا مثالا بالقطاع الصحي المتعفن عندما قال عبد الراضي مخاطبا زوجته:

((تقصدين أن موتي بالتأكيد... حتى وإن مت، فبالتأكيد ستبكين علي كثيرًا... تبكين إلى أن يغمى عليك من الحزن، وعندما تأتي سيارة الإسعاف أكيد أنهم سيرسلونها متأخرة ككل شيء في بلاد العزة والكرامة، عندما تريد أخذك إلى المشفى تكونين في العالم الآخر... يعني في الدنيا معي وفي الآخرة معي))[2].

تدور جل أحداث المسرحية في معرض الحيوانات الذي كان يديره " ستيفانو السوفاج " فرنسي الجنسية، وكان سعر تذكرة الدخول باهظة الثمن بمبلغ خيالي وهذا جزء من استغلال واستنزاف القوة الأجنبية لثرواتنا، فبينما يقترب عبد الراضي من التمساح يقوم هذا الأخير بالتهامه ولكنه لا يموت، هنا يتسرب العنوان من النص ليكون النص المرآة الواضحة التي تعكس العنوان، ويشكل ابتلاع التمساح لعبد الراضي الفوضى في المكان فيستغل ستيفانو هذا الحدث الاستثنائي برفع سعر الدخول إلى ضعف أضعاف ثمنها الباهظ، وهذا يثبت أن فرنسا تستغل أي نقطة أو حدث في صالحها لتستنزف أكبر قدر من المال من دولتنا، هنا يقرر رفيق الذهاب إلى الشركة الاقتصادية التي يعمل فيها عبد الراضي لاقتراض المال، لكنهم يقرروا خصم مدة يومين لغيابه عن العمل دون مبرر، وهذا يعكس الجانب الأناني الذي نعيشه في مجتمعنا، إذ تقوم دولتنا بإثقال كاهل المواطن البسيط بالضرائب وفروض أخرى، فهذه الجزئية في المسرحية صغيرة جدًا بالكاد اقتصرت في حوار بسيط لكنها تحمل

[1] ياسين سليماني، الحياة بين فكي تمساح ، مجلة الحياة المسرحية، دمشق، العدد92-93، 2015، ص: 125.

[2] المصدر نفسه، ص: 127.

معنى عميق وحقيقة معاشة، وهذا يكمن في قول السلحفوني عند معرفته للخبر: ((يعني هو الآن يستلقي على راحته في بطن التمساح يستمتع بالمكان ولم يكلف نفسه عناء تبرير الغياب عن العمل، ولا حتى إخبارنا بأنه لن يأتي اليوم ؟))[1].

ردت فعل السلحفوني كانت ساخرة ويعطي الحق لصاحب المعرض ستيفانو والتمساح عندما يعرف أن جنسيته فرنسية:

((السلحفوني: قلت أنه فرنسي ... أليس كذلك؟

رفيق: أجل.

السلحفوني: وتعرف أننا تربطنا بالفرنسيين علاقات اقتصادية عميقة، من الصعب أن نحيط بإشكالياتها.

رفيق: أجل.

السلحفوني: وتعرف كذلك أن الحكومة أصدرت قرار بمنح الأولوية للاستثمارات الأجنبية في بلادنا على أي استثمار آخر.

رفيق: أجل.

السلحفوني: وتعرف بلا شك أن الاستثمارات الفرنسية هي أكبر وأهم استثمار عندنا.

رفيق: أعرف هذا.

السلحفوني: وأن الدولة في حاجة إلى صناعة ويجب أن تكون لدينا طبقة لديها رؤوس أموال ورؤوس الأموال تكون من الخارج ولتكون عندنا رؤوس أموال يجب أولا أن تتيح للشركات الأجنبية أراضينا والممتلكات العامة شيئا فشيئا بالتدريج المحسوب والمتوالي (نبيع الوطن

[1] المصدر السابق، ص: 134.

شبرا شبرا)، نضحي بعبد الراضي لأن الفرنسي مستثمر وعن طريقه نقوم باستقطاب رؤوس الأموال وهكذا تصبح لدينا طبقة برجوازية قادرة على قيادة نهضة صناعية وتجارية قوية في البلاد، وإذا قرر أن يصل الأمر للقيادة السياسية فيعتبر إزعاجا للسلطات))[1].

الكاتب يكشف لنا الخضوع الذي نعيشه؛ إذ نضحي بأبنائنا من أجل راحة الغريب الذي بدوره يعطينا القليل ويستنزف منا الكثير، ثم يعود بنا إلى المعرض حيث يزور وزير التجارة المكان ويطلب الاعتذار من ستيفانو، ويلقب عبد الراضي باسم الإرهابي، ويخبره بأن رئيس الجمهورية أوصى بضرورة الالتقاء بحضرته لمناقشة سبل تطوير الاستثمار في البلاد، ويرجو أن لا تؤثر الحادثة المؤسفة التي حدثت للتمساح العزيز في نزع العلاقة بين الدولتين:

((الوزير: أرجوا يا سيد ستيفانو أن لا تؤثر الحادثة المؤسفة التي حدثت للتمساح العزيز في دفء علاقتنا الوطيدة.

ستيفانو: حادثة؟

الوزير: أجل، حادثة دخول شخص عديم الفائدة إلى بطن تمساحكم صاحب العزة.

الوزير: سيادة الرئيس أمرني أن أعبر لكم باسمه الشخصي عن عميق الأسف لهذا الحادث الغير مقصود، ونحن على أتم الاستعداد لإثبات حسن النوايا، ودفع التعويض المناسب))[2].

ويعطيه أربعة ملايين أوروا كتعويض له ثم يزيد في السعر إلى ثمانية ملايين أوروا، ويقرر إعدام عبد الراضي ليكون عبرة للذين تسول لهم أنفسهم لإفساد العلاقة الوطيدة بين الدولتين الصديقتين. ليطرح لنا بعدها الكاتب الجانب الأسري الهش عندما تقرر بسمة الانفصال عن عبد الراضي لأن وضعيته مجهولة وحرجة، فتتخلى زوجته عنه في هذه

[1] المصدر السابق ، ص :137-138.

[2] المصدر نفسه، ص: 146-147.

الظروف وتقرر الزواج من رفيقه رفيق، الكاتب لم يهمل هذا الجانب الحساس فالأسرة هي اللبنة الأولى في بناء المجتمع، والمجتمع تقاس كل قوته أو ضعفه بقدر تماسك الأسرة أو ضعفها داخل المجتمع.

تناول كذلك دور الإعلام باعتباره أداة تثقيف وتوعية الناس وليس للكذب والتلفيق كما يحدث اليوم، وجسده في دور مذيع الأخبار:

((مذيع الأخبار: إن الشخص الموجود داخل بطن التمساح يتسبب في كارثة بيئية كبيرة بسبب اقتسام الشخص الهواء مع التمساح مما يهدد سلامة التمساح وطالبت جمعية المستثمرين العالميين رئيس الدولة بوضع ضمانات جادة. وحقيقية من قبل الدولة لحماية المستثمر المالك لهذه الثورة الحيوانية ووضع إطار لضمانات تحفظ الحقوق التي يكفلها القانون بالنسبة للمستثمر))[1].

يتم بعدها طرد عبد الراضي من العمل نهائيا واعتبرته الدولة ميتا وهو ما زال على قيد الحياة، وقامت المحكمة بالتنازل على كل ممتلكاته لزوجته بسمة. وينهي الكاتب مسرحيته عندما ينفجر التمساح ويموت عبد الراضي، وتعتبر الحكومة عبد الراضي إرهابيا:

((مذيع الأخبار(في نشرة التلفزيون): أن التمساح في ذمة الله وإعلان حداد رسمي لمدة شهر في كامل تراب الجمهورية وصلاة الجنازة في مقبرة العالية في مربع الشهداء بحضور فخامة رئيس الجمهورية وصلاة الغائب في كل مساجد البلاد وموت عبد الراضي واعتباره إرهابي ومنح التمساح وسام الفارس من الدرجة وصرف مرتب شهري يقدر بـ10.000 يوروا باعتباره شهيدا في سبيل الوطن))[2].

[1] المصدر السابق، ص: 150.

[2] المصدر نفسه، ص: 155.

"ياسين سليماني" في هذه المسرحية عالج قضايا مهمة سواء شخصية، أخلاقية، سياسية، أسرية وغيرها، فأراد أن يوصل رسالته وهي إن كان المواطن خاضع والأسرة خاضعة والإدارة خاضعة والأمن والحكومة نفس الشيء، فكيف يكون التغيير والاستقلالية والتقدم إلى الأمام؟، وكيف تكون لدينا دولة مستقلة لها هويتها العربية؟، هل هذا ما استشهد من أجله شهدائنا الذين ضحوا من أجل الحفاظ على كرامتنا وثروتنا؟، فهذا النص طرح جزئيات صغيرة التي تهم الإنسان لأنها نواة للقضايا الكبرى، ووصف قضايا المجتمع ومعاناته وحالة التهميش التي يعيشها الشعب الجزائري لأنه لم يأخذ فرصته في وطنه وهذا من أبسط الحقوق. فالاستثمار في الجزائر أصبح كله لصالح الأجانب واستحواذ فرنسا على نسبة كبيرة من المعاملات الجزائرية التجارية والاستثمارية في مختلف القطاعات مع تقديم تسهيلات، وأصبحت مسيطرة على معظم قطاعات النشاط رغم العداوة والآلام والمعاناة التي سببتها لنا، والتي ما زالت محفورة في الذاكرة، فحياتنا مرتبطة بفرنسا لذلك شكل العنوان إشارة نسقية مع محتوى النص، فالنص لم يكن مضمونه بعيدا عن المعنى الذي طرحه العنوان بل تطابق معه.

المطلب الثاني : الإشارة النسقية في مسرحية "أنا الملك أتيت"

مسرحية " أنا الملك أتيت" دعا الكاتب فيها المتلقي (القارئ) إلى العودة بذهنٍ صافي لمراجعة نفسه، فكل من يقرأ هذه المسرحية يشعر بأنه بطلها و أنه هو الملك الذي أتى. لذلك استخدم الكاتب الضمير (أنا) للفظة و الذات، ابتعد في هذه المسرحية عن الترميز لتحقق القصدية من لغة العنوان. فخصص الكاتب صفة الملك لأنه يتصف بالعدل والسلطة و المسؤول الذي يتكفل بمصالح الناس، و يكون ذات صفات حميدة و إنسانية يحفظ كرامة قومه فلم يكن اختياره عشوائيًا بل للتعيين و التحديد، و هذا ما سنكتشفه من خلال تعمقنا في المسرحية لاكتشاف العلاقة بينها و بين العنوان و إذا توافق معه أو لا؟.

طرح الكاتب في هذه المسرحية مجموعة من القضايا و علاجها بطريقة ذكية فهي مسرحية ذات طابع اجتماعي و سياسي، استطاع أن يوصل رسالته بلغة بسيطة و حركية، كما عكست الثقافة الواسعة التي يمتلكها " ياسين سليماني" سواء من الناحية التاريخية أو الاجتماعية أو النفسية و الدينية. و سنحاول اكتشاف الجانب السياسي من خلال رصدنا لأهم النقاط الحساسة في هذه المسرحية.

بداية المسرحية صدمة الأمير بما وجده خارج قصره:

((الأمير: يا صديقي ... كيف تنتظر مني أن لا أثور بعد الذي رأيناه؟ و بعد الذي عرفته في أول خروج لي من القصر منذ ميلادي؟ أنا الذي كنت أريد الهروب من هنا لأنقطع إلى روحي التي أبحث عنها ... إلى هدوءٍ لم أجده منذ ردح الزمن ... إن عيني اليوم قد زالت عنهما غشاوة أعمتني سنيين طويلة ... يا صديقي ما الذي رأيته اليوم؟ ما هذه البشاعة التي وجدتها؟ ما هذا الألم الذي رأيته متشبثًا بالناس لا يتركهم))[1].

الكاتب أراد أن يخبرنا أن الناس تعاني و الشعب بحاجة إلى المساعدة، الملوك يتجاهلون هذا الشعب و كأن حالهم لا يعنيهم، و يقولون أن الشعب بخير و لا يحتاج إلى شيء. من قال هذا؟، و كأنه يعاتب هذه الفئة التي تتظاهر بأنها لا ترى العجز و المشاكل التي يعانيها الشعب، و لو حاولوا مرة واحدة الخروج من تلك الرفاهية و معاينة الوضع و الاحتكاك بهذه الفئة المهمشة لاستوعبوا ما يعانيه هذا الأخير. و في نفس الوقت يرد الكاتب على تساؤله:

((شانا: يا سيدي الأمير...أراك تعطي لما رأيت خارج القصر أكثر مما يستحق ... لماذا تهتم كل هذا الاهتمام بأناس يجيئون و يذهبون ... و لا تربطك بهم أية علاقة ؟))[2].

[1] ياسين سليماني، أنا الملك أتيت (متبوعة بمسرحية ورطة الحب)، ص: 22.

[2] المصدر نفسه، ص: 23.

فشانا مثال لأتباع الحكام والمسؤولين الفاسدين الذين ينعمون بالخير ولا يهمهم الآخرين (الشعب)، وما يهمهم سوى مصلحتهم وأنفسهم ورضا الملك(الحاكم) عليهم، إذ يسعون لعكس الجانب الخفي لمعاناة الشعب بطريقة جمالية يحاولون فيها إخفاء كل ما هو بشع عن نظر الحاكم.

((الملك (مقاطعا): أي سيد أنا. وأي أمير؟ وأنا الذي سيبيض شعري بعد أن كان يأخذ من الليل الحالك لونه... وتتقهقر أيامي كذلك العجوز المسكين الذي رأيناه... يتوكأ على عصا بجسمه النحيل وقامته المهدومة؟ ترتعش ساقاه فلا تكادان تحملانه ألا قسرا... ألست أنت الذي قلت أن الصحة تزول والبدن ينهك ولا مهرب لأي واحد من هذه النهاية؟ أنا مثل هؤلاء مصيرا؟ فما قيمة سيادتي وإمارتي؟)).[1]

الكاتب وجه رسالته إلى المسؤولين وأصحاب الحكم والنفوذ بأن الإنسان يمرض ويموت وكل من في هذه الأرض فاني ولن يأخذ الإنسان ماله إذا رحل بل فعله، وإن كانوا يعتقدون أنهم سيعيشون إلى الأبد فهم مخطئون. فمن واجب الحاكم أن يحكم البلاد لتكون الأفضل وليس ليكون هو الأفضل، وان مثله مثل الناس، وينتقل بنا بعد ذلك الكاتب إلى رحلة الأمير للبحث عن ذاته وعن علاج ليعيش مدى الحياة فيصبح متسولا، فالفقير ينعم بالراحة عن الغني. وبعدها يتحول الأمير إلى راهب من أجل الوصول إلى المعرفة ويطلق عليه باسم المعلم.

((المعلم: إن النفس لن تصل إلى كمال المعرفة بآراء الناس و إرشاداتهم بل يتذوق صاحبها لذة ذلك البلوغ و تلك الخاتمة و أن يعيش قلبي مبلبلا، لا يستقر على حال ... ليس الجوع و العطش سبيل للخلاص))[2].

[1] المصدر السابق، ص: 24.

[2] المصدر نفسه، ص: 40-41.

تأتي امرأة لتعطي الحليب إلى المعلم فيقرر شربه رغم رفض تلميذاه باعتبار أن الحليب محرم على النساك، ((المعلم: ما وصلت إليه لم يبلغ بعد الحكمة القادرة على إفناء الشيخوخة و المرض و الموت ... البشر إلى فناء و الإنسان إناء من فخار ينكسر عند أول صدمة ... إني أضرع إليك أيتها السماء ... فالتهبي عليا بنسائم رحمتك ... فقد خبرت متعة المادة و زيف لذتها ... و عرفت قسوة التقشف و ألم ممارسته ... و إني لن أبقى في أيٍ منهما))[1].

الكاتب يصل إلى الحكمة التي يريد إبلاغها بعد تلك الأحداث في المسرحية، ذلك الأمير أصبح يعرف قيمة المعاناة و التقشف و إدراك ذلك الشعور بالحاجة، و عندما يصل إلى درجة الحكمة يغير الكاتب من اسمه إلى بوذا و لم يكن هذا التغير عبثًا، فبوذا هو لقب ديني عظيم معناه الحكيم أو المستنير ذو البصير النفاذة و المخلص للبشرية من مآسيها و آلامها، و كأنه يأمل أن يصبح حكامنا و مسؤولينا مثل بوذا ليمتلكوا صفات الحاكم الحقيقية و هنا يبدأ ينكمش العنوان بالنص، فبعد أن أصبح الأمير من متسول إلى بوذا صاحب الحكمة في المدينة تأتي له امرأة تتوسل إليه أن يعيد الحياة لابنها الميت و يطلب أن تحظر حبة خردل من بيت لم يمت فيه أحد ليستطيع إرجاع ابنها على قيد الحياة لكنها تعجز عن ذلك و تستسلم لوفاة ابنها و مشيئة الإله. و بعدها يلتقي الحاكم بابنه بعد غياب طويل:

((الحاكم لبوذا: جميل أن تتخلى عن العرش و لذة الحكم للقيام برسالتك النبيلة، إنك يا بني وجدت صراطك المستقيم و أخذت تبشر بالعدالة و الحقيقة في عالم متعطش للحرية))[2]، فهذه الصفات التي يجب أن يتحلى بها الحاكم بابتعاده عن أنانيته و شهواته و يحكم بالعدل و يسعى إلى الأفضل لشعبه.

[1] المصدر السابق، ص: 46.

[2] المصدر نفسه، ص: 53.

((بوذا (لأناندا): يا أناندا ... أرجوك لا تحزن عند موتي ... و لا تبكي ... كل كائن معرض للموت و ذائق العناء ... الحقيقة خالدة فليعمل كل واحد لينال الخلاص... ليبلغ النيرفانا))[1].

"ياسين سليماني" يذكر النفس البشرية وأن الإنسان عندما يموت لا يأخذ معه شيئا سوى عمله، والحاكم يحكم الأرض بالمحبة والرأفة والعدل لا بالقوة والجبروت، فتقلبات الأحداث لشخصية البطل من أمير إلى معلم إلى بوذا لينهيها الكاتب بموت الحاكم وكلمته الأخيرة:

((الحاكم: يا ولدي... أيها البوذا العظيم ... كنت دائما تسأل: ألا يوجد شيء آخر غير هذا... الآن أقول لك: أجل... يوجد الملك الذي أتى أخيرا))[2].

النهاية توضح للقارئ صورة العنوان وعلاقته بالمسرحية، فالكاتب أخذنا معه في رحلة طويلة ليكشف لنا عن صفات الحاكم الحقيقية وأن الحياة معركة اكتشاف، ومثل العنوان مجموعة من الوقائع والأحداث تكمن في صيرورة الملك، فوجه الكاتب رسالة إلى الطبقة الحاكمة بأن تراعي شعوبها وتحفظ لهم كرامتهم لأن هذا واجب عليهم. فمفهوم العنوان تحقق في نهاية المسرحية بعدما تجولنا في مغامرة ممتعة لندرك في الأخير علاقة العنوان بالمسرحية فشكل بدوره إشارة نسقية مع النص.

المبحث الثالث : صورة العنوان في المسرح المعاصر

مر العنوان بمجموعة من التحولات في المسرح ، و ذلك راجع إلى عوامل مختلفة من بينها تجربة الكاتب الشخصية، و نضج فكره و انفتاح رؤيته على العالم فأصبح أكثر التصاقا بالواقع، فالتسمية سيطرت على العنوان الدرامي في بداية الأمر، فلم تكن هناك

[1] المصدر السابق، ص:54.

[2] المصدر نفسه، ص : 56.

جمالية في العنوان ، بل كان مباشرًا و أداة تبليغ لا أكثر و لا أقل ، خاليًا من جماليات اللغة مثل عناوين " مارون النقاش " (البخيل أبو الحسن، المغفل الحسود السليط) و" عبد السلام حمصي" و غيرهم، لتمتزج بعدها بين التسمية و الافتتان بالنص الأوروبي، ثم أصبحت تتمتع بالإحالة و الترميز، و العنوان أصبح مفخخ بالوظيفة الترميزية و أصبح أكثر شعرية، و الكاتب المسرحي المعاصر أصبحت أعماله محاكاة لواقعه المعاش، و أكثر تفاعل مع مجتمعه باعتباره محور الاهتمام لديه عبر فيها عن رؤاه الكونية، و أصبح يتماشى مع مختلف الأحداث الطارئة و التغيرات المختلفة سواء بالجانب الاقتصادي أو الاجتماعي وغيره. [1]

النصوص المعاصرة أصبحت عاكسة للحياة اليومية مع إعطاء أمل لمستقبل أفضل عبر ملامسة ألم الإنسان و مشاركته همومه، فمهمة الكاتب هي بعث رسالة ايجابية للقارئ لتعطيه بعض الأمل خاصة في الظروف الحالية الصعبة، أضف إلى ذلك مواجهة الأفكار الخاطئة والدخيلة على مجتمعنا وكذا مظاهر الفساد، تأثر الكتاب بالوضع السياسي زادت قوتهم الإبداعية حيث إن ((الإبداع يحضره الكاتب الجيد في كل حين وكذلك يستطيع نقل الواقع بجماليته على الورق مجسدًا رؤيته محملاً كلماته وأحداثه وشخصياته بدلالات فكرية فهو كاتب يحمل هدف يريد أن يضعه إلى القارئ عبر الكتابة في سير متوازي لكل الخطوط والعناصر التي تجري وتنمو في البناء السردي))[2].

النصوص المعاصرة أصبحت أكثر فلسفية، وتحمل آفاقا واسعة، تجعل القارئ يصور الأحداث ويؤولها بنفسه وهذا التطور والنضج في الكتابة انعكس بدوره على عناوين المسرحيات فأصبحت تتميز بـ:

[1] ينظر: خالد حسين حسين، في نظرية العنوان، مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، دار التكوين للترجمة والنشر والتوزيع، ط1، دمشق، حلبوني، 2007، ص: 423-424.

[2] صادق مجبل الموسوي، جمال الواقع في الكتابة، منبر حر للثقافة والفكر والأدب، الاثنين 1 تشرين الأول، 2002.

-**إعطاء العنوان سمة الترميز:** الرمز هو علامة تدل على معنى له وجود قائم بذاته، فتمثله وتحل محله. وقد يستخدم الرمز بقصد الإيجاز مما يزيد المعنى جمالاً، مثل التمساح رمز استخدمه الكاتب في عنونته، يدل على الاستنزاف والخداع وهو الفعل نفسه التي تقوم به فرنسا في الجزائر.

-**التناسق القائم على التنافر:** استخدام التضاد في المعنى، مسرحية " الحياة بين فكي تمساح " جاء العنوان متناقضًا في معناه، لأن التمساح حيوان مفترس وظيفته الالتهام، إلا أن الجملة أصبحت بهذه الثنائية (الحياة/التمساح) أكثر قوة وجمالية، ويكثف المعنى ويوسع فضاء التأويل.

-**الغموض والتباس المعنى:** العناوين المسرحية المعاصرة ابتعدت عن المباشرة، لتحفز القارئ على إعمال عقله، ووضع تصور مسبق للمسرحية مما يعطيه دافع أقوى لقراءة المسرحية.

-**الإثارة وجذب المتلقي:** كلما كان العنوان مثيرا زادت رغبة وميل القارئ للمسرحية، مسرحية "أنا الملك أتيت" الذي يقرأ العنوان تطرح في ذهنه الكثير من التساؤلات، من أين أتى هذا الملك؟ ومن هو؟ ولماذا أتى؟ وغيرها من الأفكار. كذلك "الحياة بين فكي تمساح " تجعلنا نتصور علاقة التمساح بالحياة، فالعنوان له أثر كبير على المتلقي لأنه أول ما يلفت انتباه القارئ وطبيعته، كلما كان مثيرا ومشوقا ازداد جذبه للقراء، وصارت العناوين المعاصرة تحمل إثارة في عنونتها مما يجعلها تتميز بالجمالية والاختلاف عن العناوين القديمة.

-**الدقة في العنوان:** أصبحت العناوين المعاصرة واضحة، ابتعدت عن الضخامة والشكلية الزائدة في اللغة، والكاتب المعاصر أصبح يمتلك لغة سلسة رغم رمزيتها وغموضها إلا أنها واضحة وسهلة مما تجعل القارئ يتذوقها ببساطة.

الفصل الثاني :

وظائف العنوان

يتألق العنوان بموقعه المميّز، فهذه الخصوصية الموقعية تعطيه قوّة نصية لأداء أدوار ووظائف في سيميوطيقا الاتصال الأدبي فالعناوين ((ذات وظائف رمزية مشفّرة بنظام علاماتي دال على عالم من الإحالات. و تحديد تلك الوظائف يسهم ولا شك في فهم دلائل النص حتى إن كان غامضًا ينقصه الترابط و الانسجام بين عناصر الاتساق، و لهذا فإن أول درجة يطؤها السيميائي في سلم النص هي استقراؤه و استنطاقه للعنوان بنيته السطحية و العميقة))[1]. فكل عنوان يؤدي وظيفة معينة باعتباره مرسلة و بنية تواصلية تربط بين (الكاتب – النص – القارئ)، فالعنوان بإمكانه أن يحمل أكثر من وظيفة لكن دائما تبقى هناك وظيفة معينة تطغى على الوظائف الأخرى لذلك يكون الانفعال و المرجعية قاعدة لكل اتصال لأن القارئ عندما يقرأ العنوان تكون ردّة فعله إما باستحسانه أو استهجانه فالعاطفة لها دور فعال في عملية التواصل، فالعنوان ((قد تغلب عليه في نص ما وظيفة معينة دون أخرى، إن كل الوظائف متمازجة و متكاملة. و تأتي متفاوتة في رسالة واحدة، و تكون الوظيفة الواحدة منها غالبة على الوظائف الأخرى بحسب نمط الاتصال على أن فهم مضمون الرسالة يستلزم الاعتماد على الوظيفة المرجعية، و الوظيفة الانفعالية العاطفية، إنهما قاعدة لكل اتصال، فهما نمط التعبير السيميائي الأساس))[2]، فالعنوان عبارة عن علامة لسانية و سيميولوجية غالبا ما تكون في بداية النص، لها وظيفة اشهارية، احالية، تأثيرية، قصدية و غيرها من الوظائف أثناء تلقي النص و التلذذ به تقبلاً و تفاعلاً.

[1] بلقاسم دفة، عالم السيمياء و العنوان في النص الأدبي، الملتقى الوطني الأول، السيمياء و النص الأدبي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2001، ص: 39.

[2] المرجع نفسه، ص: 40.

المبحث الأول : الوظيفة التأثيرية

يعمل العنوان وفقا لهذه الوظيفة على شد انتباه المتلقي، وجذبه إلى العمل–النص. فهي تحريضية، و إغوائية إغرائية ((تعني العلاقة بين القارئ والعنوان. إذ تجسد الضغط الذي يمارسه العنوان على القارئ، ومن ثم جذبه وتحريضه ليحدث فعل الاستجابة لأن العلاقة بين المرسل إليه (القارئ) والرسالة تقوم على مجموعة من المفاوضات تزداد تعقيدًا وتشويقا كلما بعدت العلاقة بينهما حيث تبرز لغة الخفاء والتجلي، الحضور والغياب، والواقع والمتخيل، الوجود والعدم))[1]، فهي تحدد حقل اشتغال المتلقي على العنوان ومعرفة خلفيته الثقافية، فالعنوان يعترض المتلقي بهذه الوظيفة إما لدخول النص وقراءته أو الابتعاد عنه. وهذا ما صرح به "ليسنغ"((ينبغي ألا يكون العنوان مثل قائمة الأطعمة، فعلى قدر بعده عن كشف فحوى الكتاب تكون قيمته))[2]، فكلما ابتعد العنوان عن إظهار مضمون النص زاد من الرغبة في قراءته، والكاتب الجيد هو الذي يهمس بالمعنى دون أن يبوح به وهنا يكمل الإبداع وتزيد رغبة المتلقي في القراءة فكل ما هو غريب مثير. العنوان ((ظاهرة تواصلية تداولية تقتضي التفاعل والمشاركة بين الكاتب والمتلقي، إن العنوان هو بمثابة التسمية التي تلصق بسلعة أو ببضاعة ما. ويجب أن تكون هذه التسمية قوة إشعاعية إشهارية جارفة، لأن الهدف من العنوان هو الإبهار والتأثير لحمل القارئ على اقتناء الكاتب. السلعة وهنا تتدخل بقوة وظيفة الإغواء والحث))[3]، يصفها "رومان ياكبسون" أنها وظيفة عامة لكل حدث لغوي ينطلق من المرسل إلى المرسل إليه، يحدد طبيعة هذه الوظيفة، ونوع العاطفة التي تحملها، ((حيث تتعلق تمركزيا " تمركزها " في أيديولوجيا المرسل والمرسل إليه، والأسباب الخاصة لكل منهما

[1] حميدة صباحي، العنوان وتفاعل القارئ، قراءة تأويلية في شعر عبد الله العشي، مجلة قراءاته، مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها، العدد الخامس، جامعة بسكر، الجزائر، 2013.

[2] الطيب بودربالة، قراءات في كتاب سيمياء العنوان لبسام قطوس، محاضرات الملتقى الوطني الثاني، السيمياء والنص الأدبي، شركة دار الهدى، عين مليلة الجزائر، منشورات جامعة محمد خيضر، بسكرة، 15–16 أفريل 2002، ص: 28.

[3] المرجع نفسه، ص: 29.

في إطار سوسيو ثقافي خاص بمستوى الحضور والغياب لخطاب العنوان))[1]، وهذا ما قاله الباحث المغربي "جميل حمداوي" بأن هذه الوظيفة ((تحدد العلاقات الموجودة بين الرسالة والمتلقي، حيث يتم تحريض المتلقي وإثارة انتباهه وإيقاظه عبر الترغيب والترهيب، وهذه العاطفة ذاتية))[2]، فردة الفعل بسبب قوة التحريض أو التأثير تشكل عتبة الاستجابة لدى القارئ فذلك الانفعال الذاتي يجعل من المتلقي في حالة تحريض وتفاعل مع النص. الوظيفة التأثيرية تجعل العنوان مصيدة مفخخة للقارئ تعمل على جذبه وإغوائه، وهي تجسد الضغط الذي يمارسه العنوان بوصفه نصا وصورة.

يرى المشتغلون في الحقل السيميولوجي أن الصور الإشهارية تتمفصل إلى نوعين من ناحية الأسلوب على صعيد ((بناء المعنى وطرق إنتاجه واشتغاله))[3]، الأسلوب النفعي الذرائعي، الذي يتوخى الوضوح، والوصف والتحديد وهذا يستغرق العناوين الذرائعية، ((والأسلوب الجمالي الذي يتبع إستراتيجية خطابية قائمة على التلميح والتضمين والاستعارات التي لا تنتهي))[4]، فكل منهما لديه طريقته وآلياته في التعامل مع المعنى، الأولى تؤول إلى المعنى الجاهز أما الثانية ((تسعى إلى تفجيره وخلخلة العلاقات السائدة في اللغة عبر إنتاج بنى لغوية مفخخة بالغرابة، والقلق واللانحوية، والحذف))[5] ، وهذه الإستراتيجية الإغوائية الذي يتبعها العنوان في المسرحيات المعاصرة لسحب القارئ من منطقة الحياد إلى المشاركة

[1] منير الزامل، التحليل السيميائي للمسرح، ص: 82.

[2] جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، ص: 101.

[3] سعيد بنكراد، الصور الإشهارية، المرجعية والجمالية والمدلول الأيديولوجي، مجلة الفكر العربي المعاصر، ع 112-113، بيروت، 2000، ص: 101.

[4] المرجع نفسه، ص: 102.

[5] خالد حسين حسين، في نظرية العنوان، مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، ص: 103.

للتوغل في ثنايا النص. وهذا ما يعنيه "إمبيرتو ايكو" بقوله: ((ينبغي للعنوان أن يخلط الأفكار لا أن يعبأها)) [1] لفتح ثغرة في أفق انتظار القارئ وجعله يتفاعل مع النص.

تتجدد الوظيفة الإغوائية لدى كل من "ليوهوك" و" جيرار جينيت" فالعنوان وفق الأول يتموقع ((لجذب الجمهور المتلقي المقصود))[2]، و عند الثاني تتمظهر الإغوائية من خلال ((حض القارئ على اقتناء الكتاب و خلف الرغبة في قراءته)) [3]، فـ "ليوهوك" يعمل على جذب الجمهور أما "جيرار جينيت" فتكمن الوظيفة عنده في خلق الرغبة من أجل القراءة. مع أن ثمة عوامل ذاتية و خارجية يكمن لها أن تفشل مشروع القراءة و تحبطه كما يرى حميد لحمداني ((تفسير المزاج _ الشروع في القراءة دون إتمامها بسبب خيبة التوقع _ وجود مشاغل أخرى تلهي عن القراءة رغم وجود الرغبة _ التأثير بأحكام القراءة. و النقاد الذين سبق لهم قراءة الكتاب)) [4]، فالعنوان في وظيفته الإغرائية يقدم من اختزال الشيء الكبير، و يعمل على التكثيف الدلالي للنص، و هذا بدوره يتطلب من المتلقي فك الشفرات و إزالة الغموض و الإبهام لتوضيح المعنى و لا يأتي ذلك إلا بالرجوع إلى النص. لهذه الوظيفة خصوصية ((إثارة انتباه المتلقين _ طريقة تناول النص لتفسيرها ما تنطوي عليه السمات الانفعالية _ انتظار سلسلة الأحداث التي توضح عناصر الشكل، و مطاردة العلاقة بين الشكل و المضمون، على أساس أن العنوان هو الشكل، و النص هو المضمون))[5]. فعندما تكون العناوين لا تقدم معنى محددا حول موضوعاتها بل تعطينا ومضات تكشف لنا أفاقا رحبة تجعلنا ننجذب إلى ما يخفيه هذا العنوان و قراءته النص و هذا ما تهدف إليه، فهذه

[1] حميد لحمداني، عتبات النص الأدبي، ص: 38.

[2] Gérard Genett , seuils , ed, seul , coll , Poetidue, Paris , 1987 , p: 7 .

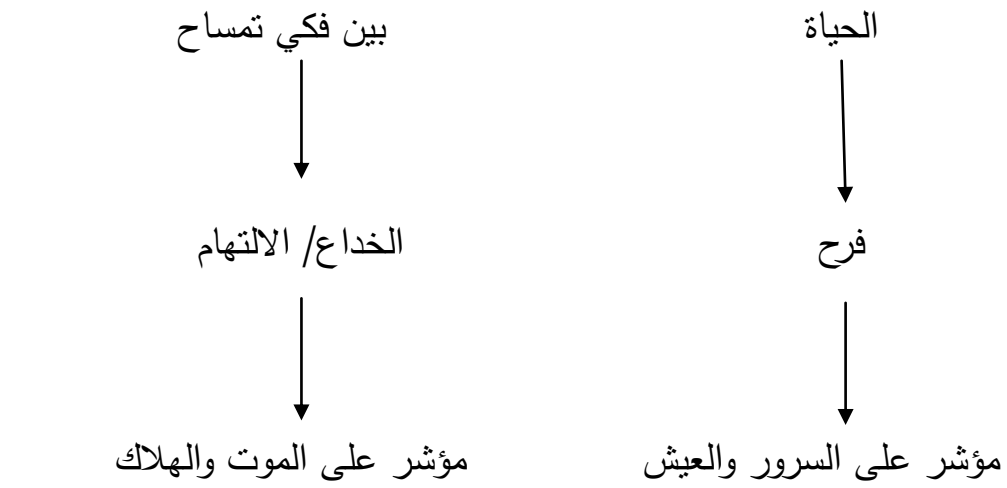
[3] المرجع نفسه، ص: 78.

[4] حميد لحميداني، عتبات النص الأدبي، ص: 37.

[5] منير الزامل، التحليل السيميائي للمسرح، ص: 82.

الوظيفة تحمل القارئ داخل النص ليجد نفسه بدون ما يشعر أنه يتصفح و يتوغل في أعماق النص.

مسرحية "الحياة بين فكي تمساح" يبث الكاتب مفارقة ملغمة بالتناقض من حيث الأول (الحياة) التي تحيل المتلقي إلى فضاء الأنس والسرور والفرح، في تضاد مع تركيب (بين فكي تمساح)، هذا التناقض الدلالي في بنية العنوان الدلالية هي التي تمنح العنوان وظيفته الإغوائية في الإمساك بالمتلقي، وذلك بتلغيم التركيب بعناصر لغوية غير ملائمة.



أما بالنسبة لعنوان مسرحية " أنا الملك أتيت "، فالعنوان يؤول إلى الكتابة القصصية (السردية) أكثر منها إلى الكتابة الدرامية، إذ ينتمي (الملك) إلى السرد والحكي، وبذلك يحدث المؤلف فجوة في أفق انتظار المتلقي باتخاذه علامة سردية على كون درامي، يتشكل أصلا من كون حكائي، والعنوان مؤشر سيميوطيقي على الكون النص يمنح المتلقي أطراف اللذة، دون أن يستغرق فيها، حتى لا يكف عن قراءة النص.

المبحث الثاني : الوظيفة الإشهارية

العنوان كالاسم بالنسبة للشخصية، لأن الاسم تعرف به ملامح الهوية وانتمائها وملامحها القومية أو الدينية أو الاجتماعية وغيرها. لذلك لا بد للكاتب أن يختار عنوانا يستقطب أكبر عدد ممكن من القراء، و((للعنوان خطورة على النص باعتباره (كذا) عتبة القراءة أو لافتة إشهارية بإمكانها إعطاء النص قيمة جمالية وفكرية أو إسقاطها عنه))[1] وتتضمن هذه الوظيفة التداولية، لأن العنوان يشكل مع النص ثنائية تداولية، أي يتداول النص على أساس عنوانه.((يقول علماء اللغة أن كل عملية إعلامية تتضمن مجموعة من العلامات هي: علامة أولية وعلامات أخيرة ملاحظة)) [2]، فالعنوان يمثل العلامة الأولية التي تستقطب القارئ والنص هو العلامة الأخيرة التي يلاحظها القارئ، فهو يعد العنصر الأول الذي يظهر كإعلان إشهاري يحفز القارئ على القراءة. والوظيفة الإشهارية تتضمن وظيفة التسمية، والوظيفة التداولية، يكون العنوان ذات جمالية بالغة وهذا ما نجده في النصوص المسرحية المعاصرة، والكتاب يلجئون لصياغة هذه العناوين اللافتة لاصطياد عدد كبير من القراء، وجعل مادتهم النصية يتداولها الكثير باختيار عناوين ذات طبيعة مزخرفة تلفت النظر بمجرد رؤيتها وتحرك العاطفة تلقائيا.

مسرحية "الحياة بين فكي تمساح"، اختيار الكاتب للتمساح لفت انتباه المتلقي، وأحدث عدة تساؤلات لديه وهي: كيف تكمن الحياة بين فكي حيوان مفترس مثل التمساح؟، وفي مسرحية (أنا الملك أتيت) أيضا استطاع الكاتب أن يحدث نفس التساؤل الذي أحدثه المتلقي في مسرحية "الحياة بين فكي تمساح"، من هنا استدعي المتلقي لقراءة النص كي يجيب على هذه التساؤلات ويفك شفرة العنوان، أضف إلى ذلك كلا العنوانين يحملان طابعًا

[1] حسين خمري، ما تبقى لكم، العنوان والدلالات، ص: 75.

[2] منير الزامل، التحليل السيميائي للمسرح، ص: 80.

جماليًا، ملغمين بالرمزية التي تجذب انتباه المتلقي لهما. فهذه الجمالية في العنوان استقطب بها الكاتب أكبر عدد من القراء ليصبح العنوان لافتة إشهارية بامتياز.

المبحث الثالث : الوظيفة الإحالية+ الأنطولوجية

تكون بين العنوان والنص، لأن العلاقة بين العنوان والنص علاقة جدلية، بذلك تحدد للعنوان الوظيفة التعيينية في إحالته على النص، وتبعا لهذه« الوظيفة يمثل العنوان إعلانا عن محتوى النص و مضمونه، وذلك تبعا للعلاقتين الامتدادية (بانتشار العنوان نصًا) و الارتدادية (بارتداد النص عنوانا) »[1]، فكلاهما يحيل على الآخر وهكذا « بالتبادل كل واحد يحيل على الآخر، العنوان يحيل على النص، والنص يحيل على العنوان »[2]، وفي الإحالة تكمن وظيفة اللغة ذاتها، هذه « الوظيفة التي يمكن أن ندعوها وظيفة معرفية أو تعيينيه هي أساس كل تواصل، فهي تحدد العلاقات بين الرسالة والشيء أو الغرض الذي ترجع إليه»[3]، وتبعا لهذه الوظيفة يمثل العنوان إعلانا عن محتوى النص ومضمونه.

تتضمن الوظيفة الإحالية للعنوان بطبيعة الحال الوظيفة القصدية أي العلاقة التي تنشأ بين المرسل والمرسل إليه« حيث تستعمل خاصية التأويل لتعرف المقاصد، تبعا لذلك فإن العنوان يبث إشعاعاته لإنارة النص، لما للنص من فضل كبير عليه، فهو الذي أخرجه من رحمه، وقذفه إلى منطقته الشديدة الحساسية»[4]، يرى "رولان بارت" أن العنوان أفضل بضاعة للنص، ومن الطبيعي أن يحيل إلى النص، ويتفرع للعنوان وظيفة إضافية هي الوظيفة الحملية، التي « قصدها رولان بارت متخذا من التأويل غاية في الوصول إلى ما يرمي إليه

[1] خالد حسين حسين، في نظرية العنوان، ص: 107.

[2] جمال بوطيب، العنوان في الرواية المغربية، مجموعة مؤلفي الدار البيضاء، دار الثقافة، ط1، 1992، ص: 201.

[3] يوسف غازي، مدخل إلى الألسنية، ط1، منشورات العالم العربي الجامعية، دمشق،1975، ص: 54.

[4] منير الزامل، النحليل السيميائي للمسرح، ص: 81.

العنوان (قصديته))[1]. تغيب هذه الوظيفة لدى "ليوهوك" و"جيرار جينيت" ولها حضور عند "رومان ياكبسون" باسم (الوظيفة الانفعالية) وتهدف ((الوظيفة المسماة تعبيرية أو انفعالية المركزة على المرسل إلى أن تعبر بصفة مباشرة عن موقف المتكلم اتجاه ما يتحدث عنه. وهي تنزع إلى تقديم انطباع عن انفعال معين صادق أو خادع)) [2]. فالكاتب لديه انفعالات وأحاسيس، وايدولوجيا تنطوي عليه هذه القصدية، لذلك يكون هناك قصد من جهة المرسل يقابله قصد لتلقي هذا البث من جهة المتلقي ليصبح العنوان ذات إحالة مقصودة وهذا بدوره يؤدي الوظيفة التبليغية للعنوان.

أما بالنسبة للوظيفة الأنطولوجية، فهي تحدد للعنوان هويته ليختلف ويتميز عن غيره؛ إذ بالاسم يصبح له وجوده وهكذا يكون العنوان تعيينا للنص في الكينونة، يقول "جينيت":((العنوان، معروف تماما، هو اسم الكتاب، بل يفيد في تسميته، أي تعيينه قدر المستطاع دون الخوف من الوقوع في الالتباس))[3]، حيث بالعنونة يجتاز النص على ((القيمة ويتهيأ له المجال ليظهر ذاته في الوجود وإلا سيكون قرين النسيان والمجهولية، محتجبا ومغطى ومندسا في العتمة))[4]، فهذا التعيين يسمح لنا بقراءة النص ومعرفة هويته ومجاله الأنطولوجي.

العنوان لا ينحصر على هذه الوظائف، هناك الوظيفة الشعرية التي تعقّد الاتصال وتهيمن عليها الجمالية ، ليكتسب العنوان قوة مضاعفة على الإيحاء واللانهائية في التأويل وغيرها من الوظائف الأخرى، لكن جمعناها كلها في هذه الوظائف الثلاثة.

---

[1] رومان ياكبسون، قضايا الشعرية، ترجمة محمد الولي، مبارك حنون، الدار البيضاء، دار توبقال للنشر، ط 1، 1988، ص: 27.

[2] منير الزامل، التحليل السيميائي للمسرح، ص: 81.

[3] Gerard Genette, seuils, op, cit, p :76.

[4] هيو، سلفرمان، نصيات بين الهرمنيوطيقا والتفكيكية، ترجمة حسن ناظم، علي حاكم صالح، بيروت، المركز الثقافي العربي، ط1، 2003، ص: 294.

خصص الكاتب في مسرحية "الحياة بين فكي تمساح" (التمساح) حتى تسهم التسمية في التعيين والتحديد، وخصص الفضاء الذي يمارس نشاطه في بنية العنوان، إذ اختار الكاتب دال العنوان (الحياة). يشير العنوان إلى ما يحيل إليه، وهنا تحققت الوظيفة الإحالية للعنوان.

أما بالنسبة لمسرحية "أنا الملك أتيت" فالمتأمل في العنوان يلاحظ أن الملك يتصدر الواجهة الرئيسية فيها، وهو البؤرة المركزية التي تنبثق منها الدلالات والتأويلات، فالملك يمثل أعلى سلطة رمزية وهو المحور الذي تدور حوله الأحداث.

تجسدت صيرورة العنوان كأداة اتصال وتبليغ، وأدى العنوان الوظيفة المرجعية الذي نادى بها "ياكبسون" في إحالته على العمل الإبداعي.

خـــاتمـة

على ضوء هذه الدراسة خلصت إلى مجموعة من النتائج في دراسة العنوان بصفة عامة، و عناوين مسرحيات الكاتب " ياسين سليماني " مسرحية " أنا الملك أتيت "

و مسرحية " الحياة بين فكي تمساح " بصفة خاصة، و من بين أهم هذه النتائج ما يلي:

1- العنوان كائن لغوي، يعد مفتاح النص لدخول إليه، إلا أنه مخاتل شديد المراوغة، قد يخاتل رؤية المتلقي، وقد ينصاع لرؤية النص الداخلية.

2- العنوان عنصر بنيوي سيميائي، يتخذ صورة الدال في وظيفته الإشهارية، أي في عملية التدليل.

3- العنوان له وظائف متنوعة ومتعددة تأثيرية، قصدية، أنطولوجية، اشهارية، شعرية، وكذلك الوظيفة التفكيكية، ويقصد بذلك اتخاذ "العنوان" أداة تحليلية تسلك إلى النص بقصد معرفة جانب من أسراره البنيوية والدلالية.

4- العنوان يمارس سلطته على القارئ من حيث الإغراء والغواية، فهو مثير سيميائي بصور مكثفة، يعمل على جذب القارئ و إغواءه.

5- يؤدي العنوان مع النص وظيفة الوصل، في عملية استبدالية تكاملية بينهما، حيث يحيل أحدهما على الآخر ويفسره.

6- في تحليلي لعناوين مسرحية "الحياة بين فكي تمساح" ومسرحية "أنا الملك أتيت" استنتجت أن كلا العنوانين ذوي انطلاقة فلسفية وبعد، هذا البعد يتجلى في مدى اتزان الكاتب الثقافي، حيث قبض بأصابع هلامية تلابيب أفكارنا وتوغل بنا حيث البعيد.

7- عنوان مسرحية "الحياة بين فكي تمساح" مربك، متوتر، مستفز. وهذه المشاعر المتناقضة تحيل القارئ أو المتلقي (المشاهد) إلى التوجه إلى النص من أجل اكتشافه ومعانقة أفكاره الخفية- العميقة.

8- عنوان مسرحية "أنا الملك أتيت" جاء صريحًا ومباشرًا، هذه الثنائية تستفز المتلقي بأن يتوجه إلى النص من أجل معرفة أسباب اختيار الكاتب لهذا العنوان بالتحديد.

9- الكاتب" ياسين سليماني "متأثر بالأدب الروسي ، والمعروف عن الأدب الروسي بأنه أدب عميق وفلسفي، هذا الأدب دائما ينتهي بموت البطل بطريقة مأساوية(يموت فرد من أجل أن يحيا الجميع)، وكل مسرحياته نجد أنها تنتهي بموت البطل أو أحد الشخوص البطلة من أجل إيصال فكرة أو موضوع مثير للجدل، جماعي المصير.

10- العنوان علم قائم بذاته، ولا يأتي من عدم فهو مصير العمل الإبداعي والمتحكم في نجاحه أو فشله. هناك الكثير من النصوص لا قيمة في ذاتها ولكن عناوينها مفخخة بالجمالية تجذب القارئ من أجل اقتناء العمل الإبداعي، وهناك الكثير من العناوين التي تظلم العمل الإبداعي وتنقص من قيمته، لأنه لم يكن مغناطيسي الجذب ومثير الجمال والارتباك.

و من هنا نصل إلى نهاية البحث بعد تلخيص بعض نقاطه المهمة، و لعل البحث قد بلغ ما ابتغاه لنفسه منذ البدء، أي محاولةً تحليل عناوين بعض المسرحيات المعاصرة سيميائيًا، و هكذا لكل بداية نهاية، و خير العمل ما حسن آخره، و خير الكلام ما قل و ذل، فما هذا الاجتهاد مقل و لا ندعي فيه الكمال، و لكن عذري أني بذلت فيه قصارى جهدي فإن أصبت فذاك مرادي، و إن أخطأت فلي شرف المحاولة و التعلم، آملين أن ينال القبول و الاستحسان و صلى الله و سلم على سيدنا و حبيبنا محمد و على آله و صحبه و سلم.

قائمة المصادر و المراجع

أ / المصادر :

1- ياسين سليماني، مسرحية أنا الملك أتيت، متبوعة بمسرحية ورطة الحب، طبعة 01، دار فسيرا، الجزائر، 2012.

2- ياسين سليماني، الحياة بين فكي تمساح، مجلة الحياة المسرحية، دمشق، العدد 92-93، وزارة الثقافة و مديرية المسارح و الموسيقى، سوريا، 2015.

ب / المعاجم:

1- إبراهيم مصطفى، حامد عبد القادر، أحمد حسن الزيات، محمد علي النجار، معجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، دار العودة، جمهورية مصر العربية، ط4، سنة **2004**.

2- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، الطبعة01، بيروت، 2000.

ب / المراجع:

3- أحمد العشيري، المسرح السياسي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، طبعة 01، القاهرة، 1989م.

4- إعلام العابد، بحكم تكرار الجماعة في المسجد الواحد، أبي عبيدة مشهور بن حسن آل سليمان، دار ابن حزم، ط3, لبنان، 1990.

5- بسام قطوس، سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، طبعة 01، عمان، الأردن، 2001م.

6- بشرى البستاني، قراءات في الشعر العربي الحديث، دار الكتاب العربي، طبعة 01، بيروت ، لبنان ، 2002م.

7- جمال بوطيب، العنوان في الرواية المغربية، مجموعة مؤلفي الدار البيضاء دار الثقافة، طبعة01، 1992.

8- خالد حسين حسين، في نظرية العنوان، مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، دار التكوين للترجمة والنشر والتوزيع، طبعة01، دمشق، حلبوني، سنة2007.

9- ديفيد بشبندر، نظرية الأدب المعاصر وقراءة الشعر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ترجمة عبد المقصود عبد الكريم، طبعة01، القاهرة، 1996.

10- رومان ياكبسون، قضايا الشعرية، ترجمة محمد الولي، مبارك حنون الدار البيضاء، دار توبقال للنشر، طبعة01، 1988.

11- سعيد بنكراد، الصورة الاشهارية، المرجعية والجمالية والمدلول الأيديولوجي، مجلة الفكر العربي المعاصر، عدد 112-113، بيروت، 2000.

12- صادق مجبل الموسوي، جمال الواقع في الكتابة، منبر حر للثقافة والفكر والأدب، الاثنين 1 تشرين الأول، 2002.

13- محمد بازي، العنوان في الثقافة العربية، الدار العربية للعلوم ناشرون، طبعة 01، بيروت، 2012.

14- محمد فكري الجزار، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، طبعة 01، القاهرة، 1989.

15- منير الزامل، التحليل السيميائي للمسرح، دار مؤسسة الرسلان والطباعة للنشر، طبعة01، دمشق، 2014.

16- موسى خليل، قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، طبعة 01، 2000.

17- هيو سلفرمان، نصيات بين الهرمنيوطيقا والتفكيكية، ترجمة حسن ناظم، علي حاكم صالح، بيروت، المركز الثقافي العربي، طبعة 01، 2003.

18- يوسف غازي، مدخل إلى الألسنية، طبعة01، منشورات العالم العربي الجامعية، دمشق، 1975.

19- Gerard Genette, Seuils,ed,Seul,coll,Poetidue, Paris.1987.

ج / المجلات:

20- جميل حمداوي، مقاربة النص الموازي في روايات بنسالم حميش، أطروحة دكتوراه دولة، جامعة محمد الأول، المغرب، 2001.

21- حسن خمري، ما تبقى لكم، العنوان والدلالات، مجلة الموقف الأدبي، عدد 215-216 ، دمشق، 1997.

22- حميد لحمداني، عتبات النص الأدبي، بحث نظري، مجلة علامات في النقد، مج12، عدد 46، جدة، 2002.

23- صبيحة بغورة، مقال لغة الخطاب في المسرح السياسي بين الفن المتقدم و الوعي المتخلف، موقع مجلة فوبيا، 22 أكتوبر 2011، نقد وترجمة، الجزائر.لغة الخطاب www.fobyaa.com.

24- علي أحمد محمد العبيدي، العنوان في قصص وجدان الخشاب، دراسة سيميائية، دراسات موصلية، العدد23، 1435هـ-2009م.

د / الملتقيات:

25- الطيب بودربالة، قراءات في كتاب سيمياء العنوان لبسام قطوس، محاضرات الملتقى الوطني الثاني، السيمياء والنص الأدبي، شركة دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، منشورات جامعة محمد خيضر، بسكرة، 15-16 أفريل،2002م.

26- بلقاسم دفة، علم السيمياء والعنوان في النص الأدبي، الملتقى الوطني الأول، السيمياء والنص الأدبي، جامعة محمد خيضر، بسكرة ,2001.

27- حميدة صباحي، العنوان وتفاعل القارئ، قراءة تأويلية في شعر عبد الله العشي، مجلة قراءاته، مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها، العدد الخامس، جامعة بسكرة، الجزائر، 2013.

28- عمار شلواي، مسرحية أهل الكهف لتوفيق الحكيم، مقاربة سيميائية، محاضرات الملتقى الثالث، السيمياء والنص الأدبي، منشورات جامعة محمد خيضر، بسكرة، 19-20 أفريل، 2004.

فهرس الموضوعات

المقدمة : ..... أ

التمهيد : **05**

العنوان :

أ/ لغة 06

ب/ اصطلاحا 06

سيميائية العنوان في النصوص المسرحية 08

الخطاب في المسرح السياسي.....11

أهم أعمال الكاتب المسرحي ياسين سليماني.....13

ملخص المسرحيتين:

أ/ مسرحية الحياة بين فكي تمساح 15

ب/ أنا الملك أتيت 20

الفصل الأول : سمطقة العنوان.....23

المبحث الأول : البنية النصية للعنوان.....24

المستوى التركيبي.....24

المستوى الدلالي (المعجمي).....26

المستوى البلاغي.....28

المبحث الثاني : الإشارة النسقية في مسرحية الحياة بين فكي تمساح وأنا الملك أتيت.....29

الإشارة النسقية في مسرحية الحياة بين فكي تمساح.....31

الإشارة النسقية في مسرحية أنا الملك أتيت.....38

المبحث الثالث : صورة العنوان في المسرح المعاصر.....42

الفصل الثاني : وظائف العنوان.....45

المبحث الأول : الوظيفة التأثيرية.....47

المبحث الثاني : الوظيفة الإشهارية.....51

المبحث الثالث : الوظيفة الإحالية والأنطولوجية.....52

خاتمة.....55

قائمة المصادر و المراجع.....58

فهرس الموضوعات.....63