الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة المسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الملتقى المغاربي الأول حول سيميولوجيا المسرح بين النظرية و التطبيق

الاسم و اللقب : سليمان بوراس

الرتبة العلمية : أستاذ مساعد " ا "

الجامعة : جامعة المسيلة الجزائر

البريد الالكتروني : slimanebou@gmail.com

الهاتف :0778515913

محور المداخلة : المحور الثاني : النص وقضايا التلقي

عنوان المداخلة :

سيميائية العنوان

مقاربة في المجموعة المسرحية " الصعود الى السقيفة " لأحمد بودشيشة

يعنى علم السيميائيات بدراسة العلامات و الإشارات من خلال تعالقها في الكون ، و في خلال ذلك يتناول وظائفها الداخلية والخارجية مركزا اهتمامه على الإشارة الدالة ؛ و إذا ربطنا ذلك بالنص الأدبي فإن من ميادين السيمياء و هي تدرس النصوص دراستُها للفضاءات النصية ، و للأسماء ، و للحركات ، و للألوان ، والديكور إذا كان النص مسرحيا ، ودراستها للعنوان الذي يعد العتبة الأولى ، و العلامة البادئة في النص الأدبي عموما ، و النص المسرحي خصوصا .

فالعنوان في النص المسرحي محطة يجب أن يتوقف عندها الدارس من خلال مقولات علم العلامات ، وتندرج هذه المداخلة في هذا السياق ، فهي تتناول سيميائية العنوان مبينة دلالاته نظريا ثم دلالاته من خلال نصوص أدبية هي المجموعة المسرحية " **الصعود إلى السقيفة** " للكاتب **أحمد بودشيشة** و ذلك تقريبا للمقاصد التي نهدف إليها .

الأستاذ :

سليمان بوراس

سيميائية العنوان في مسرحيات أحمد بودشيشة " الصعود إلى السقيفة "أنموذجا

بقلم الأستاذ : سليمان بوراس

أستاذ مساعد (أ) جامعة المسيلة

العنوان الالكتروني : slimanebou@gmail.com

الهاتف : 0778515913

اعتاد الدارسون لنصوص الأدب العربي في دراساتهم أن يتناولوا النص الأدبي من جهات متعددة كالنفسية و الاجتماعية و التاريخية و البلاغية هذا في دراساتهم القديمة تضاف إليها في الدراسات الحديثة الدراسات السيميائية و الدراسات النصية ، غير أن النص المسرحي – و إن كان يختلف عن أترابه من النصوص الأدبية – نجده يدرس من جهة البناء الفني للعمل المسرحي ، ومن جهة الصراع الذي هو عمود المسرحية و لبها ، إلا أن الجدير بالذكر هنا أن النص المسرحي لم يلق العناية الكاملة في الدراسة السيميائية في حين نالت جزئيات كثيرة من العمل المسرحي حقها دراسة وبيانا ، و ذلك لاعتبارات عدة ، ربما لأنه لا يبدو للكثيرين من النقاد قاصري النظر قسيما حقيقيا للنصوص الأخرى في أدبيته ، و ربما لأن الجوانب الفنية في العمل المسرحي هي التي أخذت الحظ الأوفر ، فغطى ذلك كل الدرس المتعلق بالعمل المسرحي ، ولذلك وددنا أن نسلط الضوء على هذا المنحى – المنحى السيميائي للعنوان – بغية تبيين أن النص المسرحي نص أدبي يتوافر على كثير من المحطات السيميائية ، التي منها سيميولوجية العنوان .

و لا بد أن نبين من البداية أن " التأليف المسرحي لون من ألوان النشاط الفني ، وهو نوع أدبي يتحقق فيه ما يتحقق في سائر الأنواع الأدبية من ارتباط بالحقيقة ، و المشكلة هي تحديد الوسيلة التي يتناول بها المؤلف المسرحي الحقيقة ، و كيف يعرضها ثم طريقة فهمه لها " [1] ، و أن نبين أنه يتعاضد عاملان على إقامة هيكل النص الأدبي ، هما الشكل و المضمون ، فلا الشكل وحده يؤلف النص و لا المضمون وحده قادر على جعل النص المسرحي نصا ، بل لا بد من تعاضدهما كما ذكرنا ، ذلك لأن " العمل الأدبي كيان متكامل الجوانب لا يمكن فصل عناصره بعضها عن بعض ، و الشكل والمضمون في العمل الأدبي متداخلان تماما بحيث يصعب الفصل بينهما أو الحديث عن أحدهما بمعزل عن الآخر "[2]

و المسرحية نموذج أدبي فني يحدث تأثيرا في المتلقي معتمدا على عدة عناصر أدبية أساسية منها : الحبكة الدرامية ، والشخصيات ، والحوار ، وتقنيات مساعدة و منها الملابس و الإضاءة و المؤثرات و الديكور ،" بينما النص المسرحي هو النص المصمم خصيصا للتمثيل على المسرح ، و المبني على أساس التقاليد و الأعراف الدرامية المتعارف عليها ، وهو عادة ما يسبق العرض المسرحي ، ثم يصاحبه بعد بداية العرض "[3] ، و لا بد هنا من ذكر أن بدايات المسرحية لدى الأمم كانت شعرا ثم جاء عليها النثر و في ذلك يقول الدكتور أحمد كمال زكي في كتابه دراسات في النقد الأدبي : " إن بداياتها كانت شعرا و لكن النثر اليوم أصبح أداتها و إن يكن بعضنا اليوم لا يزال ينظمها " [4] .

وحينما ندرس النص المسرحي سيميولوجيا فإننا يجب أن نعلم أن النص المسرحي و من بعد ذلك " العمل المسرحي كله مجاز .. تماما كقصيدة الشعر أو القصة ، و لن يكون علامة أو مجموعة علامات تنتمي إلى العالم الطبيعي بأي حال من الأحوال "[5] ، فإذا كانت القصيدة تحفل بالصور والمحسنات و أوجه المجاز فالنص المسرحي يتوافر على مثل ذلك يلحظها من يلحظها ، ويغفل عنها من يغفل ، و إن غفلة الغافل ليست سببا لنحكم على النص المسرحي بغير ما يتصف به ، "و لعل أول ما نلاحظه في

1 ــ أحمد زلط ، مدخل إلى علوم المسرح دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر الإسكندرية الطبعة الأولى 2001

2 ــ عبد القادر القط من فنون الأدب ص 11

3 ــ عبد الوهاب شكري ، النص المسرحي الإسكندرية الطبعة الأولى 2001ص 03

4 ــ أحمد كمال زكي دراسات في النقد الأدبي ص 52 ، انظر محمد مندور المسرح ص 102

5 ــ نفسه ص 77

المسرحية كـــــــــــــــــــ" شكل أدبي أنها تقوم على الحوار " [1] ، و ذلك الحوار يمكن أن نتوقف عنده سيميائيا ة ان نحلل جزئياته .

و قبل أن نتناول الجانب السيميائي للعنوان في مجموعة أحمد بودشيشة نود أن نبين بعض النقاط الهامة في العمل المسرحي و في بناء النص الأدبي المسرحي في ما يلي .

عناصر بناء المسرحية :

1 ــ موضوع المسرحية :

و يكون الموضوع هو ما قصد الكاتب الحديث فيه ، و أراد معالجة ما رأى فيه من خلل ، و يكون ذا فائدة للمجتمع لأن العمل المسرحي عمل هادف ، يرمي إلى البناء الاجتماعي لا إلى هدم ما بنى المجتمع

2ــ الشخصيات :

تؤدي الشخصيات في المسرحية الفكرة التي أرادها الكاتب ، و يجب أن تتناسب مع أدوار المسرحية ، فالقائد مثلا يجب أن يتميز الشخص الذي يؤدي دوره بالقوة الجسمية و التصرف الحسن و الكلام المقنع والجرأة في اتخاذ المواقف ، و البخيل يجب أن يتوافر في من يؤدي دوره الصفات التي تتناسب مع شخص البخيل و هكذا .

3 ــ البناء الدرامي

وهو أن تسير الأحداث بتفاصيلها المختلفة بحيث تجعل الوصول إلى النتيجة أمرا واقعيا ، ويكون لكل حدث سببا منطقيا دون أن يكون فيه المفاجأة أو المصادفات المفتعلة ، ويعتمد البناء الدرامي السليم على الإثارة و التشويق بعيدا عن التعقيد والغموض .

4ــ الصراع:

و الصراع نوعان صراع داخلي و صراع خارجي فأما الصراع الداخلي فهو المتعلق بالدوافع النفسية لدى الممثل ، وأما الخارجي فيكون بين أفراد كثيرين في المسرحية ينتمون جميعا إلى المجتمع ، و هناك ثلاثة أنواع من الصراع الخارجي أو ما يسمى التحريك الدرامي هي :

1 ــ عبد القادر القط من فنون الأدب ص 11

ا ــ الحركة العضوية التي تظهر واضحة عن طريق الأعضاء و الحواس .

ب ــ الحركة الفكرية التي يكون فيها الصراع مجموعة أفكار لدي الشخص نفسه.

ج ــ حركة الشخصيات : و تعني التداخل و الحوار بين شخصيات المسرحية.

5 ــ السيناريو : و هو علم مستقل يوضح طريقة سير المسرحية مكتوبة بالتفصيل ، و يشمل الشخصيات وأدوارهم و الحوار والحبكة و المؤثرات و الديكور و جميع أحداث المسرحية بكل تفاصيلها الأدبية و تقنياتها و كلما كان السيناريو مرنا اتصف بالجدية و التميز .

6 ــ الحوار :

يصور فكرة المسرحية و هو الكلام الذي يجب أن يحفظه الممثلون مع حضور المشاعر وإتقانها ، بحيث لا يكون حوارا باهتا يبدو سخيفا دون ظهور الانفعالات ، و إذا خلت المسرحية منه عد ذلك النص قصة فقط لا مسرحية ، و إذا لم يؤد بشكل رائق عد العمل المسرحي فاشلا .

تقنيات العمل المسرحي :

1 ــ الديكور و يصنع من الحديد و الخشب والملابس و البلاستيك ، ومن خلالها تبدو القيمة الجمالية للمكان .

2 ــ الملابس : و هنا يراعي الكاتب مناسبة الملابس للأشخاص و الحدث و التاريخ والمكان .

3 ــ الإضاءة : و الأفضل في المسرح أن تكون مفتوحة على الضوء ، و إذا لم يتوافر ذلك اصطنع المخرج الضوء المناسب .

4 ــ المؤثرات الصوتية : و هي تضفي مع الديكور في المسرح جوا و تأثيرا فاعلا لإيصال الهدف .

5 ــ المكياج : و يهدف إلى مساعدة الممثل على تمثيل الشخصية وتقريبها من المشاهد بحيث تجعلها مرتبطة بالواقع .

المجموعة المسرحية الصعود إلى السقيفة [1]:

أحمد بودشيشة كاتب جزائري معاصر من مواليد عين مليلة ولاية أم البواقي في 20 فيفري 1951 زاول دراسته بمسقط رأسه ثم أكمل تعليمه عصاميا ، مارس مهنة التعليم ثم انقطع عنها إلى

1 ــ أحمد بودشيشة الصعود إلى السقيفة دار البعث للطباعة والنشر والتوزيع قسنطينة الجزائر الطبعة الأولى 1984

المهن الحرة ، يعد الكاتب من الأصوات المتميزة في عالم المسرح الجزائري له مسرحيات منها : الصعود إلى السقيفة ، وفاة الحي الميت ، المغص ، اللعبة

والحقيقة أن مسرحية " الصعود إلى السقيفة " ما هي إلا واحدة من هذه المسرحيات الخمس التي جاءت على الترتيب التالي في الكتاب :

1ـــ مسرحية " اللص " و هي مسرحية من فصل واحد ومشهدين

2 ـــ مسرحية "الصعود إلى السقيفة " وهي مسرحية من فصل واحد

3 ـــ مسرحية " امرأة ورجلان" و هي مسرحية من فصل واحد

4 ـــ مسرحية " البيت الشريف " وهي مسرحية من فصل واحد وأربعة مشاهد

5 ـــ مسرحية " البئر المهجورة " و هي مسرحية من فصل واحد

سيميولوجيا العنوان

لم يول النقاد منذ القدم العنوان أهميته الكبيرة التي تليق به ، فقد كان أمرا لا قيمة له ، إلى أن جاءت الدراسات السيميولوجية الحديثة فأزالت عنه الغبار و أماطت عنه اللثام ، و اهتمت به أيما اهتمام ، فالملاحظ أن عتبة العنوان و كثير من العتبات لم تكن الدراسات لتهتم ابها حتى جاءت الدراسة السيميولجية كما ذكرنا ، فلما جاء التحليل السيميائي للنصوص اهتم الدارسون بكثير من النقاط ما كان الدرس اللغوي ليلتفت إليها ومنها العنوان الخارجي والعناوين الداخلية .

و العنوان مرتبط ارتباطا عضويا بالنص الذي يعنونه فيكمله ولا يختلف معه و يعكسه بأمانة و دقة [1]، و حظيت نقطة العنوان بكثير من الدراسات الحديثة خاصة في المقاربات السيميولوجية ، فهو عتبة الدخول إلى النص ، لا يجوز للدارس أن يتجاوزها و هو يدخل النص ، إذ إن العنوان في العمل الادبي شعرا كان أم نثرا لا يوضع اعتباطا بل يأتي ليعبر عن كثير من خفايا النص الأدبي فهو كما يقول عبد المالك مرتاض نص صغير يتعامل مع نص كبير [2].

و تأتي أهمية العنوان من منطلق أنه مكون رئيس من مكونات النص فهو اللوحة الإشهارية للنص وهو الواجهة الاعلامية له و من خلال العنوان تفهم النص ، و العنوان ينتشر في النص انتشارا عجيبا

1 عبد المالك مرتاض ، تحليل الخطاب السردي معاجلة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون الجزائر الطبعة الاولى 1995 ص 277

2 نفسه ص 277

من بدايته إلى نهايته و في لسانيات النص للعنوان مقام مركزي لا يمكن إغفاله و نحن ندرس النص دراسة نصية من جهة الانسجام .

يعتبر العنوان من زاوية اللسانيات النصية وسيلة قوية للتغريض، ويعرفه بروان و بول: "بأنها نقطة بداية قول ما". فالتغريض في الخطاب يقوم بالبحث في العلاقة التي تربط موضوعه بالعنوان، ذلك أن العنوان وسيلة تعبيرية ممكنة عن الموضوع ، ويتعلق التغريض بالعنوان وبالجملة الأولى ، وكيف أن هذين يبقيان ماشيين في خيط رفيع يؤديان دورا خفيا هو دور الربط بين أجزاء القصيدة أو النص ففي القصيدة الموالية نشتم رائحة الخضوع والذل ، إذ يقول أمل دنقل في ديوانه العهد الآتي في قصيدة بعنوان "صلاة" (1)

أبانا الذي في المباحث نحن رعاياك باق
لك الجبروت . وباق لنا الملكوت . وباق لمن
تحرس الرهبوت
تفردت وحدك باليسر . إن اليمين لفي الخسر
أما اليسار ففي العسر . إلا الذين يماشونَ
إلا الذين يعيشون يحشون بالصحف المشتراة
العيون .. فيعشون .. إلا الذين يشون وإلا
الذين يوشون ياقات قمصانهم برباط السكوت
تعاليت . ماذا يهمك ممن يذمك؟ أليوم يومك
يرقى السجين إلى سدة العرش ..
و العرش يصبح سجنا جديدا . وأنت مكانك . قد
يتبدل رسمك و اسمك
لكن جوهرك الفرد
لا يتحول . ألصمت وشمك . و الصمت وسمك .
و الصمت – حيث التفت – يزين و يسمك . الصمت
بين خيوط يديك
المشبكتين المصمغتين يلف

1 – محمد حماسة عبد اللطيف ، الابداع الموازي ، ص 46

الفراشة والعنكبوت

أبانا الذي في المباحث . كيف تموت

وأغنية الثورة الأبدية

ليست تموت؟

فإذا أخذنا سطرها الأول تبين لنا فعلا ذلك الذل من خلال قوله : **أبانا الذي في المباحث نحن رعاياك** ، وإذا نظرنا إلى العنوان أيضا وجدنا لمعناه وجودا فيها .

أما مصطلح سيميولوجيا : ففي لغتنا العربية ينطلق من الوسم ، و قد ورد لفظ ما يدل على هذا المعنى في القرآن الكريم ست مرات .

و ككل علم جديد لا يزال علم السيمياء يعاني من كثير من المطاطية و من كثير من الغموض ، إذ إن كل علم جديد يعاني هذه المعاناة ،

و السيمياء هو علم تفسير معاني الدلالات والرموز و الإشارات وغيرها و يعد من أحدث العلوم في ميدان اللغة الأدب و النقد و هو امتداد للألسنية و تطوير لها لأنه يعتمد عليها أصلا و يهتم علم السيمياء بدراسة أنظمة العلامات و اللغات إلخ [1] ، فالسيميولوجيا حسب برنار توسان " هي علم العلامات "[2]كلمة سيمانتيك كلمة مشتقة من اللغة اليونانية من الكلمة (سيميو) أي العلامة ، أما المصطلح لهذا العلم (سيميولوجيا) فيرد إلى السويسري فردينان دي سوسير (1857- 1913) فقد كان أول من استعمل هذا المصطلح في فرنسا غير أنه ركز على اللغة فجعلها مظلة لكل أشكال التواصل الأخرى [3].

أما مصطلح سيميوطيقا فيرجع إلى الفيلسوف الأمريكي ساندرز بيرس (1839- 1914) كان قد أخذ التسمية من جون لوك الذي أطلقها على علم خاص بالعلامات ينبثق عن المنطق [4] ، وهذان العالمان هما اللذان كانا اللبنة الأولى لعلم العلامات أو السيميولوحي ، فمن جهدهما انطلق العلم الذي يدرس أنظمة التواصل البشري ، و يعد الأول رائد السيميولوجيا الفرنسية في حين نجد أن الثاني رائد

1 ــ محمد عزام ، النقد والدلالة ص 08

2 برنار توسان ، ما هي السيميولوجيا ترجمة محمد نظيف دار افريقيا الشرق ، المغرب ، ط 1 ، 2002 ، ص 09

3 ــ محمد عزام ، النقد والدلالة ص 07

4 ــ انظر نفسه ص 07 ، انظر دانيال تشاندلِر أسس السيميائية ترجمة طلال وهبة ص 29

للسيميولوجيا الانجليزية [1] ، و كان بعدهما غريماس الذي تبلور هذا العلم في عهده الذي فجر اتجاهات هذا العلم فأخذ كل طرف منها بطريق

و الحقيقة أن مصطلح علم الذي يستعمل مع السيميائية مصطلح فيه شيء من التغليط والتضليل ، ذلك لأن هذا الموضوع لم يأخذ بعد أسسه التي تجعله علما قائما بذاته ، فالسيميائية إلى اليوم لا تملك مسلمات نظرية أو نماذج أو منهجيات تطبيقية يقوم عليها الإجماع ، ولا يزال رجالها ومنظروها إلى اليوم يسعون لتحديد مجالها و تبيين مبادئها [2]

و على الرغم نمن أن السيميائية تعتمد على المبادئ التي تعتمدها البنيوية إلا أن ذلك لا يجعلها علما متفقا عليه محدد المبادئ ، فالاجتماعيون يعتبون في هذه النقطة علي رجال السيميائية لاعتمادهم البنية وحدها وإهمالهم الجوانب الاجتماعية .

السيمياء و العلوم الأخرى :

صارت السيميولوجيا علما قائما بذاته بفضل الجهود التي قدمها الأمريكي تشارلز ساندرز بيرس (1839- 1914) ، فقد كان من دوره أنه جعل قطيعة بين ما يذهب إليه و ما كان يقدمه سوسير الذي أقام نظريته على أساس فكرة الثنائية ،بين الدال والمدلول فجاء بيرس وأقام نظريته على أساس الثلاثية الإشارة و الموضوع والمعنى ممثلا لها بالمثلث الذي تأخذ كل قضية بضلع من أضلاعه

و قد كان بيرس المؤسس الحقيقي لعلم (السيميولوجيا) غير أن[3] الرجل لم يشتهر إلا بعد موته ، وذلك حين تناول العالمان اللسانيان رومان جاكبسون و شارل موريس نظريته بالتطبيق على علم اللغة العام .

و يعرف بيرس الإشارة بأنها حدث أو شيء يشير إلى حدث أو شيء آخر ، ولا بد للإشارة من أن تكون مختلفة عن الإشارات الأخرى ، ولا بد للإشارة من مادة أو مرجع كما لا بد من مؤول لها [4]

1 ــ انظر محمد عزام ، النقد والدلالة ص 07

2 ــ انظر دانيال تشاندلِر أسس السيميائية ترجمة طلال وهبة ص 31

3 ــ محمد عزام ، النقد والدلالة ص 10

4 ــ نفسه ص 10

أما العرب خاصة اهل المغرب العربي فقد دعوا غلى ترجمتها بالسيمياء محاولة منهم في تعريب المصطلح و كما يقول معجب الفهراني إن السيمياء ترتبط بحقل دلالي لغوي ثقافي يحضر معها فيه كلمات مثل السيما والتسمية و الوسام و الوسم والميسم و السيمياء () بالقصر والمد و التي تعني علم العلامة

اتجاهات السيمياء المعاصرة :

يعد دي سوسير و لويس هلمسلاف و رومان جاكبسون المؤسسين الحقيقيين للمدرسة البنيوية ، و كان رومان جاكبسون أول من استعمل مصطلح البنيوية عام 1929 و البنيوية منهج تحليلي يقتضي تطبيق النموذج الألسني على مجموعة من الظواهر الاجتماعية [1] ، ثم تفرهت بحسب النوعات و التجاهات إلى عدة اتجاهات منها .

سيمياء التواصل :

ظهرت مع إريك بوسنس (1947) في دراسته لتحديد انساق التواصل المستعملة للتأثير في الاخر و هي معروفة لديه و تقوم على مبدأين هما توفر القصد في التبليغ لدى المتكلم و الثاني اعتراف متلقي الرسالة بهذا القصد 2 ،ويمكن ان نقول غن أريك بوسنسمن اوائل المناصرين

سيمياء الدلالة :

اهتم هذا النوع من السيميولوجيا بما لم تهتم به سيميولوجيا التواصل و رأت أن الدلالات في بعض العلامات لا تكون مقصودة و لكن تدل دلالات كبيرة فلبس المطف شتاء قد لا يكون مقصودا للدلالة على برودة الجو أو إمطاره و لكننا من خلاله نستطيع ان نستدل و بذلك تكون هذه علامة سيميائة و لكنها غير مقصودة ،و من اقسامها :

ـــــــ اتجاه بارث و ميتز الذي يحاول تطبيق اللغة على الانساق غير اللغوية .

ـــــــ اتجاه مدرسة باريس الذي يضم ميشيل ليفي و كلود كوكيه و غريماس .

ـــــــ اتجاه السيميوطيقا المادية معجوليا كريستيفا .

ـــــــ اتجاه الاشكال الرمزية مع مولينو و جاك نايتي

و تستخدم مجموعة من المااراتالتي يمكن أن تقسم إلى ثلاثة

1 ــ انظر دانيال تشاندلِر أسس السيميائية ترجمة طلال وهبة ص 31

2 رشيد بن مالك قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص دار الحكمة الجزائر 1997ص 172

الامارات العفوية : و هي وقائع ذات قصد مغاير للإشارة تحمل إبلاغا عفويا مثل لون السماء يعطي للصياد دلالة على حالة البحر

الامارات القصدية : هي علامات تهدف إلى إبلاغ رسالة معينة مثل إشارات المرور ،فكل خطاب لغوي أو غير لغوي يتجاوز الدلالة إلى الابلاغ يمكن ان ندرجه ضمن سيميولوجيا التواصل [1].

سيمياء الثقافة :

تنطلق سيمياء الثقافة من أن الظواهر الثقافية في المجتمع يمكن أن تكون موضوعات تواصلية ، ولعلها في هذه النقطة تحدث نوعا من التقاطع مع لسانيات الخطاب فيبعض من زواياها ، و يرى اصحاب هذا الاتجاه ان العلامة لا تكتسي قيمتها إلا من خلال ثقافة تستعمل فيها ، وهذه الثقافة هي نسيج من العلامات لا بد ان تتضافر جميعا لاعطاء هذه العلامة قيمتها .

سيمياء العنوان :

لغة : [2]

العنوان :يعرفه الطيب بودربالة " نص مختزل و مكثف و مختصر إنه نظام دلالي رامز له بنيته الدلالية السطحية و بنيته الدلالية العميقة مثل النص و لا يخفى على احد وجود شبه كبير بين العنوان و تسمية المولود الجديد "[3] ، فالعنوان كما يرى محمد فكري الجزار يختزل النص بطوله و يشمله جميعا[4]

عننت الكتاب اعنه عنا وعنونت و عنويت عنونة و عنوانا 5

عنن : عن الشيء يعِن و يعُن ظهر 6 ، يقال للرجل الذي يعرض و لا يصرح قد جعل كذا عنوانا لحاجته ، و أنشد :

---

1 انظر عبيدة صبطي و نجيب بخوش ،مدخل إلى السيميولوجيا ،دار الخلدونية الجزائر 2009 ط 1 ص 26

2 الزبيدي تاج العروس مادة (عنو) ج 39 ص 118 و ج 35 مادة (ع ن ن) ص 419 تحقيق عبد المجيد قطامش 2001 الطبعة الأولى الكويت

3 ـــ الطيب بودربالة ، قراءة في سيمياء العنوان لبسام قطوس ، مداخلة بملتقى الوطني الثاني السيمياء و النص الادبي ، جامعة بسكرة ص 23

4 انظر محمد فكري الجزار لسانيات الاختلاف الهيئة العامة لقصور الثقافة القاهرة مصر 1995 ، ص185

5 الخليل بن أحمد الفراهيدي معجم العين تحقيق عبد الحميد هنداوي دار الكتب العلمية دت د ط ج 3 ص 242

6 انظر ابن منظور لسان العرب تحقيق نخبة من العلماء دار المعارف مصر العربية دت دط ص 3139

و تعرف في عنوانها بعض لحنها و في جوفها صمعاء تحكي الدواهيا

و العنوان الاثر قال الشاعر :

و حاجة دون أخرى قد سنحتُ بها جعلتُها للتي أخفيتُ عنوانا [1]

و في متن اللغة عن الشيء لكذا و عننه و أعنه عرضه له و صرفه إليه و الكتاب عنونه ، عنّى الكتاب تعنية : عنونه جعل له عنوانا[2]

وظائف العنوان :

يحدد جيرار جينيت وظائف العنوان بأربع وظائف أساسية " الإغراء الايحاء والوصف و التعيين ، و منها تتفرع وظائف أخرى تبعا للجنس الأدبي "[3]

الوظيفة الإغرائية :

الوظيفة الإيحائية :

الوظيفة الوصفية : و تسمى الواصفة و هي التي يحقق النص من خلالها أكبر مردود ممكن

الوظيفة التعيينية :و تسمى وظيفة التسمية ، لأن فيها تسمية العمل و بها ينتشر ،و تشترك فيها الأسامي [4] ، و هي الوظيفة التي تحدد هوية النص

و يذكر بسام قطوس أربع وظائف للعنوان مستمدة مما سبق هي :

1 ـــــ وظيفة بصرية أيقونية :

برزت هذه الوظيفة بعد ظهور الطباعة في القرن السادس عشر ة هي تتقدم إلى اليوم .

2 ـــــ وظيفة جمالية :

إذ إن العنوان يتطلب عناية كبيرة لإبراز حروفه و كلماته و كتابته بخطوط جميلة تلفت النظر

3 ـــــ وظيفة ترويجية إغرائية :

يكون العنوان ذا دور إغرائي للمشتري ليشتري الكتاب

---

1 انظر المرجع نفسه ص 3139

2 ــ أحمد رضا معجم متن اللغة منشورات دار مكتبة الحياة بيروت لبنان دط1960 المجلد الرابع مادة عنن ص 287

3 ــ جميل حمداوي ، السيميوطيقا و العنونة ، عالم الفكر ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب الكويت ، مجلد 5 ، العدد 3 ، مارس 1997ص 99

4 انظر بسام قطوس سيمياء العنوان وزارة الثقافة الاردنية عمان الاردن ط 1 ، 2001 ص 50

4 ـــــــ وظيفة دلالية :

الدراسة السيميائية للعنوان في مسرحيات أحمد بودشيشة

تتضمن المجموعة المسرحية الصعود إلى السقيفة خمس مسرحيات ، و الحقيقة أن مسرحية " الصعود إلى السقيفة " ما هي إلا واحدة من هذه المسرحيات الخمس التي جاءت على الترتيب التالي في الكتاب :

1ـــ مسرحية " اللص " و هي مسرحية من فصل واحد ومشهدين

2 ـــ مسرحية "الصعود إلى السقيفة " وهي مسرحية من فصل واحد

3 ـــ مسرحية " امرأة ورجلان" و هي مسرحية من فصل واحد

4 ـــ مسرحية " البيت الشريف " وهي مسرحية من فصل واحد وأربعة مشاهد

5 ـــ مسرحية " البئر المهجورة " و هي مسرحية من فصل واحد

أولا : البنية الصوتية

نلاحظ في عناوين المسرحيات العناصر اللغوية التالية :

اللص، الصعود إلى السقيفة، امرأة ورجلان، البيت الشريف، البئر المهجورة

و يمكن أن نلاحظ فيها بروز بعض الاصوات منها

الصاد : الصاد

الصاد : مخرجه طرف اللسان ومن فوق الثنايا السفلى وإن شئنا نقول من بين الثنايا العليا و السفلى

صفاته : الهمس **سكت فحثه شخص**

الرخاوة :لأن الصوت يمتد معها ويجرى

مستعل :لأنها من حروف **خص ضغط قظ** (

مطبق : هى واحدة من الاحرف الاربعة)الصاد والضاد والطاء والظاء(المطبقة فى اللغة العربية

و إذا أخذنا كلمة (اللص) و هي واحدة من العناوين ، فكأن كلمة اللص تتصف من خلال معناها بهذه الصفات التي يتصف بها الحرف فهو يهمس في قيامه بعمل السرقة رخو في انسيابه بين الفراغات و الشقوق و الأنفاق ليتسلل إلى داخل البيوت ليسرق ، مستعل لأنه يتعالى على حقوق الناس

فيسرقهم ، ثم ينطبق عليهم و على ما يسرق فارا إلى حيث ينجو

كما أن من صفات هذا الحرف الصفير فالصفير هو حدة صوت الحرف تنشا عن مرور صوت الحرف فى مجرىً ضيق و في هذه الصفة أيضا دلالة على أن اللص يخرج فارا سريعا الى درجة الصفير و لربما نفهمها أنه يخرج و هو يصفر معلنا انتصاره و غلبته للغافلين

حرف السين في : الصعود إلى السقيفة

يخرج السين من ما بين الثنايا العليا والسفلى وأقرب إلى السفلى

الراء : البيت الشريف، البئر المهجورة

مجهور لأنه ليس من حروف (سكت فحثه شخص) يعنى لا يجرى معه النفس

بين الرخو و الشديد يعنى لا ينحبس الصوت عند النطق به انحباسا

مستفل ليس من حروف (خص ضغط قظ) ولكنه يفخم فالراء هى احد الاحرف الثلاثة المستفلة التى قد تفخم

منفتح لانها ليست من حروف الاطباق الاربعة

هذا بالنسبة للصفات التى لها ضد

الانحراف هو ميل فى صوت الحرف عند النطق به بسبب اعتراض اللسان طريق الصوت

التكرار :

من صفات الراء التى لا ضد لها ايضا صفة انفردت بها الراء و هى صفة التكرار و التكرار ارتعاد طرف اللسان ارتعادا خفيا عند نطق حرف الراء

و أركز على التكرار فالشرف شيء موجود و من وصف بالشرف فذاك صفة لازمة فيه فهو يكرر الشرف ، و متى وجدته وجدته شريفا

الشين : البيت الشريف،

حرف يخرج من وسط اللسان والشين

صفاته :مهموسة -يعنى يجرى معها النفس لانها من حروف)سكت فحثه شخص

مستفلة :لأنها ليست من حروف الاستعلاء السبعة (خص ضغط قظ(
منفتحة لأنها ليست من حروف الاطباق الاربعة
الجيم البئر المهجورة
حرف الجيم ج : الجيم من الحروف المجهورة، وهي أَيضاً من الحروف
«المحقورة وهي: القاف والجيم والطاء والدال والباء، يجمعها قولك: «جدقطب
سميت بذلك لأَنها تُحقر في الوقف، وتُضْغَطُ عن مواضعها، وهي حروف
القلقلة لأَنك لا تستطيع الوقوف عليها إِلاَّ بصوت، وذلك لشدة الحَق
والضَّغْطِ، وذلك نحو الْحَقْ، واذْهَبْ، واخْرُجْ. وبعض العرب أَشدَّ تصويتاً
من بعض، والجيم والشين والضاد ثلاثة في حيز واحد، وهي من الحروف
الشَّجْرية، والشَّجْرُ مَفْرَجُ الفم، ومخرج الجيم والقاف والكاف بين عَكَدَةِ
اللسان، وبين اللَّهاةِ في أَقصى الفَم.

البنية الصرفية

اللص، الصعود إلى السقيفة، امرأة ورجلان، البيت الشريف، البئر المهجورة

جاءت كلمة اللص مفردة للدلالة على أن كمال فرد في المجتمع و أن المجتمع ليس ككمال و قد جاءت معرفة للدلالة على التعيين و التحديد ، فالتعريف يقتضي التوحد والتنكير يقتضي التعدد ،و حين نسقط هذا الكلام على مسرحية امرأة ورجلان نجد أن الكاتب يريد أن يقول إن هذا الذي في المسرحية متعدد و متكرر في المجتمع .

ومثل هذا الكلام قول ربنا سبحانه وتعالى : ﴿ **فَإِنَّ مَعَ الْعُسْرِ يُسْرًا إِنَّ مَعَ الْعُسْرِ يُسْرًا** ﴾ (الشرح 5 و 6) فقد جاءت كلمة العسر معرفة في المرتين و جاءت كلمة اليسر نكرة في المرتين و هذا ما حدا بالحبيب صلى الله عليه وسلم أن يعلق تعليقا لطيفا على الآية نستدل به على أن التعريف توحيد للمفهوم والتنكير تعديد له فقال عليه الصلاة والسلام : لن يغلب عسر واحد يسرين [1]، فانظر إليه كيف أنه جعل العسر واحدا و اليسر يسرين ، ففي مثل هذه الصورة يكون اليسر واحدا و العسر متعدد و بالتالي فهي مخوفة لا داعية إلى الأمل والرجاء ، و أما بالصورة إن مع عسر يسرا إن مع عسر يسرا فتفيد أن مع وجود أي عسر يوجد يسر ، لكنه يسر واحد ، ثم أكدت العبارة نفسها لما كررناها ، و أما

[1] ـــ ينظر عبد الفتاح لاشين ، **صفاء الكلمة** ، دار المريخ للنشر الرياض المملكة العربية السعودية طبعة 1983 ، ص 37.

بالصورة الثالثة إن مع يسر عسرا إن مع يسر عسرا ، فتفيد أن مع كل يسر يوجد عسر ، و بها تكون الآية مخوفة لا مؤملة ، و هذه المعاني التي حملت الآية كثيرا منها من خلال التعريف والتنكير إنما هي دلالات على أن الصيغة في حد ذاتها يمكن أن تكون مؤشرا من المؤشرات الدالة على اتساق النص .

و انظر إلى قوله تعالى: ﴿**وَلَكُمْ فِي الْقِصَاصِ حَيَاةٌ يَا أُولِي الْأَلْبَابِ لَعَلَّكُمْ تَتَّقُونَ** ﴾ (البقرة 179) جاء لفظ (حياة) نكرة و جاء لفظ (القصاص) معرفة ، إن ذلك التعريف للقصاص يفيد أن القصاص واحد هو ذلك القصاص الذي أمر به الله تعالى في كتابه ، والذي ينفذه المخول شرعا من حاكم أو وليه ، وأن نتيجة ذلك القصاص حياة بالتنكير أي حياة للأشخاص و حياة للأمم وحياة للاقتصاد و حياة لكل المناحي ، بل إن تنكير الحياة يفيد التعظيم كما قال بعض العلماء [1].

كما نجد أن الصيغة المنكّرة قد تفيد معاني أخرى منها ما جاء في قوله تعالى : ﴿ **وَلَتَجِدَنَّهُمْ أَحْرَصَ النَّاسِ عَلَى حَيَاةٍ** ﴾ (البقرة 96)، فاللفظ (حياة) يفيد معنى غير الذي أفاده لفظ (حياة) في الآية السابقة من سورة البقرة: ﴿ **ولكم في القصاص حياة** ﴾(البقرة 179) ، إذ فيها كان المقصد التعظيم أي إن الحياة التي ينتجها القصاص حياة عظيمة ، أما في هذه الآية من سورة البقرة فتفيد غير ذلك تفيد التحقير ، يقول الدكتور فاضل صالح السامرائي " يعني أية حياة و لو كانت حقيرة [2]، فالنكرة هنا أفادت التحقير ، وقد تفيد النكرة غير هذين المعنيين كالتهويل مثلا [3] ، ومن ذلك قوله تعالى : ﴿ **وَاتَّقُوا يَوْمًا لَا تَجْزِي نَفْسٌ عَنْ نَفْسٍ شَيْئًا وَلَا يُقْبَلُ مِنْهَا شَفَاعَةٌ وَلَا يُؤْخَذُ مِنْهَا عَدْلٌ وَلَا هُمْ يُنْصَرُونَ** ﴾ (البقرة 48) ، ففي قوله (يوما) فهو لفظ يوحي بالتهويل لما يتوعد به الله تعالى العصاة المذنبين .

و إذا كان تركيزنا السابق هو الحديث عن النكرة ، وهذا ليس معناه أن المعرفة لا قيمة لها في هذا الباب بل إن لها قيمة عظيمة ، ففي لفظ المحلى بألـــ جاء قوله تعالى: ﴿**الْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ** ﴾ (الفاتحة 2) فإن قال قائل : ما وجه إدخال الألف و اللام في الحمد ؟ هلا قيل : حمدا لله رب العالمين ،؟

1 ـــ ينظر المرجع نفسه ، **صفاء الكلمة** ، ص20.

2 ـــ فاضل صالح السامرائي ، **معاني النحو** ، ج 1 ، ص 38 ، ينظر عبد الفتاح لاشين ، **صفاء الكلمة** ، ص 18.

3 ـــ ينظر المرجع نفسه ، **معاني النحو** ، ج 1 ، ص 37.

قيل : إن لدخول الألف و اللام في الحمد معنى لا يؤديه قول القائل : حمدا لله . بإسقاط الألف و اللام ، وذلك أن دخولهما في الحمد منبئ عن أن معناه : جميع المحامد و الشكر الكامل لله [1].

رابعا : البيت الشريف :

خامسا :البئر المهجورة :

و لنعد إلى قوله تعالى في سورة الانشراح فإن مع العسر يسرا إن مع العسر يسرا " فقد جاءت كلمة العسر معرفة في المرتين و جاءت كلمة اليسر نكرة في المرتين و قد علق النبي صلى الله عليه وسلم على الآية فقال :لن يغلب عسر واحد يسرين ، فقد جعل العسر واحدا و اليسر يسرين ، فالتعريف لكلمة العسر جعلها واحدة على الرغم من تكرارها فالتعريف يفيد التحديد و لعل من مثله أيضا ما تناولناه في قوله تعالى : ﴿ **وَلَكُمْ فِي الْقِصَاصِ حَيَاةٌ يَا أُولِي الْأَلْبَابِ لَعَلَّكُمْ تَتَّقُونَ** ﴾ (البقرة 179) فلفظ القصاص جاء معرفة ، لكم في القصاص الشرعي المحدد المضبوط بضوابط الشرع فهو واحد ، لكم فيه حياة أي حياة تقصدونها .

البنية التركيبية النحوية

اللص، الصعود إلى السقيفة، امرأة ورجلان، البيت الشريف، البئر المهجورة ، و تقدير التراكيب :هذا اللص ، رواية الصعود إلى السقيفة ، امرأة ورجلان ، هذا البيت الشريف ، هذه البئر المهجورة .

دلالة الجملة الاسمية على الثبوت

اولا :

فاللص كمال لص و إن تاب و لذلك نجد أن صاحب الحلاق لم يقبل قول الحلاق إن اللص قد تاب و لذلك قدمه للشرطة ، و المجتمع لا يرحم من كان كذلك فعل فعلة ثم تراجع يبقى دوما مذكورا بذلك الخطأ

ثانيا : الصعود إلى السقيفة :

جملة اسمية أيضا مبتدأها محذوف كأن الكاتب من خلالها يبين لنا صعوبة الصعود إلى السقيفة

ثالثا امرأة ورجلان :

1 ــ الطبري ، **تفسير الطبري** ، ج 1 ص 138.

المرأة امرأة و تبقى كذلك مراوغة للرجال و هي فعلا كذلك و استطاعت شهلة أن تفعل ذلك مع زوجها و خطيبها الذي و رجلان لفظ مثنى يتبع المرأة المفردة .

ثبت المراجع :

1. ابن منظور لسان العرب تحقيق نخبة من العلماء دار المعارف مصر العربية دت دط ص 3139
2. أحمد بودشيشة الصعود إلى السقيفة دار البعث للطباعة والنشر والتوزيع قسنطينة الجزائر الطبعة الأولى 1984
3. أحمد رضا ، معجم متن اللغة منشورات دار مكتبة الحياة بيروت لبنان دط 1960
4. أحمد كمال زكي دراسات في النقد الأدبي
5. أمحمد زلط ، مدخل إلى علوم المسرح دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر الإسكندرية الطبعة الأولى 2001
6. برنار توسان ، ما هي السيميولوجيا ترجمة محمد نظيف دار افريقيا الشرق ، المغرب ، ط 1 ، 2002
7. بسام قطوس سيمياء العنوان وزارة الثقافة الاردنية عمان الاردن ط 1 ، 2001
8. جميل حمداوي ، السيميوطيقا و العنونة ، مجلة عالم الفكر ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب الكويت ، مجلد 5 ، العدد 3 ، مارس 1997
9. الخليل بن أحمد الفراهيدي معجم العين تحقيق عبد الحميد هنداوي دار الكتب العلمية دت د ط
10. دانيال تشاندلِر أسس السيميائية ترجمة طلال وهبة مركز دراسات الوحدة العربية الطبعة الأولى أكتوبر2008 بيروت لبنان
11. رشيد بن مالك قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص دار الحكمة الجزائر 1997
12. الزبيدي تاج العروس تحقيق عبد المجيد قطامش 2001 الطبعة الاولى الكويت
13. سعيد يقطين انفتاح النص الروائي المركز الثقافي العربي دط 1989
14. الطبري (أبو جعفر محمد بن جرير الطبري) ، تفسير الطبري ، تحقيق ، عبد الله بن عبد المحسن التركي دار هجر للطباعة والنشر و التوزيع و الإعلان ، الطبعة الأولى ، القاهرة مصر العربية 2001.

15. الطيب بودربالة ، قراءة في سيمياء العنوان لبسام قطوس .بملتقى الوطني الثاني السيمياء و النص الادبي ، جامعة بسكرة
16. عبد الفتاح لاشين ، صفاء الكلمة ، دار المريخ للنشر الرياض المملكة العربية السعودية طبعة 1983
17. عبد القادر القط من فنون الأدب دار النهضة العربية للطباعة والنشر 1978
18. عبد المالك مرتاض ، تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون الجزائر الطبعة الأولى 1995
19. عبد الوهاب شكري ، النص المسرحي الإسكندرية الطبعة الأولى 2001
20. عبيدة صبطي و نجيب بخوش ،مدخل إلى السيميولوجيا ،دار الخلدونية الجزائر 2009 ط 1
21. فاضل صالح السامرائي، معاني النحو، دار السلاطين للطباعة والنشر والتوزيع ، الطبعة الأولى ، عمان الأردن 2010.
22. فرديناند دي سوسير محاضرات في الالسنية العامة ترجمة يوسف غازي المؤسسة الجزائرية للطباعة 1986
23. محمد حماسة عبد اللطيف ، الإبداع الموازي دار غريب القاهرة طبعة 2001
24. محمد عزام ، النقد والدلالة نحو تحليل سيميائي للأدب ، منشورات وزارة الثقافة السورية دمشق 1996
25. محمد فكري الجزار لسانيات الاختلاف الهيئة العامة لقصور الثقافة القاهرة مصر 1995
26. محمد مندور المسرح دار المعارف الطبعة الثالثة