الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف بالمسيلة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي: ...../.....
رقم التسجيل ط1: 1435086059
رقم التسجيل ط2: 064092927

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر
تخصص: أدب جزائري

بعنوان:

سيمياء العنوان والغلاف في مسرحية "عباءة إبليس" لإسماعيل القطعة

إعداد الطالبتين:

- لطيفة بوشلالق
- سهام صغيري

تاريخ المناقشة: 2019/06/27

- أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

- د/ زلافي إبراهيم	أستاذ محاضر "أ"	جامعة المسيلة	رئيسا
- د/ عبد العزيز بوشلالق	أستاذ محاضر "أ"	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
- د/ جادي عمر	أستاذ محاضر "أ"	جامعة المسيلة	مناقشا

السنة الجامعية: 1439-1440هـ 2018/2019م

بسم الله الرحمن الرحيم

كلمة شكر وعرفان

قوله تعالى: (لَئِن شَكَرْتُم لَأَزِيدَنَّكُم) إبراهيم: 07

ما كان هذا العمل أن يصل إلى ما وصل إليه إلّا بتوفيق الله أولاً وآخرًا، فله الحمد حمدًا يليق بجلال وجهه وعظيم سلطانه على توفيقه وامتنانه وبعد:

فإلى كل يد معطاءة دلت الإنسان على الاستقامة والخير، إلى كل من قدم لي علمًا نافعًا، أو خلقًا ساميًا، إلى هؤلاء جميعًا أتقدم لهم بالشكر الجزيل.

ثم الشكر أجزله لجامعة المسيلة محمد بوضياف، هذه المنارة الشامخة التي أتاحت لنا الفرصة بأن أكمل دراستي بها، ويسرنا بعد ذلك أن نتقدم بالشكر لأستاذتنا "حورية زلاقي" التي تولت الإشراف على هذا العمل، فكانت خير معين لنا، ونسأل الله أن يمتعها بالصحة والعافية، وأن يجعل هذا العمل في ميزان حسناتها.

ولا يفوتنا كذلك أن نتقدمبالشكر إلى أساتذتنا في قسم الأدب واللغة العربية الذين حظينا بتدريسهم عرفانًا لما قدموه في السنوات الخمس الماضية التي أسهمت في النضج الفكري والعلمي لإعداد هذه المذكرة. فلهم منا أطيب الذكر وجزيل الثناء...

وكذلك نتقدم بالشكر لجميع زملائنا في مرحلة الماستر، لما أبدوه من طيب المعاملة والسلوك والتعاون الأخوي والعلمي، فنسأل الله أن يوفقهم جميعًا.

وفي الختام نسأل الله أن يتقبل منا هذا العمل، وأن يجعله خالصًا لوجهه الكريم، وألا يجعل للنفس منه حظًا ولا للشيطان منه نصيبًا، مع ما قد يكون فيه م نقص أو زلل غي أمور زل بها القلم أو استغلق دونها الفهم، فما كان فيه من صواب فمن الله وحده فله الحمد والشكر، وما كان فيه من خطأ فمني ومنه الشيطان.

والله الموفق والهادي إلى سواء السبيل.

الربح عبير

كان الأدب هو مرآة الشعوب والأمم، تعكس تطورها وحضاراتها، لذلك من القديم أولى الباحثون العناية الخاصة به، محاولين كشف كل الخبايا التي يخفيها وتتطور الأشكال الأدبية والتعبيرية بمرور الزمن، لتتلاشى أشكال وتظهر على أنقاضها أشكال أخرى، ومن بين هذه المظاهر التعبيرية والإبداعية المسرح.

فالمسرح كظاهرة إبداعية ظهر ليشمل جميع الفنون والآداب ضمنه، وليشكل صورة فنية تنقسم إلى قسمين، قسم لغوي وآخر مادي وآخر تشكيلي وآخر فني، إضافة إلى تجسيده على أرض الواقع كوسيلة مباشرة للتعبير عن قضايا الأمة، دون حواجز أو عوائق بين المبدع والمتلقي، ومن نشأة المسرح إلى يومنا هذا طرأ عليه العديد من التغيرات، ولدراسة هذا الشكل المتعدد الجوانب، المترامي الأطراف، لابد من منهج نقدي يستوعب هذا الكم الهائل من الفروع المتجذرة في صميم الإبداع والتميز، ولعل أنجع طريقة هي السيمائية كنظرية نقدية حديثة تهتم بالنص الإبداعي وكل مكوناته الداخلية والخارجية واللفظية واللالفظية، للوصول إلى أهم الدلالات التي يقف عليها المسرح والمتلقي على حد سواء .

وبناء على ما تقدم يمكن الإشارة إلى موضوع هذا البحث الموسوم بـ"سيميائية العنوان والغلاف في مسرحية عباءة إبليس للكاتب إسماعيل القطعة.

فآثرنا أن نختصه بالدراسة والتحليل لأنه شوقنا لعالم النقد الأدبي المعاصر، وخصوصا السيميائية وجوانبها المتعددة التي تمنحها للباحث وتضعها بين يديه، لكي يصل إلى أهم الدلالات المتعلقة بالعمل الأدبي، ضمن نوع من المتعة المعرفية بعد الوصول إلى مرحلة التأويل الذاتي والنتائج المرجوة .

حاولنا بكل ما نملك من قدرة، ولو بقدر قليل لهذا المجال النقدي الخصب من خلال تطبيقه على مسرحية من إبداع المؤلف القطعة إسماعيل .

فاخترنا موضوع العتبات النصية (العنوان والغلاف) الذي حاولنا من خلاله طرح الإشكالية التالية.

- كيف شكل العنوان دلالة حمولية، توصل القارئ إلى أهم معطيات النص الأولية ...
- وما هي أهم الدلالات التي رسخت على الغلاف وأعطت أهم الرمزيات وأبرز الأيقونات؟

إشكالية حاولنا الإجابة عنها ضمن خطة مقسمة إلى فصل تمهيدي وفصلين وخاتمة، جاء الفصل الأول معنونا ب مدلول الفواتح (العنونة) وتقنياتها من منظور سيميائي، يليه الفصل الثاني الذي يشمل مقاربة عنوان عباءة إبليس إلى غلافها سيميائيا وأما الخاتمة فتتضمن أهم النتائج التي توصّلت إليها الدراسة .

استدعت الدراسة الاتكاء على المنهج السيميائي التحليلي الذي يقتضيه هذا النوع من الدراسة، مستفيدين من آليات المناهج النقدية الأخرى كالوصف والتحليل والاستقراء، وقد ساهمت المؤلفات الآتية في الإنارة والتعميق أهمها:

– كتاب سيمياء العنوان للمؤلف بسام قطوس.
– كتاب العتبات للمؤلف جيرار جنيت.
– كتاب معجم السيميائيات للمؤلف فيصل الأحمر.

دون أن ننسى ما واجهنا من صعوبات في هذا البحث والمتمثلة في كثرة المعلومات والمعطيات، والمراجع التي لم يسعنا الوقت للإطلاع عليها والأخذ منها ما يفيد بحثنا مع الامتنان والعرفان المطلقين لأستاذنا الفاضل الدكتور" عبد العزيز بوشلالق" الذي نستسمح منه كثرة إرهاقه لإنهاء هذا العمل، وندعو الله أن يرفع به إلى منزلة العلماء الراسخين في العلم .

نرجو من الله أن يسدّد خطانا ويرزقنا حبّ العلم والعمل به.

مدخل نظري

السّيمياء والمسرح

أولا- السّيمياء.

1- مفهوم السّيمياء: (في المعاجم، في اللّغة، الاصطلاح)

2- السّيمياء عند المحدثين: (عند دي سوسير، عند بيرس)

ثانيا- المسرح

1- المسرح في اللّغة

2- المسرح في الاصطلاح

ثالثا: علاقة السّيمياء بالمسرح

1- المسرح كحقيقة سيميائية

2- أصناف العلامات في المسرح ودلالتها

أوّلا- السّيمياء:

1- مفهوم السّيميائية (المعاجم، اللّغة، الاصطلاح):

أسهم الانفتاح الكبير على الدراسات النقدية التي شهدتها فترة القرن العشرين في تبلور الفكر النّقدي الحديث، بحيث تطورت الدراسات والأبحاث وظهرت الكثير من النظريات والإرهاصات التّي كانت إما مكملة لدراسات سابقة وإمّا مناقضة أو مطورة لها، فاحتضن الباحثون العديد من المناهج والاتجاهات والمدارس مثل: الأسلوبية والبنيوية والتكوينية والتفكيكية والسيميائية، إذ صارت هذه الأخيرة المنهج الأكثر شيوعا في الاعتماد عليه، وذلك لنظريات التطور المتعلقة بالنص الإبداعي بكل جزئياته وما يحيط به من مكونات وتفاصيل، وبعد فشل بعض المناهج في الانغلاق على النّص من دراسات فرندناند دي سوسير في أصول اللّسانيات في ليتوسع ويقدم معطيات حديثة، ورغم كلّ من التراثين الغربي والعربي عرف السّيميائيات واحتك بها، بل ومارسها في بعض الأحيان، لكن تلك الممارسة كانت بصورة الجهل بماهية ومقصدية المنهج، ويعتبر حصر مفهوم السّيمياء من الأمور شديدة الصعوبة، فقد تعددت الآراء والمفاهيم لكن دون إعطاء مصطلح دقيق ومحدد يضبطه، سواء في اللغات الغربية أو اللّغة العربيّة، لذلك نحن بصدد جمع وحصر أهم الآراء لنقاد برزوا في الساحة النقدية في مجال المناهج النقدية الحديثة، فما هو مفهوم هذا المنهج؟ سواء المعجمي أو الاصطلاحي؟

أ- السّيمياء في المعاجم:

تقدم كلمة السّيمياء العديد من الدلالات مختلفة التسميات العديدة أهمها السّيميائية أو السّيميائية أو السيموطيقا أو علم الإشارة أو علم العلامات أو علم الأدلة [1]، وتؤكد معظم الدراسات اللّغوية أنّ الأصل اللّغوي لمصطلح (sémiotique) يعود إلى العصر اليوناني فهو آتٍ- كما يؤكد "برنار توسان"- "من الأصل اليوناني Séméion الّذي يعني (علامة)

[1] ثمة تعريفات وترجمات أكثر ممّا ذكرن وليس هذا المصطلح الوحيد الّذي يثير إشكالية في ترجمته، وإنّما تكاد تكون هذه هوة عامة في النّقد الحديث، في كلّ ما نأخذه عن الآخر من مصطلحات.

و(Logos) الّذي يعني خطاب (...) وبامتداد أكبر كلمة و(logos) تعني العلم، فالسيميولوجيا هي علم العلامات"[1]، تطور بعلم واحد بمصطلحين شائعين هما: (Sémiology) من (Semicen) اليونانية، حسب العالم اللّغوي السويسري فرديناند دي سوسير (F.de. soussure) أو (Semiotics) حسب العالم والفيلسوف الأمريكي شارل ساندس بيرس، والمصطلح الأوّل شاع عند الأوربيين وعند سيميائيي مدرسة باريس تقديرا لصياغة سوسير وأمّا المصطلح الثاني (semiotics) يفضله الناطقون بالإنجليزية، كما يشيع في أوربا الشرقية وإيطاليا والولايات المتحدة الأمريكية تقديرا للعالم الإمريكي ش. س. بيرس[2].

وقد أسهم في وجود هذا العلم عدد من العلماء "والفلاسفة والنّقاد، فإذا طلبت السّيميائية بوصفها علما فإنّ عليك أن تشير إلى فردناند دي سوسير وشارل موريس (Ch. Moris)، وإذا أردتها منهجا نقديا وإستراتيجية مطورة في قراءة الخطابات الإبداعية قراءة سيميائية، أو قراءة النّص بوصفه ممارسة دالة، كان عليك أن تذكر رولان بارت (R. Borthes) وجاك لاكان (J. Lacan) وجوليا كوريستيفا (J. Knsteva)، وإذا طلبتها في الفلسفة فأمامك كاسبر (Cassireb) في رمزية الأشكال، أمّا إذا أرد أن تبحث عنها مفهوما، فإنّك واجدها سيميائية، فثمة سيميولوجيا سوسير، بخلفيتها اللّسانية، وسيميوطيقا بيرس بمرجعياتها المنطقية والرياضية والظاهرية، وثمة سيمياء التواصل لدى بريتو (Prieto) ومونان (Mounin) وبويسنس (Buyssens) وثمة سيمياء الدلالة كما عند بارت ولاكان، وهناك سيمياء الثقافة كما بشر بها الروسي يوري لوتمان (Y. Lotman) والإيطالي أمبرتو إيكو (U. eco) وغيرهم ممن عدو الظواهر الثقافية موضوعات تواصلية وأنساقا دلالية[3].

---

[1] برنار توسان: ما هي السيميولوجيا؟، ترجمة: محمد نظيف، ط 1994، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ص09.

[2] بسام قطوس: سيميائية العنوان، طبع بوزارة الثقافة، ط2، الأردن، 2001، ص12.

[3] المرجع نفسه، ص13.

2- السّيمياء في اللّغة:

نجد مصطلح السّيمياء في القرآن الكريم قد احتلت مواقع عديدة، منها قوله سبحانه وتعالى: ﴿سِيمَاهُمْ فِي وُجُوهِهِم مِّنْ أَثَرِ السُّجُودِ﴾[1]، وقوله أيضا: ﴿ يُعْرَفُ الْمُجْرِمُونَ بِسِيمَاهُمْ فَيُؤْخَذُ بِالنَّوَاصِي وَالْأَقْدَامِ﴾[2]، وكذلك قوله تعالى: ﴿وَنَادَىٰ أَصْحَابُ الْأَعْرَافِ رِجَالًا يَعْرِفُونَهُم بِسِيمَاهُمْ﴾[3]، فالآية الأولى جاءت بمعنى أنّ المؤمن علامة التقوى والإيمان بادية على وجهه، وعكس ذلك في الآية التّي تليها من سورة الرحمن أنّ المجرمون علامة الكفر ظاهرة على وجوههم، ثمّ تليها آية سورة الأعراف، والأعراف تكاثفت أعمالهم فقصرت لهم حسناتهم عن الجنة وقصرت بهم سيئاتهم عن النار فحملوا على الأعراف يعرفون النّاس بسيماهم.

أمّا في معجم لسان العرب لأبن منظور ورد مفهوم مادة وسم على النحو الآتي:

- وسم والوسم، أثر الكي، والجمع وسوم، أنشد الثعلب:

ظلت تلوذ أمس بالصرير

وصليان كسيال الروم

إلى موضوع الوسوم

(...) وقد وسمه وسما وسمة، إذ أثر فيه بسمة وكي...، وفي الحديث إنّه كان يسم إبل الصدقة، أي يعلم عليها بالكي اتسم الرجل إذ جعل لنفسه سمة يعرف بها، والسمة والوسام ما وسم به البعير، والميسرة، المكواة أو أي شيء الّذي يوسم به الدواب، والجمع

---

[1] سورة الفتح، الآية 27.

[2] سورة الرحمن، الآية 41.

[3] سورة الأعراف، الآية 48.

مواسم أو مياسم (...)، قال ابن بري: الميسم اسم للآلة التّي يوسم بها، واسم لأثر الوسم[1].

أمّا في معجم العين فقد جاء مفهوم السّيمياء بالمعنى التالي: الوسم والوسمة الواحدة، شجرة ورقها خضاب، والوسم أثر وكي، وبعر موسوم، وسم بسمة يعرف بها من قطع أذن أو كي، والميسم المكواة، أو الشيء الّذي يوسم بسمات الدواب.

وفلان موسوم بالخير أو الشر أي عليه علامته، وتوسمت فيه الخير والشر، أي رأيت فيه أثرا[2].

3- السّيمياء في الاصطلاح:

السّيمياء كمصطلح يواجه الباحث صعوبة في ضبط مفاهيمه الأساسية، فقد تعرض لأزمة الترجمة مثله مثل المصطلحات النقدية الحديثة، فعند عملية نقله من الدراسات الغربية من قبل النّقاد تم المساس بدلالاته وذلك راجع لصعوبة إسقاطه على اللّغة العربيّة وإيجاد نظير له وبعد البحث في الدلالات التّي يقدمها مصطلح السّيمياء نجد كالآتي:

السّيمياء (Sémiologie) تعني الإشارات أو علم الدلالات، وذلك انطلاقا من الخلفية الابستمولوجية الدالة حسب تعبير Grimas، على أنّ كلّ شيء حولنا في حالة بث غير منقطع للإشارات، فالمعاني لصيقة لكل شيء، وهي عالقة بكل الموجودات حيها وجامدها، عاقلها وغير عاقلها، وما علينا نحن المتلقين سوى إبداء النسية في التلقي لكي يشرع العقل في عملية معقدة مفادها تفكيك الشبكات الإشارية للمعاني المحيطة بنا[3].

والسّيمياء على العموم هي دراسة الإشارات، أو هي علم أنظمة العلامات وكأنها بزيادة لفظة أنظمة تتميز بين ميدانين اثنين هما علم العلامات وعلم أنظمة العلامات،

---

(1) ينظر، ابن منظور: لسان العرب، دار صادر للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1991، مادة [و.س.م]، 442/6.

(2) الخليل بن أحمد الفراهيدي: معجم العين، تح: مهدي المخزومي وإبراهيم السمراني، ط1، مادة [و.س.م]، ص7-331.

(3) فيصل الأحمر: معجم السّيميائيات، الدار العربيّة للعلوم، الجزائر، ط1، 2010، ص08.

يصلح أحدهما أن يكون شاملا والآخر أن يكون فرعا[1]، وفي الحقيقة أنّ هذا المصطلح قوبل بتعاريف عديدة في الأدب العربي، فحجة الباحثين الأساسية أنّ هذا العلم يشمل ميادينا واسعة متباينة جدا، بحيث من الخطأ أن نفرض عليه بصورة قبلية مفاهيم عامة نحاول تطبيقها على مختلف الميادين.

وبالفعل لم يظهر علم يضاهي السّيمياء في الشمولية والتنوع[2].

ولقد تمت الولادة الفعلية للسيمياء على يد عالم المنطق الأمريكي تشارلز سندرس بيرس (1839-1914) لأنّه كان أوّل من حاول تكوين علم مستقل بذاته، غير أنّه لابد من انتظار فرديناند دي سوسير (1857-1913) لكي يشهد الظهور الحقيقي للسيمياء في شكل العلم الّذي نعرفه اليوم[3].

2- السّيمياء عند المحدثين:

أ- السّيمياء عند فرنناد دي سوسير:

وذكر Dusoussure في الفصل الثالث من كتابه "علم اللّغة العام" تفسيرا لمفهوم السّيمياء، وذلك في قوله: "اللّغة نظام من العلامات التّي تعبر عن العديد من الأفكار، ويمكن تشبيه هذا النظام بنظام الكتابة، أو الألفباء المستخدمة عند فاقدي السمع والنطق، أو الطقوس الرمزية أو الصيغ المهذبة أو غير ذلك من الأنظمة"[4]، ومن أهم أفكار دي سوسير التي ساهمت في تشكيل علم السّيمياء هي العلامة اللّغوية، والعلامة هي وحدة أساسية في عملية التواصل بين أفراد المجتمع وتضم جانبين هما: الدال والمدلول.

---

(1) أمينة فوازي: أسئلة وأجوبة في السّيميائية السّردية، دار الكتاب الحديث، القاهرة، ط1، 2001، ص10.

(2) عصام خلف الله كامل: الاتجاه السيميولوجي والنّقد، دار الفرحة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، د.ط، 2003، ص18.

(3) دليلة موسلي وآخرون: مدخل إلى السيمولوجيا (نص، صورة)، ترجمة عبد الحميد بورايو، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، د.ط، 1955، ص10.

(4) دانيال تشاندلر بيرس: أسس السّيميائية، تر: طلال هبة، مركز دراسات الوحدة العربيّة، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص32.

ويمكن القول أنّ مشروع دي سوسير السيميولوجي مستمد من دراسته اللّغوية التّي كانت الأساس في بلورة أغلب المفاهيم السيميولوجية وحتّى التفكيكية وغيرها من المدارس اللّغوية الأخرى، وفي هذه المرحلة من البحث كان دي سوسير حريصا على تحديد اللّسانيات العامة، أو بالأحرى موضوع اللّسانيات العامة[1]، فمفهوم السّيمياء هنا كان منصبا في العلامة اللّغوية كونها إشارة تحمل دلالات مختلفة.

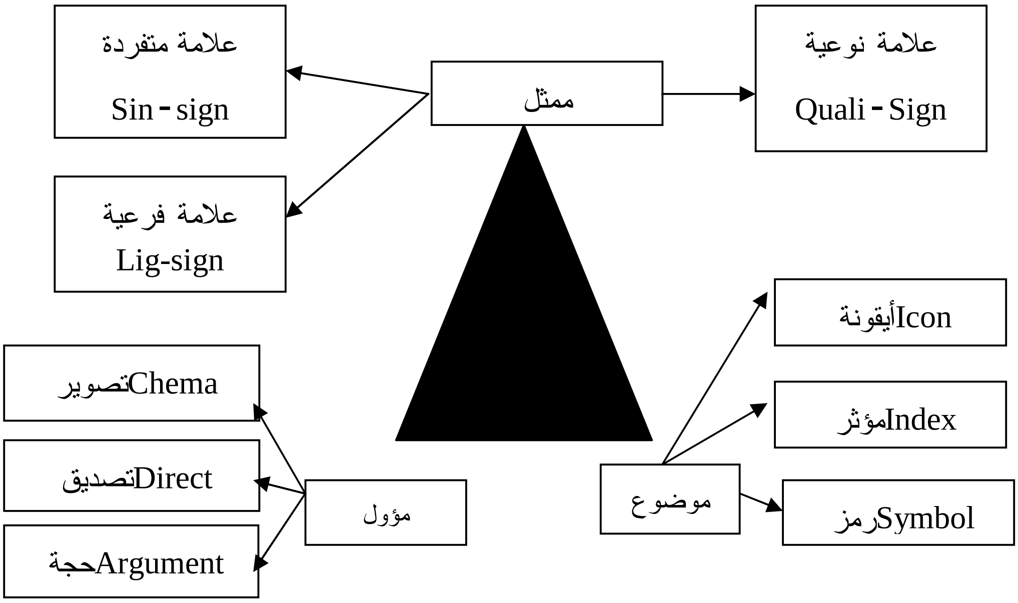
ب- السّيميائية عند بيرس:

أمّا السّيميائية عند "Pierce" كانت مبنية على ثلاثية أساسية هي: الممثل، الموضوع والمؤول، والقائمة على نظام رياضي ثلاثي:

- **الأيقونة**: هي علامة تشير إلى موضوع الّذي تعبر عنه عبر الطبيعة الذاتية للعلامة، وتمثل العلاقة بين الدال والمدلول فهي علاقة تشابه، كالصور الفوتوغرافية والرسم البياني.
- **المؤشر**: هي علامة تشير إلى الموضوع الّذي تعبر عنه عبر تأثيرها الحقيقي به ويمثل العلاقة بين الدال والمدلول فهي علاقة نسبية ولها سمات عديدة منها الشاهد والعلامة الإشارية، مثل احمرار الوجه دلالة على الخجل والدخان دلالة على وجود النار[2].
- **الرمز**: هو العلامة التّي تحيل إلى شيء بفضل قانون غالبا ما يعتمد على التداعي بين أفكار عامة، ويطلق عليه بيرس اسم العادات والقوانين، والعلاقة بين الدال والمدلول عرفية وغير معللة مثل: البياض دلالة على الفرح أو الحزن، وتتفرع هذه الأشكال الرمزية إلى فروع متعددة ومتسعة نمثلها في المخطط التالي:

[1] دليلة مرسلي وآخرون: مدخل إلى السيميولوجيا (نص، صورة)، ص12.

[2] آن ألينو وآخرون: السّيميائية الأصول، القواعد والتاريخ، ترجمة: رشيد بن مالك، تقديم: عز الدين المناصرة، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2008، ص32.



علامة متفردة
Sin - sign
ممثل
علامة نوعية
Quali - Sign
علامة فرعية
Lig-sign
أيقونةIcon
تصويرChema
مؤثرIndex
تصديقDirect
مؤول
موضوع
رمزSymbol
حجةArgument

ثانيا - المسرح:

يعتبر المسرح أحد أنواع فنون الأداء، وهو شكل من أشكال التعبير عن الأفكار، حيث ينقل جوانب مهمة من الحياة الإنسانية، "فالمسرح لون من ألوان النشاط الفكري البشري المخصوص بالتعبير عن مشاعر بالإنسان ودوافعه وعلاقاته وتاريخه وقيمه ونوازعه وإرادات أفراده بوصفهم ذوات خاصّة أو لكل منها خصوصيتها المتفاعلة فكرا ومشاعرا وقيما مع غيرها في حيز زماني ومكاني" [1] فكما يلقبه الأدباء هو أبو الفنون، إذ يعتبر من الأجناس الأدبيّة الشاملة.

قد وردت كلمة مسرح في العديد من المعاجم العربيّة، وحملت الكلمة دلالة واحدة تقريبا في جدلها، أمّا في الاصطلاح فقد تعددت التعاريف واختلفت.

1 - التعريف اللّغوي للمسرح:

وردت كلمة المسرح في لسان العرب لابن منظور في مادة سرح بمعنى المرعى "المسرح، بفتح الميم: المرعى الّذي تسرح فيه الدواب للرعي"[2]، أمّا في القاموس المحيط للفيروز أبادي فقد وردت كلمة المسرح بالدلالة ذاتها التّي وردت بها في لسان العرب: "المسرح بالفتح: المرعى"[3].

وقد أشار محمد مرتضى الزبيدي في مؤلفه "تاج العروس" إلى كلمة المسرح وهي تعني: "المسرح بالفتح المرعى، الّذي تسرح فيه الدواب للرعي وجمعه المسارح" [4]، أمّا في المعجم المسرحي لماري ألياس وحنان قصاب حسن، حيث جاءت كلمة مسرح في

---

(1) إبن الحسن عبد الحميد سلام: حيرة النّص المسرحي بين الترجمة والاقتباس والأعداد والتأليف، ط2، مركز الإسكندرية للكتاب، مصر، 1993، ص19.

(2) إبن منظور: لسان العرب، مج3، ص1985.

(3) الفيروز أبادي: القاموس المحيط، تحقيق: محمد نعيم العرقسوسي، ط8، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، 2005، ص224.

(4) محمد مرتضى الزبيدي: تاج العروس، ط1، ج2، المطبعة الخيرية بجمالية مصر، مصر، 1306هـ، ص161.

مادة سرح بمعنى "المسرح كلمة مأخوذة من فعل سرح، وكانت تستعمل في الأصل للدلالة على مكان رعي الغنم وعلى فناء الدار"[1].

2- التعريف الاصطلاحي للمسرح:

لقد تعددت تعريفات المسرح اصطلاحا واختلفت، حيث قدم الباحث إبراهيم فتحي في كتابه الموسوم بـ"معجم المصطلحات الأدبيّة" عدة تعريفات نذكر منها:

- "بناء لتقديم عروض درامية.
- الأعمال الدرامية المجمعة مثل مسرح إبسن أو المسرح الفرنسي.
- نوعية العرض الدرامي وفاعليته مثل المسرح الجيد والمسرح الممل.

وأصل الكلمة يوناني يماثل أصلها العربي في أنّها تعني مكان الرؤية حيث يسرح البصر، وقد فسرت الكلمة وطبقت بطرق مختلفة منذ بداية استخدامها حيث أشارت إلى مسرح ديونيزوس في أدوبول أثينا، ولكن المصطلح ظل جزء آخر من الأدب مئات السنين وما يزال يتضمن معنى جوهريا، وهو عرض في حوار أو تمثيل صامت لفعل يعتبر صراعا بين الشّخصيات" [2].

أمّا في المعجم المسرحي لـ "ماري إلياس وحنان قصاب حسين" فقد تعددت تعريفات المسرح نذكر منها:

- "المسرح شكل من أشكال الكتابة يقوم على عرض متخيل قوامه الممثل والمتفرج.

- المسرح هو مكان يقوم فيه العرض المسرحي.

---

[1] ماري إلياس، وحنان قصاب حسن: المعجم المسرحي، ط1، مكتبة لبنان، 1997، ص424.

[2] إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبيّة، ط1، التعاضدية بالعمالية للطباعة والنشر، صفاقس، تونس، 1986، ص321- 322.

- المسرح (Théâtre) مأخوذة من اليونانية (Théatron) التّي كانت تعني حرفيا مكان الرؤية أو المشاهدة"[1].

كما عرف الدكتور أبو الحين عبد الحميد سلام المسرح في كتابه "حيرة النّص المسرحي بين الترجمة والاقتباس والإعداد والتأليف" بقوله: "المسرح نشاط إبداعي فكري حرفي جماعي من جهة إرساله وهو يحتاج في الوقت نفسه إلى نشاط جماعي بشري متلق له، فالمسرح إبداع تعبيري معروض في حالة من الأداء الحاضر على متلقيين حاضرين جسدا وذهنا ومشاعر"[2].

كذلك يعرفه الدكتور صالح لمباركية في كتابه "المسرح في الجزائر" فيقول: "المسرح روح الأمة وعنوان تقدمها وعظمتها، في فضائه وعلى رمحه تعبر الشعوب عن قضاياها الاجتماعية والسياسية حركة وقولا، فينقلها ممثلة فصورتها الحقيقية لا موارية فيها، وبالتالي فإنّ أثر المسرح أشد وقعا فيما أحسب من بقية الفنون الأخرى"[3]، والمسرح في الجزائر "كان وسيظل أداة فعالة في توجيه الحركة الثقافية، فقد لعب دوره كاملا إبان ثورة التحرير وما قبلها، وهو يؤدي رسالته بكل صدق وأمانة رغم كلّ الصعوبات، وينقل إلينا واقع الجزائر ثقافيا وسياسيا واقتصاديا ناقدا تارة وموجها تارة أخرى.

ولقد أدى المسرح في رسالة مهمة لا يستهان بها تهيئة الظروف وإعداد الشعب الجزائري للتحرر من الاستعمار الفرنسي وذلك بما كان ينشره من وعي اجتماعي وسياسي تحت غطاء فني، وهو ما يتجلى بصورة واضحة في النّصوص المسرحية المؤلفة"[4].

---

(1) ماري إلياس، وحنان قصاب حسن: المعجم المسرحي، ص424.

(2) أبو الحسني عبد الحميد سلام: حيرة النّص المسرحي بين الترجمة والاقتباس والإعداد والتأليف، ص19.

(3) صالح لمباركية: المسرح في الجزائر، ط2، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر، 2007، ص01.

(4) المرجع نفسه، ص01.

لقد تعددت موضوعات النّص المسرحي بصفة عامة والمسرح الجزائري بصفة خاصّة، حيث نجد تنوعا كبيرا في الموضوعات التّي عالجها المسرح الجزائري سواء قبل الثورة التحريرية أو بعدها، فالمسرح الجزائري قبل الثورة تناول موضوعات اجتماعية وتاريخية ودينية هدفها الإصلاح، أمّا مسرح الثورة وما بعدها فقد ركز في السنوات الأولى للثورة على الموضوعات التّي لها علاقة بالكفاح كالنص التسجيلي والإعلامي والنّص النضالي، وبعد الاستقلال ظهرت موضوعات أخرى للنّص المسرحي الجزائري كالنص الشعبي والنّص الاجتماعي السياسي والنّص المسرحي الذهني.

ثالثا - علاقة السّيمياء بالمسرح:

يتميز المسرح عن باقي الفنون الأخرى لكونه يتألف من مجموعة من الأنظمة السّيميائية كالسمعية والبصرية... الخ، وبالتالي فهو يضم مادة تعبيرية لفظية وغير لفظية، "وبما أنّ المسرح هو ظاهرة ثقافية، فهو آلية تواصلية أيضا، لأن بنيته الإشارية تشترط وجود الممثل (المرسل) والمتفرج (المرسل إليه) غير أنّ المسرح كبنية فنية خاضعة لنسق سيميائي، ليست اعتباطية، لأن التلازم بين دلالاته ومداليله له حوافزه ومبرراته الّتي تقع ضمن سياق العمل المسرحي، وقد يكون لهذا التلازم مبررات تاريخية وسياسية وثقافية، غير مباشرة، تتعدى قصدية المؤلف والمخرج" [(1)] لذلك يعتبر المسرح مادة دسمة لدراسة وتحليل مختلف عناصره ومكوناته لكونه يضم المركبات اللّغوية السمعية والبصرية والعلاقة بين المرسل والمرسل إليه مباشرة ليس فيها أي حواجز بحيث يكون التأثير عميقا وبالغ العمق.

1- المسرح كحقيقة سيميائية:

إنّ علاقة المسرح بالسّيمياء تتكمن في أنّ المسرح فن منتج للعلامات بشقيه النّص والعرض، والسّيمياء هي العلم الّذي يدرس العلامات على اختلافها لغوية كانت أو غير لغوية بما فيها العلامات المرتبطة بالمسرح وهذا ما أشار إليه الدكتور هاني أبو الحسن سلام في قوله: "لا شك أنّ لكل قول يقال أو فعل يفعل أو لفظ يسمع وصورة ترى دلالة ما سواء اتخذ بالقول أو الفعل والسمع أو الرؤية، الضوء أو الظل أو الظلام شكل الحركة أو التحريك، أو شكل الصمت أو السكون والرؤية أو اللارؤية ولا شك أنّ ذلك كله يدخل في علم الدلالة (السيميولوجيا/السيميوطيقا) (Somiotic/Semiology) أي دراسة العلامات"[(2)]، وهذا القول يؤكد أنّ السّيمياء علم شامل يمكن تطبيقه على أشكال التعبير المختلفة التّي يعد

---

(1) بان ميو وسكي وآخرون: سيمياء براغ للمسرح دراسات نقدية، تر: أدمير كوريه، د.ط، وزارة الثقافة، دمشق، 1997، ص10.

(2) هاني أبو الحسن سلام: سيميولوجيا المسرح بين النّص والعرض دراسة تطبيقية علم مسرحي شكسبير والحكيم، ط1، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، 2006، ص38.

المسرح أحدها وقد أكد بارت ذلك في قوله: "ربما نكون قد أدركنا بالفعل أنّ Semiology يمكن تطبيقها على الأنشطة الإنسانية التّي تتضمن السينما والمسرح والرقص، والعمارة والرسم والسياسة والطب والتاريخ والدين" [1].

إنّ المسرح يشتمل على مجموعة من الفنون كالموسيقى والعمارة والرقص... الخ، غير أنّ: "المسرح صهر هذه الفنون وحولها إلى عناصر تحمل هويته وتخدم أغراضه"[2]، لقد تم اعتبار المنهج السّيميائي الأنسب في تحليل العمل المسرحي لتعدد الأنساق الداخلة في تركيبه بحيث "تعتمد المنهجية السّيميائية في تحليلها للعمل المسرحي على أنّ هذا الأخير هو بنية سيميائية تخضع وحدتها الإشارية من حيث التلازم بين الدال والمدلول، لأحكام نسق معين، وأي فهم موضوعي للعمل يفترض قبل أي شيء، تمثل القواعد النسق الفني: أي التقاليد الفنية التّي خضع لها العمل الفني"[3].

لقد كان المسرح عموما والمسرح الجزائري بشكل خاص قبل ظهور المنهج السّيميائي يفتقر إلى رؤية علمية دقيقة، حيث كانت الأعمال المسرحية تنتقد نقدا انطباعيا قائما على الذوق الشّخصي.

وتجدر الإشارة إلى ظاهرة التحول الموجودة في المسرح والتّي يشير إليها الكاتب بيتر بوغاتريف في بحثه "السّيمياء في المسرح الشعبي": "فينظر إلى المسرح على أنّه بنية سيميائية تحول كلّ شيء إلى إشارة وهذه "التحولية" هي الصفة التّي تميز المسرح عن باقي الفنون، لأن فيه، يقول بوغاتيريف، يحول الممثل مظهره، لباسه، صوته وحتّى خواصه شخصيته إلى مظهر، زي، صوت تمسرحه... لذلك يؤكد بوغاتيريف بأنّه بد في التحول المسرحي لا يجوز للمتفرج والممثل أن يكون لديها إحساس بتحول كلي، فالمسرح كظاهرة فنية، يتأرجح بين الواقع والوهم وهذا ما يميز المسرح عن باقي الفنون الأخرى

---

[1] هاني أبو الحسن سلام: سيميولوجيا المسرح بين النّص والعرض دراسة تطبيقية علم مسرحي شكسبير والحكيم، ص38.

[2] بان ميكارفسكي وآخرون: سيمياء براغ للمسرح دراسات نقدية، ص17.

[3] المرجع نفسه، ص17.

فهو مجموعة من المواد تنتمي إلى أنظمة"[1] سيميائية متعددة، هذا ما جعله محل اهتمام الكثير من السّيميائيين، والمنهج السّيميائي.

2- أصناف العلامات في المسرح ودلالاتها:

لقد اكتسبت العلامات المسرحية أهمية كبيرة، سواء تعلق الأمر بالعلامات ذات الدلالة التواصلية أو بالعلامات المسرحية ذات الوظيفة الثقافية أو بالعلامات المسرحية ذات الوظيفة الدلالية، فالمسرح يشتمل على علامات لسانية كالكلام المتمثل في الحوار وعلامات غير لسانية، كالعلامات السمعية والبصرية والذوقية...الخ، غير أنّ العلامات اللّسانية وغير اللّسانية تؤدي معا دورا مشتركا في عملية التواصل (الدلالة التواصلية)، كما نجد بعض العلامات بالإضافة إلى وظيفتها التواصلية تؤدي وظائف دلالية وأخرى ثقافية في المسرح.

- العلامات المسرحية ذات الدلالة التواصلية:

تعد الوظيفة الأولى للعلامات المسرحية هي التواصل ونذكر من بين هذه العلامات:

أ- اللّغة:

لا تتحقق اللّغة في المسرح بما هو ملفوظ شفوي أي الكلام ولا بالكتابة بل تتعداها فهي "الصمت أحيانا بين المواقف والجمل، وهذه الحركات والإشارات وهي الأداء الّذي يقوم به الممثل على الخشبة، والتشخيص أو التمثيل" [2]، فاللغة في المسرح تشمل ما هو لفظي وسمعي وبصري ولقد "أكدت سيمياء الاتصال الإنساني على أولوية البصر كقناة تلق في دائرة الاتصال البسيطة، نظرا لتعدد أبعاد وإرسالها وتلقيها الفضائية الزّمنية بالإضافة إلى تعدد متغيرات اللّون والقماشة في تلقيها، وتعدد مستويات القراءة الجزئية

---

[1] بان ميكارفسكي وآخرون: سيمياء براغ للمسرح دراسات نقدية ، ص18.

[2] عز الدين جلاوجي: المسرحية الشعرية في الأدب العربي المعاصر، ط1، دار التنوير، الجزائر، 2012، ص225-226.

والكلية لإشاراتها، ويلي السمع والبصر بنسبة أقل أهمية... ومن ثمة الشم واللمس والذوق الخاصّة بالاتصال القريب"[1].

ب- علم حركة الجسد:

تعد لغة الجسد وإيماءاته عنصرا هاما في عملية التلقي لدى الجمهور المستقبل للمسرح حيث تعمل لغة الجسد على شد انتباه الجمهور يقول سوري يوقون في هذا الشأن "تستطيع الإيماءات أن تلمح أو تضمن، تقترح أو تؤكد، تقلل أو تبالغ، تعكس صورة إيجابية أو سلبية" [2]، فالإيماءات تعتبر "شكلا من أشكال التخاطب الاجتماعي التّي يمكن استخدامها بدلا من أو بالإضافة إلى الكلمات"[3] كالإشارة بالرأس دليل على الموافقة، أو تحريك الرأس إلى اليمين وإلى اليسار دليل على الرفض وهذه الإيماءات تختلف من شعب لأخر، ويمكن وضعها في إطار الكينيزياء الاجتماعية التّي تهتم حسب قول بردويستن R.Birdwhisten مؤسس الكينيزياء الحديثة "بالناحية الثقافية للإيماءات وتعابير الوجه وأوضاع الجسد من حيث دلالاتها ودورها في ثقافة ما"[4]، ويمكن القول أنّ "هذه العلامات الدالة أثبتت الدراسات أنّها تستعمل في المسرح بنسبة عالية تنقلها الإيماءات وأوضاع الجسد مقام الأصوات والسكنات والتحركات وتعابير الوجه"[5].

ج- الإظهار:

يستطيع المسرح أن يستخدم أكثر الأنواع الدلالية بدائية وهو النوع المعروف في الفلسفة بالعرض والإظهار، لكي يعرف شيء أو يشار إليه أو يحال إليه"[6]، هناك أمثلة

---

[1] رئيف كرم: السّيميائيات والتجريب المسرحي، مجلة عالم الفكر، مج 24، ع3، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، 1996، ص238-239.

[2] كلثوم مدقن: أصناف العلامات في المسرح ودلالتها، التواصلية، الدلالية والثقافية، الأثر، مجلة الآداب واللغات، ع6، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، 2007، ص266.

[3] حلين ويلسون: سيكولوجية فنون الأداء، تر: شاكر عبد الحميد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2000، ص201.

[4] كلثوم مدقن: أصناف العلامات في المسرح ودلالاتها، التواصلية، الدلالية، والثقافية، الأثر، ع6، ص266- 267.

[5] رئيف كرم: السّيمياء والتجريب المسرحي، مجلة عالم الفكر، مج 24، ع3، ص243.

[6] كلثوم مدقن: أصناف العلامات في المسرح ودلالاتها، التواصلية، الدلالية، والثقافية، الأثر، ع6، ص267.

عديدة عن استخدام العروض والإظهار، إمّا بغرض تكرير بالرسالة اللفظية أو بديلا عنها أو مكملة لها أو نقيضا للرسالة اللفظية "اليد على الجبين تصاحب عبارة "رأسي يؤلمني" أو بديلا عنها الابتعاد عن أحدهم بديلا عن عبارة "أنا منزعج منك" أو قد تكون مكملة لها الابتسامة التّي تصاحب عبارة "تفضل بالدخول" أو نقيضا للرسالة اللفظية عندما يقول المضيف لزائره "تفضل بالجلوس" فيها الانزعاج باد في نبرة صوته وارتباكه الحركي"[1].

فإظهار تلك الخاصية التّي تترجم الانفعالات الجسدية والأحاسيس عبر حركات لها إيحاءات.

- **العلامات المسرحية ذات الوظيفة الدلالية:**

تعددت وظائف العلامات المسرحية فهي تؤدي الوظيفة التواصلية التّي تعد جوهر عملها كما تؤدي الوظيفة الدلالية حيث: "لا مهرب للأبحاث المعاصرة في العديد من الحقول المعرفية من الخوض مباشرة في مسألة الدلالة، وبالتالي، فإنّ المقاربة السيميولوجية مقاربة ضرورية لأن كلّ الوقائع دالة"[2].

أ- **الأيقون:**

تكون العلامات الأيقونة في المسرحية سمعية وبصرية وحسب بورس فإنّ "الإحالة في حالة الأيقون قائمة على التشابه... ويميز بورس بين ثلاثة أنواع من الأيقونات: الأيقون/ الصورة؛ وهو كلّ الصور التّي تحيط بنا والتّي نودعها نسخة منا، والعلاقة هنا قائمة على وجود تشابه بين الماثول وموضوعه فما تحيل عليه الصورة هو نفسه أداة التمثيل، الأيقون/ الرسم البياني، وفي هذه الحالة نكون أمام علاقة أيقونية بين الماثول وموضوعه قائمة على وجود تناظر بين العلاقات التّي تنظم عناصر الموضوع وعناصر نكون أمام شبكة من العلاقات المعقدة... مثال ذلك صورة شجرة صغيرة قد توحي

---

(1) رئيف كرم: السّيمياء والتجريب المسرحي، مجلة عالم الفكر، مج24، ع3، ص240.

(2) حنون مبارك: دروس في السّيميائيات، ط1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 1987، ص24.

بالطفولة، والتشابه هنا لا يتعلق بعناصر محسوسة ومشتركة بينهما بل يتعلق بخصائص مجردة كالطراوة والنظارة والعنفوان"[1].

فالإكسسوار والديكور وغيرهما من العلامات المسرحية الأيقونية التّي تستطيع تأدية وظائف دلالية عدة حيث "يؤدي الديكور في العرض المسرحي وظائف دلالية كثيرة ومتنوعة، فقد يفيد في إبراز معالم المكان الّذي يدور فيه الحدث"[2]، إضافة إلى العلامات غير اللفظية التّي تشكل علامات أيقونية في المسرح، يمكن أن تكون العلامات اللفظية أيضا علامات أيقونية "أضاف تعريف لغة الممثل التّي تعمل أيقونة علما يتلفظ بها الممثل، لأنّه يصبح آنذاك تمثيلا لشيء ما مساوق له فرضا"[3]، فيعتبر المسرح كيان طاغي من حيث أنّه كلّ عناصره الحية والميتة والفضائية والزمانية ذات دلالات كثيرة.

ب- تحول العلامات:

يعد المسرح الفن المولد للدلالات، حيث تكتسب العلامات داخل المسرح معاني جديدة وهذا ما أشار إليه بيتر بوغاتيريف في دراسته الموسومة بعنوان "السّيمياء في المسرح الشعبي": "إنّ الأشياء في المسرح- تماما مثل الممثل نفسه- قابلة للتحول كما يمكن أن يتحول الممثل-على خشبة- إلى شخص آخر (شاب يتحول إلى شيخ أو امرأة إلى رجل... الخ) هكذا أيضا أي شيء يستخدمه الممثل يمكن أن يكتسب وظيفة جديدة"[4] أمّا يندريك هوندل في دراسته "ديناميكية الإشارة في المسرح" فيشير إلى وظيفة المسرح الدلالية في قوله: "أمّا المسرح فليس له وظيفة أخرى سوى الإشارة إلى شيء آخر، ويكف عن أن يكون مسرحا إذ لم يدل على شيء آخر"[5]، ويمكن القول أنّ "العلامة المسرحية علامة اقتصادية، فمن خلال علامة صغرى يمكن أن نتذبذب لكثير من الدوال التّي تنتج

---

(1) سعيد بنكراد: السّيميائيات والتأويل مدخل إلى سيميائيات س بورس، ص116-117.

(2) محمد التهامي العماري: مدخل لقراءة الفرجة المسرحية، ط1، منشورات دار الأمان، الرباط، 2006، ص96.

(3) عز الدين جلاوجي: المسرحية الشعرية في الأدب العربي المعاصر، ص199.

(4) بأن هيو كارفسكي وآخرون: سيمياء براغ للمسرح دراسات نقدية، ص66-67.

(5) المرجع نفسه، ص97.

مجموعة من المعاني، ومنه يمكن أن يرد الدال متقلبا دلاليا حتّى على مستوى الدلالات الاصطلاحية، فقد يحل العنصر الواحد على المسرح محل مدلولات مختلفة طبقا للسياق الذي يظهر فيه، فما يقوم به الممثل من دور على خشبة المسرح في المشهد الأوّل يتحول في المشهد الموالي إلى دور مختلف بمجرد تغيير وضعه أو لباسه أو صوته أو وظيفته فقد يتحول الطبيب إلى فلاح أو مدرس أو رجل أعمال، فنجد لهذه المرونة في الدلالات الاصطلاحية مرونة في الوظائف الدرامية"[1]، فخشبة المسرح تعد الفضاء المولد للعلامات المسرحية التّي تكتسب دلالات جديدة عند عرضها.

إن العلامات المسرحية تلعب دورا هاما على خشبة المسرح سواء تعلق الأمر بالتواصل بين الممثل وجمهور المتلقين أو الدلالة، حيث تكتسب العلامات المسرحية دلالات ومعاني جديدة على خشبة المسرح، وقد تميزت العلامات المسرحية بقدرتها على التحول حيث تجد علامات تحل مكان علامات أخرى فنجد الرجل يقوم بدور المرأة وهذا ما شهده المسرح الجزائري في بدايته ويعتبر المسرح ككل وسيلة عصرية لإيصال الرسائل الخفية والظاهرة إلى المتلقي بصفة مباشرة دون حواجز وعوائق وهذه أهم ميزة يختلف بها عن الأجناس الأدبيّة الأخرى.

---

(1) كلثوم مدقن: أصناف العلامات في المسرح ودلالاتها، التواصلية، الدلالية، والثقافية، الأثر، ع6، ص268-269.

الفصل الأوّل

مدلول الفواتح (العنونة) وتقنياتها من منظور سيميائي

أولا- ماهية العنوان

1- في اللّغة

2- في الاصطلاح

ثانيا- أهمية العنوان ودلالته

1- تقنية الإطار

2- تأويلية الألوان

أوّلا- ماهية العنوان:

تعتبر الوقائع النّصية من أهم المحطات التّي يقف عندها الباحث مطولا لما تحمله من دلالات عميقة لها اتصال وثيق بالعمل الأدبي كما أنّها تفسح المجال للمتلقي في إشراكه في العملية الإبداعية وبين هذه الوقائع والعتبات وأهمها العنوان فبرغم من تقلص حجمه إلّا أنّه بنية مرنة مفتوحة على عدة تشكلات حتّى وإن كانت تخضع لخصائص وقواعد معينة باعتباره خطابا من نوع خاص "يصبح العنوان الّذي يمتاز بالفقر اللّغوي في أغلب حالاته متسسلا من الذاكرة السطحية إلى العميقة لتأليف معنى معين... ليتحول إلى بنية دلالية مشغلة"[1] تخضع في تشكيلها "اللّغوي التركيبي لوعي الرّوائي اللّغوي والنحوي وإدراكه العميق لأسوار المفردة وقيمتها التعبيرية في الإفراد والإسناد، وقدرتها على ضخها بكثافة تدليل وتعبير"[2] رغم أنّ الدراسات القديمة لم تعر الاهتمام للعنوان بل أعطت الأهمية للمتن أي النّص إلّا أنّ سرعان ما تداركت الوضع بعد الانفتاح على الدراسات النقدية الحديثة التّي ركزت على اللّغة وأول تلك الشرارات محاضرة فرندنارد دي سوسير، فانطلقت بعدها الأبحاث وتعددت الدراسات على تقصي جينات العناوين لدرجة تمكننا من وضع بيبلوغرافيا خاصّة بالمقاربات التّي اهتمت بالعنوان من جميع الجوانب (التركيب، الدلالة، الوظيفة).

1- العنوان في اللّغة:

ينقسم مصطلح العنوان أو العنونة: إلى وحدتين معجمتين "[منن، عنا] لأنّهما تشكلان الجذر لمصطلح العنوان حيث تستقي من كلّ وحدة دلالات مهمة أبرزها:

- مادة (عنن): عن الشيء يعن عننا وعنونا... ظهر أمامك (الظهور)، اعتن: اعترض وعرض (الاعتراض)، عننت الكتاب وأعننته أي عرضته له (العرض)، يقال للرجل الّذي يعرض ولا يصرح قد جمل كذا وكذا عنونا لحاجته (التحريض وعدم التصريع)،

---

(1) ناصر يعقوب: اللّغة الشعرية، المؤسسة العربيّة للدراسات والنسر، بيروت، ط1، ص104-105.

(2) محمد صابر عبيدة: المغامرة الجمالية للنّص الرّوائي، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط1، 2010.

عنى الكتاب تعنيه، عنونة (العنونة)، والعنوان الأثر (الأثر)، كلّما استدللت بشيء تظهره على غيره فهو عنوان له (الاستدلال.

- مادة (عنا): عنت الأرض بالنبات، تعنو عنوا... أظهرته (الظهور)، وعنوت الشيء أخرجته (الخروج)، عنيت فلان عينا أي قصدته... ومعنى كلّ لكلام مقصده (القصد)، عنيت بالقول كذا: أي أثر (الأثر)"[1].

للعنوان عدة دلالات ومعاني لكن ما يفيد مركزه هو الظهور هو أولى العلامات التّي تحقق للنّص الوجود أي الولادة والولادة تمنحه المكانية "كما لو أنّ النّص يكون تحت العدم إن لم يعنون، إذ به بالعنوان يتمفصل النّص عن الفضاء المجهول، ليتواصل مع العالم، ذلك أنّ العنوان حيز لظهور النّص وانكشافه وانفتاحه"[2] وهذا تصريح مباشر بأنّه عتبة لا مفر من المرور عبرها للوصول إلى أغوار النّص الّذي يقول على فعل القارئ "التّي سوف تحمل النّص على القول والظهور ليبدأ كينونة جديدة مع القارئ"[3] وهذا ما يميز إبداع الأديب ومدى التصاق العنوان في ذهن المتلقي وتفشيه في الوسط الخارجي بين القراء وهذا يحقق لآلة الخروج "ليصبح ظهور العنوان وبروزه (خروجه) مدعاة للتأويل السّيميائي لتشكل العنوان بالطريقة التّي جاء بها"[4].

2- في الاصطلاح:

يعد التقديم المعجمي للعنوان رأينا أنّه يتميز عن بقية عناصر المحيط[*] (الغلاف، العنوان، الفرعية، الإهداء، الاستهلاك...) بحصة الأسد في مجال جذب انتباه القارئ رغم أنّ هذه العناصر "تمارس سلطة ضاغطة على القارئ، وتوجه عملية القراءة في إتجاه

---

(1) ابن منظور: لسان العرب، مادة عنن، عنا، ج10، ص315- 316.

(2) خالد حسين حسن: في نظرية العنوان، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، سورية، 2007، ص67.

(3) المرجع نفسه، ص60.

(4) عبد القادر رحيم: علم العنونة، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، سورية، ط1، 2010، ص36.

(*) النّص المحيط: le para texte، عدة تسميات ومصطلحات منها: شبه النّص، النّص الموازي، المناص، النّص المصاحب... وقد عرفه جيرار جنيت (Gérard Genette) في كتابه عتبات Seuils كلّ ما يصنع به النّص من نفسه كتابا ويقترح ذاته بهذه الصفة على قرائه وبصفة عامة على الجمهور.

معين"[1]، ويعتبر العنوان من المصطلحات التّي تعصى على تحديد مفهوم معين وواحد "تحرر العنوان بوصفة علامة أو نصية كتابية من سلطة مؤلفه ومقاصده، من حيث التدليل والتمعن، ليخلق مقصديته وإرادته، إذ عدا خطايا به قوانينه وشعريته، وآلياته مر آليات العلامة الكتابية عموما والأدبيّة خصوصا"[2]، هذا ما يقربه أكبر المؤسسين المعاصرين للعنوان حيث يقول بيوهوك: "من الصعب وضع تعريف محدد للعنوان نظرا لاستعماله في معاني متعددة"[3]، أمّا الآن نأتي على بعض تعريفات لشخصيات مهمة فيعرف ليوهوك العنوان "مجموعة من العلامات اللّسانية التّي تتموقع في واجهة النّص، بالإشارة إليه، والتعبير عن محتواه وجذب الجمهور المقصود"[4]، ويعرفه جينيت بـ"عبارة عن كفلة مطبوعة على صفحة العنوان الحاملة لمصاحبات أخرى مثل اسم الكاتب أو دار النشر"[5]، وهو عند كلود دوشي: "رسالة سنية في حالة تسويق، ينتج عن التقاء ملفوظ، روائي بملفوظ إشهاري، وفيه أساسا تتقاطع الأدبية والاجتماعية إنّه يتكلم/ يحكي الأثر الأدبي في عبارة الخطاب الاجتماعي، ولكن الخطاب الاجتماعي في عبارات روائية"[6].

ويعتبر العنوان من أهم العتبات التّي تناولها بالدراسة أغلب الباحثين العرب ونجد كذلك عدة دارسين عرب اهتموا بالعنوان وقدموا تعريفات لا تقل أهمية عمّا سبق من تعريفات من بينهم، محمد فكري الجزار الّذي يرى في العنوان أنّه "كالاسم للشيء به يعرف وبفضله يتداول يشار به إليه، ويدل عليه، يحمل وسم كتابه، وفي الوقت نفسه يسمه العنوان بإيجاز يناسب البداية علامة ليست من الكتاب جعلت به، لكي تدل عليه" [7]،

---

(1) نعيمة العقريب: قصّة حيزية، دراسة تحليلية، منشورات دار فيروز للإنتاج الثقافي، برج البحري، الجزائر، 2009، ص180.

(2) خالد حسن حسين: في نظرية العنوان، ص63.

(3) Leo .H-Hoek, la marque du titre, paris mouton, 1982, p05.

(4) خالد حسن حسين: في نظرية العنوان، ص73.

(5) عبد الحق بلعابد: جيرار جنيت، من النّص إلى المناص، ص67.

(6) المرجع نفسه، ص68.

(7) محمد فكري الجزار: العنوان والسيموطيقا الاتصال الأدبي، ص16.

ويعرفه عبد الملك مرتاض "نص صغير، يتعامل مع نص كبير... يعكس عادة عالم النّص المعقد الشاسع الأطراف"[1]، ويراه الدكتور بسام قطوس "أعلى إقتصاد لغوي ممكن يوازي أعلى فاعلية تلقى ممكنة"[2]، كما هي "طاقة شعرية"[3] "حمولة مكثفة للمضامين الأساسية للنّص، وهو وجه النّص مصغرا"[4].

ما يستخلص من هذه التعاريف هو تقاطعها فيما يسميه محمد فكري الجزار "العنوان ضرورة كتابية"[5]، فزيادة على وظيفة التسمية التّي يمارسها "يغدو علامة سيميائية تمارس التدليل وتتوقع على الحد الفاصل بين النّص والعالم ليصبح نقطة التقاطع الإستراتيجية التّي يعبر منها النّص إلى العالم والعالم إلى النّص، لتلتقي الحدود الفاصلة بينها"[6] وتصير العلاقة كعلاقة الروح بالجسد علاقة تكامل وتباين في نفس اللحظة.

---

[1] عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السّردي.

[2] بسام قطوس، سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، الأردن، ط1، 2001، ص06.

[3] الهمدسي محمود، براعة الاستهلاك في صناعة العنوان، المقف الأدبي، اتحاد الكتاب العربي، دمشق، العدد 1998، 33، ص17.

[4] بسام قطوس، سيمياء العنوان، ص33.

[5] محمد فكري الجزار، العنوان والسيموطيقا، ص15.

[6] خالد حسن حسين، في نظرية العنوان، ص78.

ثانيا- أهمية العنوان ودلالته:

1- تقنية الإطار:

يشكل العنوان في الحقول النقدية الحديثة خاصة السيميائية أهمية كبيرة "باعتباره مصطلحا إجرائيا ناجحا في مقاربة النص الأدبي، ومفتاحا أساسيا يتسلح به المحلل للولوج إلى أغوار النّص العميقة قصد استنطاقها وتأويلها، ويستطيع العنوان، أن يقوم بتفكيك النّص من أجل تركيبه، عبر استكانت بنياته الدلالية والرمزية، وأنّ يضيء لنا في بداية الأمر ما أشكل من النّص وغموض وهو مفتاح تقني يجس به السيمولوجي نبض النّص وتجاعيده وترسباته البنيوية وتضاريسه التركيبية على المستويين الدلالي والرمزي"[1].

حيث استطاع عنوان "عباءة إبليس" من خلال موقعه المهم أن يعطي حمولة دلالية تشير إلى العلاقة التواصلية التّي تربط بين المرسل والمتلقي.

وكذلك يعمل على تفجير ما لدى المتلقي من مخزون ثقافي وفكري يبدأ المتلقي من خلاله بعملية التأويل لفهم ما يشير إليه العنوان وما يحمله من شحونات دلالية، وهذا ما أكده رولان بارت "R.Barthes": "أنّ العناوين عبارة عن أنظمة دلالية سيميولوجية تحمل في طياتها قيما أخلاقية واجتماعية وإيديولوجية"[2] لذلك فالعنوان يستمد مركزيته من الموقع الإستراتيجي المهم الّذي يحتله في صدارة الغلاف والعمل الأدبي ككل لذلك وجب العناية البالغة عند التعامل معه من كلا الطرفين سواء المبدع أو المتلقي".

"يأتي العنوان في طليعة العتبات لأنّه بوابة العمل الرّوائي فمن خلاله تفتح أبواب النّص المغلقة وتستقى بعض المعلومات الخاصّة بالعمل الرّوائي ومن خلاله أيضا ينفض الغبار عنه"[3] فقد وجدنا أنّ الدراسات النقدية وخاصّة السّيميائية قدمت الكثير من المناهج

---

[1] جميل حمداوي: السيموطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، مج 25، ع: 03، مارس، 1997، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ص96.

[2] بسام قطوس: سيميائية العنوان، طبع بدعم من وزارة الثقافة، الأردن، ط1، 2001، ص37.

[3] إسماعيل عزوز: عتبات النّص في الرّواية العربيّة من عام 1990 إلى عام 2010، دراسة سيميولوجية سردية، الهيئة المصرية العامة، 2012، د ط، ص74.

لدراسة العنوان وإعطائه حقه في التحقيق والتدقيق من أجل كشف ما يخفيه من أسرار ونحن اليوم بصدد دراسة سيميولوجية للعنوان من الجوانب مختلفة وعديدة نأمل من خلالها كشف المستور عن كلّ ما يحيط بهذه الظاهرة وهذا النّص لمعرفة مدى العلاقة بينه وبين العمل الإبداعي الّذي يمثله ومدى ولاء هذا العنوان للنّص الّذي ينتمي إليه.

أ- الجانب الصرفي والمعجمي:

العنوان بوصفه نصا لغويا فالموقع الّذي يحتله يجعله "أولى المراحل التّي يقف لديها الباحث السيميولوجي لتأملها واستنطاقها، قصد اكتشاف بنياتها وتراكيبها ومنطوقاتها الدلالية ومقاصدها التّداولية"[1].

لا شك أنّ البنية المعجمية لنص العنوان لها نصيب من هذا الوقوف كما هو الشأن للبنية النحوية والبلاغية لأنّه "لحمة أي نص"[2] والقصد من القراءة المعجمية لنص العنوان هو معرفة طبيعة المفردات المكونة له، والحقول الدلالية التّي تتشكل بموجب تفاعل مفرداته بهذا القصد نبحث في المستوى المعجمي لمسرحية "عباءة إبليس".

إنّ المتأمل في المفردات التّي تكون المعجم اللّغوي لهذا العنوان نجده في انتظامه التركيبي المواصفات التالية:

- يتكون من اسمين، جاء نكرة مع غياب الفعل.

- ينتمي إلى حقلين معجمين هو الحقل الديني والمعجم الديني هو الطاغي والبارز في العنوان وهذا يتيح للقارئ أخذ منحى فكري أولي للمسار الأحداث في المسرحية ويدفعه نحو التأويل.

كذلك طغيان الأسماء طغيانا مطلقا في التركيب يراه الدارسون علامة أسلوبية وإيحائية فنية يؤدي فيها الاسم جملة من الأدوار والدلالات أهمها بروز الأخبار ويحافظ على الثبوت ويقوم بوصف الأحوال والمشاهد.

---

[1] جميل حمداوي: السيموطيقا والعنونة، ص98.

[2] محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، 1985، ص61.

إنّ غلبة الاسم النكرة على الاسم المعرفة، نلمس منه عدم التعيين مثلما يقول النحويون على الاسم النكرة "الاسم يدل على غير معين" ولا شك أنّ العنوان لا يدل على شيء معين بذاته وهو ما فتح باب القراءة فمجيئه نكرة علامة على عدم التحديد والتعيين ويفضي إلى استفهامات عديدة حول عنوان هذه المسرحية ومن صاحبها؟ وما هي أعماله؟ وما هي خاتمته؟ وما آل إليه حاله وهذا ما يدفع القارئ إلى قراءة النّص لفك الغموض الّذي يسكن العنوان فهو مجبر على أن يلج النّص إن أراد إعطاء الدلالة المحتملة للعنوان وإلا بقيت قراءته افتراضية ليس إلّا "في هذه النقطة تكمن قوة الدال الأدبي الّذي لا يتفرع سوى التجوال والحركة الحرة"[1]، فالدراسة المعجمية والصرفية للعنوان مهمة وشأنها شأن الدراسات الأخرى وذلك لما تقدمه يد الباحث من معطيات حيث "يذهب لوتمان إلى أنّ المستوى المعجمي هو الأساس الّذي بني عليه النّص"[2] بحيث "أنّ معجم أي نص يمثل في المقام الأوّل عالم ذلك النّص أمّا الكلمات التّي يتكون منها فهي تملأ فراغ ذلك العالم"[3].

أمّا الجانب الصرفي فيحيلنا إلى جنس الكلمات والحروف المشكلة للعنوان وطبيعتها والشكل التّي جاءت فلفظة "إبليس" جاءت كالآتي: "إبليس: ج أباليس وأبالسة: علم جنس للشيطان، وإبليس إبلاسا [بلس] قل خيره، انكسر وحزن وفي أمره: تحير وصيره بلسا ومن رحمة الله يئس"[4] أمّا لفظة "عباءة" كالآتي: "العباءة [عبأ]: كساء مفتوح من قدام يلبس فوق الثياب جمعها أعبئة والعباء"[5].

فالقصد في القراءة المعجمية لنص العنوان هو معرفة طبيعة المفردات المكونة له، والحقول الدلالية التّي تتشكل بموجب تفاعل مفرداته.

---

(1) خالد حسين: شؤون العلامات، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، سورية، ط1، 2008، ص132.

(2) Louri Latman : La ctructure de texte artistique, Gallimars, Paris, 1973, p243- 260.

(3) يوري لوتمان: تحليل النّص الشعري (بنية القصيدة)، ترجمة محمد فتوح أحمد، دار المعارف، القاهرة، د ط، د ت، ص60.

(4) المنجد الأبجدي: دار المشرق، بيروت، 1967، ص08.

(5) المرجع نفسه، ص682.

أمّا هذا التنوع في الحقول الدلالية من شأنه أن يفرض العنوان زمام القارئ كنص ليس من السهولة مقاربته، ذلك لأنّه مكون من ألفاظ لها مراميها وشعريتها، ولكي تتضح لابد من قراءة متأنية وهذا ما يجعل العناوين أكثر إغواء وأشد اصطياد للقارئ.

ب- الجانب الصوتي:

من الناحية الصوتية نجد أنّ كلّ من كلمة "عباءة" وكلمة "إبليس" دلتا على معنى مترابط ومتكامل، فنجد كلمة "إبليس" تدل على المكر والخبث الخفي الّذي نلمحه عند نطق الكلمة وإخراج حرف السين حيث يعتبر من الحروف الهمسية، فاللفظة يمكننا معرفة ما تشير وترمز إليه من خلال أصواتها "فالأصوات هي اللبنات التّي تشكل اللّغة، أو المادة الخام التّي تتبني منها الكلمات، العبارات، فما اللّغة إلّا سلسلة من الأصوات المتتابعة، وقد قسم المحدثون الأصوات إلى قسمين: سموا الأولى منها الأصوات الصامتة Consnints والثاني الأصوات الصائتة أو العلل Voweil ولكل صوت من هذه الأصوات صفات خاصّة به، كأن يكون مجهورا أو مهموسا أو مفخما أو مرفقا أو غير ذلك من الصفات"[1].

وهذا ما أشرت إليه مسبقا أهم ما تتبنى عليه كلمة إبليس هو حرف السين ذلك الحرف الهمسي الّذي يساعد على تمرير رسالات خفية كانت تقبع في الباطن لتجد مخرجا من خلاله، هنا الكاتب من خلال لفظة إبليس بالتحديد حرف السين الّذي أشار إلى العديد من المدلولات السرية لما تحمله هذه اللفظة من أبواب ومداخيل بالإضافة إلى كلمة "عباءة" فهي كذلك تتبني على حروف همسية فكما ذكرنا سابقا كلا من اللفظتين "عباءة"، "إبليس" جاءتا مكملين لبعضهما من جميع الجوانب، فالتاء المربوطة التّي انتهت بها لفظة "عباءة" من الحروف الهمسية.

فالأصوات اللّغوية تلعب دورا هاما عند النطق بها وتختلف من صوت إلى آخر بحيث يتعرى مجرى التنفس وحركات الجهاز النطقي عند الإنسان وانطباق الصدر

---

[1] عبد الحميد السيد: دراسات في اللّسانيات العربيّة (المشاكلة، التنغيم رؤية تحليلية)، ج1، دار الحامد للنشر والتوزيع، ط1، 2004، ص10.

وانفتاحه، كما أنّ هذه الأصوات قد تأتي مركبة أو بسيطة ولكل هذه الظواهر مدلولات وعند الرجوع إلى تفسيرها نجد لها دخل في مجرى الأحداث والمعاني "لا توجد في واقع الأمر أصوات بسيطة من الأصوات اللّغوية مثلما هو الحال بالنسبة لصوت القضبان الرنانة التّي لها تردد واحد فقط، أمّا الأصوات المركبة فتتألف من عدد معين الدورات المتناسبة إذا كانت دورية وغير المتناسبة إذا كانت دورية وكل صوت يشتمل على تردد أساسي ثمّ ترددات أخرى تزداد سرعتها على سلم تناسبي: النصف يضعني السرعة الثلث بثلاث أضعاف السرعة... الخ"[1].

ولمعرفة كلّ صوت لغوي وما يتميز به لابد من تفكيك الكلمة إلى أصوات انقسمت أصوات عنوان المسرحية إلى صنفين مختلفين متقابلين الصنف الأوّل يمثل الأصوات الجهوية "إنّ انقباض فتحة المزمار وانبساطها عملية يقوم بها المرء في أثناء حديثه دون أن يشعر بها في معظم الأحيان، وحين تنقبض فتحة المزمار يقترب الوتران الصوتيان أحدهما من الآخر فتضيق فتحة المزمار ولكنها تظل تسمح بمرور النفس خلالها، فإذا اندفع الهواء خلال الوتران وهما في هذا الوضع يهتزان اهتزازا منتظما، ويحدثان صوتا موسيقيا مختلف درجته حسب عدد هذه الهزات أو الذبذبات في الثانية، كما تختلف شدته أو علوه حسب سعة الاهتزاز الواحدة"[2].

ونجد الأصوات الجهرية في كلمة "عباءة" كالآتي:

- ع، ب، ا، ء.

وفي كلمة "إبليس" كالآتي:

- إ، ب، ل، ي.

---

[1] خولة طالب الإبراهيمي: مبادئ في اللّسانيات، طبعة ثانية منقحة، دار القصّة للنشر، فيلاه، حي سعيد حمدين، حيدرة، الجزائر، ط2، 2000، 2006، ص47.

[2] إبراهيم أنيس: الأصوات اللّغوية، مكتبة الأنجلو المصرية، طبعة الخامسة، 1970، ص20.

أمّا الصنف الثاني يمثل الأصوات الهمسية: "فالصوت المهموس هو الّذي لا يهتز معه الوتران الصوتيان ولا يسمع لهما رنين حين النطق به، وليس معنى هذا أن ليس للنفس معه ذبذبات مطلقا وإلا لم تدركه الأذن، ولكن المراد يهمس الصوت هو صمت الوترين الصوتيين معه، رغم أنّ الهواء في أثناء اندفاعه من الحلق أو الفم يحدث ذبذبات يحملها الهواء الخارجي إلى حاسة السمع فيدركها المرء من أجل هذا"[1].

ونجد أنّ الأصوات المهموسة في كلتا الحالتين استقرت في نهايتهما فنجدها كالآتي:

- عباءة - إبليس

صوت همسي صوت همسي

ولعلّ هذا يوحي إلى الصراع النفسي الّذي يعيشه بطل المسرحية صراع الشر والخير داخله وكيف أنّه يسعى إلى إيجاد مخرج أو بالأحرى متنفس يطلق من خلاله آهات طويلة، فالأصوات الهمسية ساعدت إلى إطلاق بعض الشحنات إلى الخارج.

الحروف	العضو المصوت	صفات الحروف	المخرج
ع	الحلق	مجهور، مرفق، تسريبي، من الجوامد	وسط الحلق
ب	الشفتان	مجهور، مرفق، حبيس، من الجوامد	الشفتان
ا	شوارب أو لسان المزمار الأوتار الصوتية	حرف هوائي مصوت	أقصى الحلق الحنجرة
ء	شوارب أو لسان المزمار الأوتار الصوتية	مجهور، مرفق، حبيس، من الجوامد	أقصى الحلق الحنجرة
ة	طرف اللّسان الحلق	مهموس، مرفق، حبيس من الجوامد	بأصول الكنايا
إ	شوارب أو لسان المزمار الأوتار الصوتية	حرف هوائي مصوت	أقصى الحلق الحنجرة
ب	الشفتان	مجهور، مرفق، حبيس، من الجوامد	الشفتان
ل	عكرة اللّسان وطرفه	منحرف، البينية، من الجوامد	الأضراس حتّى الثنايا

[1] إبراهيم أنيس: الأصوات اللّغوية، ص21.

ي	ظهر اللّسان	اللين	وسط الحنك
س	طرف اللّسان، الحلق	همسي، مرفق، التسريبية، من الجوامد	فوق الثنايا[1]

ج- المستوى البلاغي:

البحث في أدبيّة الأدب، أي البحث عن العناصر التّي تجعل من هذا النّص (العنوان) نصا أدبيا، فالتركيز على الجانب النحوي والمعجمي فقط لا يكتمل الغاية منه إلّا بالمستوى البلاغي، ذلك لأن في هذا المستوى "يكتشف البعد الجمالي للعنوان وذلك بإدراك الآلية البلاغية التّي يتأسس عليها: استعارة، كناية، مجاز مرسل، تشبيه..."[2] فالبلاغة تعد من الأساليب الأدبية التّي تعطي الحق للمبدع إظهار رونق الكلم وجمال المعاني بصورة منسقة جميلة "البلاغة منهج يمس خاصية ملازمة للإنسان هي الكلام، وبصفتها منهجا فإنّها تتميز بمجموعة من قواعد، هذه القواعد ليست مرصوفة بطريقة تعسفية بل لقد ربط بينها من زوايا نظر قائمة على أساس منطقي"[3].

ومن هنا فإنّ المتأمل في عنوان "عباءة إبليس" يجد فيها الكثير من التركيب والتعقيد بلاغيا، حيث أوّل ما يتبادر إلى ذهن القارئ عند قراءته للعنوان هو أنّه مركب من جانبين جانب لغوي وجانب بلاغي طاغي، فالعنوان ككل جاء على شكل كناية "أمّا الكناية فتجمع، في تأويلنا لها، عددا من التعويض آت القائمة على المجاورة التّي تعرف في الأسلوبية المعيارية بإسم المجاز المرسل (Syhecdoque) (الجزء، الكل، النوع، الجنس، المفرد، الجمع) وتعويض الإسم الشّخصي بإسم الجنس والعكس (lhtonomase) والكناية (motonyme) (السبب، المسبب، المساحة، الحجم، الزّمن، المدة)"[4]، فعباءة إبليس "التّي تتضمن دلالة خفية مكناة أراد بها الكاتب الوصول إلى عمق دلالي من أجل تحريك ذهن القارئ وتشغيله من أجل تأويل مسبق لعنوان المسرحية، فالكناية من الأساليب البلاغية التّي تحمل

---

[1] خولة طالب الإبراهيمي: مبادئ في اللّسانيات، ص79- 80.

[2] خالد حسين: شؤون العلامات، ص104.

[3] محمد العمري: البلاغة الأسلوبية، نحو نموذج سيميائي لتحليل النّص، إفريقيا الشرق، 1999، بيروت، ص23.

[4] المرجع نفسه، ص87- 88.

معنيين معنى أولي ظاهر ومعنى خفي وهو المقصود، "عباءة إبليس" حملت دلالة خفية فعباءة إبليس كناية عن الشر الّذي يرتديه الإنسان طواعية بعد انحرافه وراء شهواته وغرائز نفسه الخبيثة ليرتدي عباءة منسوجة بالمكر والخداع والحيلة ومطرزة بالخبث والأفعال الشريرة ويلحظ أنّ الكاتب جعل من العباءة خاتمة مفتوحة ونتيجة نهائية وصل إليها بطل المسرحية بعد استقرار إبليس في داخله ومنحه قواه الخفية لخداع النّاس فأصبح بذلك يتقن عمله الّذي كان يريد فقط أكل لقمة العيش منه فصار يرتدي العباءة الحريرية.

"(في القصر البهيج... قصر المرجان... جرادة وزرزور يجلسان في شرفة للقصر ويتذكران رحلتهما من بدايتها إلى نهايتها).

- جرادة: غريبة هي هذه الدنيا يا زرزور ففي شهور قليلة ننتقل من الفقر المدقع إلى هذا الثراء الفاحش.
- زرزور: نعم يا لهذه الأقدار الغريبة فالإنسان كالريشة تلهو بها يد القدر.
- جرادة: أحس أنني أعيش حلما جميلا وأتمنى أن لا أستيقظ منه ابدا.
- زرزور: أخشى أن تستيقظ فجأة فنجد أمامنا كابوسا مرعبا.
- جرادة: أنظر إلى نفسك يا عزيزي... أنظر إلى مجدنا... هل ستسمح لأحد أن يهدم حلمنا؟
- زرزور: (يتحسس عباءته الحريرية) أتدرين أني في لحظة مجنونة كنت سأهدم ما نحن فيه الآن... كنت سأعترف للسلطان بالحقيقة كلها.
- جرادة: لقد كدت أن تعترف... ولكنها يد خفية ترعانا.
- زرزور: نعم يد خفية تسللت إلى أعماقي وعلمتني ما أقول.

(زرزور يقف على الشرفة والريح تلعب بعباءته الحريرية فيرسل ضحكة مجنونة دوت في أرجاء المكان)"[1].

[1] القطعة إسماعيل: مسرحية عباءة إبليس، ص148- 149.

فالقارئ لعنوان المسرحية يرى أنّ الجانب البلاغي فيه طاغي ويحمل معنى عميق يجعلك تغوص في أعماق النّص لاكتشاف ما هو دفين واستنطاق الدلالات المرصوصة داخل البنية العميقة، كذلك غالبا ما يأخذ العنوان الحيز الأكبر في العمل كدليل لإيصال القارئ إلى زاوية يبدأ التحرك منها بطريقة مسلية وذلك عن قصد من طرف الكاتب "الإشارة إلى مقصدية العنوان، ففي العنوان مقصدية من نوع ما، ربما تقود هذه المقصدية إلى مرجعية ما: ذهنية أو فنية أو سياسية أو منهجية أو إيديولوجية فالعنوان في الوقت الّذي يقود القارئ إلى العمل هو من زاوية يخبرنا بشيء ما"[1].

لذلك وجب التصريح بأنّ مركزية العنوان المكانة التّي يحتلها جاءت من خلال المستويات التّي يمتد لها والمعطيات التّي يقدمها والخصائص الفنية التّي يتجلى بها والدلالات العميقة والباطنية التّي يحتويها فهو يمثل جزء من كلّ وكلا متكامل.

د- الجانب الدلالي:

ويمثل هذا الجانب ما كان يريد الكاتب إيصاله للقارئ بصفة غير مباشرة وأول ما نلاحظه في عنوان مسرحية عباءة إبليس هو طغيان أو غلبة الطابع الديني على العنوان وعلى المسرحية ككل وأول ما يتبادر إلى أذهاننا المرجعية الدينية والتاريخية لصاحب العباءة وهو إبليس، فقد ذكر إبليس في مواضع كثيرة في القرآن الكريم وأبرز موقف راسخ في أذهاننا هو الحوار الّذي جرى بين إبليس والله سبحانه وتعالى وعصيانه وتمرده على طاعة الله ﴿وَإِذْ قُلْنَا لِلْمَلَائِكَةِ اسْجُدُوا لِآدَمَ فَسَجَدُوا إِلَّا إِبْلِيسَ أَبَى وَاسْتَكْبَرَ وَكَانَ مِنَ الْكَافِرِينَ﴾[2].

- ﴿ثُمَّ قُلْنَا لِلْمَلَائِكَةِ اسْجُدُوا لِآدَمَ فَسَجَدُوا إِلَّا إِبْلِيسَ لَمْ يَكُنْ مِنَ السَّاجِدِينَ﴾[3].

- ﴿إِلَّا إِبْلِيسَ أَبَى أَنْ يَكُونَ مَعَ السَّاجِدِينَ (31) قَالَ يَا إِبْلِيسُ مَا لَكَ أَلَّا تَكُونَ مَعَ السَّاجِدِينَ (32)﴾[4].

---

[1] بسام قطوس: سيمياء العنوان، ص31.

[2] سورة البقرة، الآية 34.

[3] سورة الأعراف، الآية 11.

[4] سورة الحجر، الآية 31، 32.

- ﴿وَإِذْ قُلْنَا لِلْمَلَائِكَةِ اسْجُدُوا لِآدَمَ فَسَجَدُوا إِلَّا إِبْلِيسَ﴾[1].
- ﴿وَإِذْ قُلْنَا لِلْمَلَائِكَةِ اسْجُدُوا لِآدَمَ فَسَجَدُوا إِلَّا إِبْلِيسَ كَانَ مِنَ الْجِنِّ فَفَسَقَ عَنْ أَمْرِ رَبِّهِ﴾[2].
- ﴿وَإِذْ قُلْنَا لِلْمَلَائِكَةِ اسْجُدُوا لِآدَمَ فَسَجَدُوا إِلَّا إِبْلِيسَ أَبَى﴾[3].
- ﴿وَجُنُودُ إِبْلِيسَ أَجْمَعُونَ﴾[4].
- ﴿وَلَقَدْ صَدَّقَ عَلَيْهِمْ إِبْلِيسُ ظَنَّهُ فَاتَّبَعُوهُ إِلَّا فَرِيقًا مِنَ الْمُؤْمِنِينَ﴾[5].
- ﴿إِلَّا إِبْلِيسَ اسْتَكْبَرَ وَكَانَ مِنَ الْكَافِرِينَ﴾[6].
- ﴿قَالَ يَا إِبْلِيسُ مَا مَنَعَكَ أَنْ تَسْجُدَ لِمَا خَلَقْتُ بِيَدَيَّ﴾[7].

فكل هذه الآيات ذكر فيها إبليس وكيف أنّه عصى أوامر ربه وأبى أن يسجد لآدم فهل لهذا الموقف دخل في جريان الأحداث في المسرحية أم أنّ الكاتب استعمل إبليس فقط للدلالة على الشر؟

ولابد من دراسة الجانب الدلالي لكلا من لفظة العباءة ولفظة إبليس فهما ترمزان وتشيران إلى عدة أشكال ومظاهر نذكر منها:

- عباءة: تشير إلى نوع من اللباس الّذي يرتديه الإنسان ليغطي كامل جسده ابتداء برأسه حتّى قدميه، والعباءة غالبا ما يرتديها الإنسان فوق لباسه، فهنا الكاتب وظف هذه الكلمة ليصف كيف أنّ أفعال إبليس يرتديها الإنسان لتحيط به وتطوق نفسه كما أنّه وظفها ليفتح ذهن المتلقي ويدعه يتصور هيئة تلك العباءة وكيف يبدو مظهرها ومن

---

(1) سورة الإسراء، الآية 61.
(2) سورة الكهف، الآية 50.
(3) سورة طه، الآية، 116.
(4) سورة الشعراء، الآية 95.
(5) سورة سبأ، الآية 20.
(6) سورة ص، الآية 74.
(7) سورة ص، الآية 75.

يرتديها خصوصا أنّه ميز صاحبها ألا وهو إبليس ذلك الكائن الّذي أصبح رمزا للشر المطلق.

- إبليس: فتدل بصفة مباشرة إلى الخلفية الثقافية الدينية التّي ورثناها، فقد صرح به الكاتب وذلك ليعبر عن موقف محدد "إنّ العنوان يعبر عن الفكرة المطروحة أو الموقف المراد التعبير عنه، ليجد القارئ نفسه موزعا بين العنوان وما يمتلك من خلفية مرجعية والنّص وما يمتلك من إخلاص للعنوان"[1].

هذا أهم ما يشير إليه لفظة إبليس وعباءة منفصلين أمّا عند جمعها ووضعهم كعنوان لمسرحية فيقدمان مدلولات كثيرة وعميقة لها صلة وثيقة بشخصيات المسرحية، فأحيانا كثيرة نطلق على بني الإنس ألفاظا وألقابا عليهم من بني الجن والأبالسة مثل: شيطان، إبليس، عفريت، جان... الخ، كذلك أحيانا يتصف الإنسان بصفات تجعلنا نراه كإبليس أن نشك للحظة أنّه إبليس مرئي أو إبليس في هيئة بشري.

وللمرأة نصيب كبير في إسقاط صورتها في بعض الأحيان والأفعال على صورة إبليس، فالزوجة في المسرحية أخذت دور إبليس وتقمصت بعناية دوره في الوسوسة لإتباع خطاه إلى أن تملك الرجل المسكين:

- الرجل: (مستسلما) وكيف الحل برأيك؟ لقد تعب عقلي من التفكير.
- المرأة: نهاجر من هذه الأرض.
- الرجل: نهاجر! أنا أترك أرض أجدادي، مستحيل.
- المرأة: وأين هم أجدادك هل حموك من الجوع؟!
- الرجل: ولكنه الوطن.
- المرأة: كلّ المعاني الكبيرة تتبخر أمام الفقر.
- الرحل: ولكن إلى أين؟
- المرأة: إلى أي مكان.

---

[1] بسام قطوس: سيميائية العنوان، ص106.

- الرجل: وما يدريك أنّ الجوع الّذي هربنا منه هنا لا نلقاه هناك.
- المرأة: لقد نبهتني إلى شيء مهم جدا.
- الرجل: (بفضول شديد) ما هو هذا الشيء المهم؟ [1].

فهنا المرأة أخذت تنصح في زوجها معتمدة سياسة الإغراء بعدما قلت حيلته وعجز بعد طول التفكير المرهق في إيجاد عمل أو وسيلة تعيله هو وزوجته فأول تنازل قدمه هو تخليه عن أرضه والسفر إلى بلدان النّاس قصد احتراف الدجل والشعوذة:

- المرأة: الأمر بسيط جدا.
- الرجل: (باستغراب) بسيط!!
- المرأة: نعم... في غاية البساطة.
- الرجل: كيف ذلك؟
- المرأة: نحمل عملنا معنا.
- الرجل: وأي عمل هذا الّذي نحمله من مكان إلى مكان؟
- المرأة: الفكر... الذكاء... الحيلة [2].

فراحت الزوجة توسوس لزوجها الفقير المسكين من الفاقة والمجاعة وقلة الحيلة، ليتخلى عن إنسانيته قبل أن يتخلى عن اسمه ويتحلى بصفات الشياطين والأبالسة وأن يشاركها في أعمال الحيلة وخداع النّاس موهمة إياه أنّها الطريقة الوحيدة للخروج من حياة الفقر والمجاعة والذل، فكما قلنا جعل الرجل نفسه إبليس أو تنكر في هيئة إبليس أو بالأحرى ارتدى عباءة إبليس ومن ألبسته تلك العباءة هي زوجته جرادة صاحبة الأفكار الشيطانية التّي طلبت منه أن يجعل نفسه ولي صالح يعرف المستور ويكشف الخبايا ويحل القضايا المتعلقة بعلم الغيب.

- الرجل: وهل فكرت لنا في أسماء مناسبة؟

---

[1] القطعة إسماعيل: مسرحية عباءة إبليس، ص14.

[2] المصدر نفسه، ص15.

- المرأة: نعم فكرت... أنت زرزور وأنا جرادة.

- الرجل: زرزور... جرادة! ما هذه الأسماء القبيحة! أولم تجدي غيرها؟

- المرأة: هي أسماء تناسب عملنا الجديد.

- الرجل: وأي عمل هذا الّذي تناسبه أسماء الحيوانات؟!

- المرأة: السحر والشعوذة.

- الرجل: السحر والشعوذة!!

- المرأة: نعم السحر والشعوذة، ستكون أنت زرزور صديق النجوم وقارئ طوالع البشر ... وسأكون أنا جرادة مساعدتك وكاتمة أسرارك [1].

فهنا وظف الكاتب دور المرأة كمحفز أولي يحرك مجرى الأحداث وهنا نجد أنّه قام بإسقاط حكاية لهذه المرأة وهذا الرجل على واقعة ما جرى لأبونا آدم و أمونا حواء بعد أن وسوس إليهما إبليس أن يعصيا الله ويأكلا من الشجرة المحرمة ﴿وَإِذْ قُلْنَا لِلْمَلَائِكَةِ اسْجُدُوا لِآدَمَ فَسَجَدُوا إِلَّا إِبْلِيسَ أَبَى وَاسْتَكْبَرَ وَكَانَ مِنَ الْكَافِرِينَ (34) وَقُلْنَا يَا آدَمُ اسْكُنْ أَنْتَ وَزَوْجُكَ الْجَنَّةَ وَكُلَا مِنْهَا رَغَداً حَيْثُ شِئْتُمَا وَلَا تَقْرَبَا هَذِهِ الشَّجَرَةَ فَتَكُونَا مِنَ الظَّالِمِينَ (35) فَأَزَلَّهُمَا الشَّيْطَانُ عَنْهَا فَأَخْرَجَهُمَا مِمَّا كَانَا فِيهِ وَقُلْنَا اهْبِطُوا بَعْضُكُمْ لِبَعْضٍ عَدُوٌّ وَلَكُمْ فِي الْأَرْضِ مُسْتَقَرٌّ وَمَتَاعٌ إِلَى حِينٍ (36) فَتَلَقَّى آدَمُ مِنْ رَبِّهِ كَلِمَاتٍ فَتَابَ عَلَيْهِ إِنَّهُ هُوَ التَّوَّابُ الرَّحِيمُ (37) قُلْنَا اهْبِطُوا مِنْهَا جَمِيعاً فَإِمَّا يَأْتِيَنَّكُمْ مِنِّي هُدًى فَمَنْ تَبِعَ هُدَايَ فَلَا خَوْفٌ عَلَيْهِمْ وَلَا هُمْ يَحْزَنُونَ (38)﴾[2]. فنلحظ أنّ هناك اشتراكات بين القصتين وأهم نقاط الاشتراك هي: إبليس، دور المرأة، والعصيان لذلك نجد العنوان يحدد أبرز نقطة بعدما أصبح زرزور الشيخ الصالح وإنطلقا معا في رحلة الخداع والآخر مستعينين بأعمال الأبالسة والشياطين وأفكار العفاريت والجن مرتدين لباس العفة وثوب الطهارة مستعيرا عباءة من

---

[1] القطعة إسماعيل: مسرحية عباءة إبليس، ص16.

[2] سورة البقرة، الآيات 34- 38.

عند إبليس فهنا نجد أن العنوان يقدم دلالات لها صلة وثيقة بأحداث المسرحية وطبيعة الشّخصيات "فالعنوان عبارة عن رسالة، وهذه الرسالة يتبادلها المرسل والمرسل إليه بحيث يساهمان في التوصل المعرفي والجمالي، وهذه الرسالة مسننة بشيفرة لغوية يفكها المستقبل ويؤولها بلغته الواصفة" [1].

كذلك استطاع العنوان إيضاح وإظهار العديد من جوانب المسرحية وأهم المعتركات التّي تدور حولها الأحداث "إنّ العنوان ليس عنصرا زائدا، وإنّما عتبة أولية من عتبات النّص، وعنصرا مهما في تشكيل الدلالة وتفكيكها وتفكيك الدوال الرمزية، وإيضاح الخارج قصد إضاءة بالداخل ليس العنوان خلية وإنّما هو عنصر موازي ذو فاعلية وموضوعية في النّص في الفضاء الاجتماعي للقراءة، أي الخارج النّصي، ومتجاوب قبل ذلك مع البناء النّصي بطريقة تتطلب الكشف، ومن هنا تدرك معنى القول، العنان يعلو النّص ويمنحه النور اللازم لتتبعه"[2].

فأهم ما يقدمه العنوان للقارئ صورة أولية أو مفتاح يلج بها إلى أغوار ما يقدمه الأدبي فهو يخدم القارئ والمبدع على حد سواء كذلك هو قمة أو ذروة لكي يوازي النّص في جميع الخصائص الفنية.

هـ- المستوى التركيبي:

العنوان بوصفه واقعة تتكون من كلمات مفردة أو جمل ترسم على نص ما من أجل تعيينه، وكذلك الإشارة إلى المحتوى العام، وأيضا جذب القارئ "هي رسائل مسكوكة مضمنة بعلامات دالة، مشبعة برؤية العالم يغلب عليها الطابع الإيحائي، لذلك على السّيميائيات أن تدرس العناوين الإيحائية الدالة قصد فهم الدلالات التّي تزخر بها" [3]، وكل واقفة لسانية مركبة من مستويات أهمها المستوى التركيبي: "إنّ التركيب يدرس بنية

---

[1] بسام قطوس: سيميائية العنوان، ص50.

[2] المرجع نفسه، ص53.

[3] فيصل الأحمر: معجم السّيميائيات، الدار العربيّة للعلوم ناشرون، ط1، 1431هـ/2010م، ص226.

الجمل سواء كانت مكتوبة أو منطوقة في اللغات، كما يدرس الإعراب والتصريف وترتيب الكلمات... والوحدة الدنيا للتركيب هي المورفيم"[1]، فهو يعتبر من أهم المستويات التّي تحلل كلّ بنية على حد سواء ومحاولة تفسير ظاهرة وجدت في العنوان ولابد أن لكل ظاهرة دخل في سير دلالات خاصّة بالنص ككل فهو "دلالات تضارع النّص، إذا له بنيته الإنتاجية التوليدية (...) من هنا يمثل العنوان أولى محطات الصراع مع القارئ (المعنى)، إنّه بعبارات أخرى الواجهة الحجاجية Façade Argumentative للنّص كما أنّه من أهم العناصر التّي يتم من خلالها تكييف القارئ Conditiomement du ledour وتهيئة للطرح المقدم أضف إلى ذلك أنّ نصية العنوان ومحمولاته تدل على مستوى وعي الكاتب بروافده التناصيّة من جهة وبدرجات مخاطبية من جهة ثانية، وهذا الأخير أمر مهم" [2]، فهنا يوجد تداخل كبير بين المستويات التحليلية للعنوان يتضح درجة إبداع الكاتب ومدى تجسيد العنوان للمحتوى، إلّا أنّنا نلاحظ أنّ الجانب النحوي التّي تكمن فيما يقدمه العنوان من دلالات لا تخضع للفظ العنوان كبنية نحوية لأننا في الشعرية لا نأخذ اللفظ على ظاهره ولكننا لا نغفل التركيب النحوي الّذي يساهم في نقل الدلالات دون سلطة مقيدة، فالدلالات تكون أكبر من البنية النحوية وهذا ما سماه محمد فكري الجزار "اللانحوية" في العنوان حيث "تقيم مسافة تتيح للدوال وحركيتها من جهة ويجعل منه قيمة مضافة إلى هذه الحركة من جهة أخرى"[3]، الجانب النحوي هو بوتقة ينصهر فيها المعنى، ويركز بين خلايا النّص فالعنوان يجب أن يكون مشحونا بالإيحاءات والدلالات.

---

[1] فيصل الأحمر: معجم السّيميائيات، ص72.

[2] محمد سالم الأمين الطلبة: مستويات اللّغة في السّرد العربي المعاصر (دراسة نظرية تطبيقية في سيما طيقا السّرد)، الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، سنة 2008، ص13.

[3] محمد فكري الجزار: العنوان وسيموطيقا الاتصال الأدبي، ص77.

تعتبر الاسمية في الجمل "تكاد تكون الخاصية الأساس في العنونة"[1] وهذا ما جاء عليه عنوان المسرحية "عباءة إبليس" فهو جملة اسمية من النوع البسيط جاء كلّ عنصر من عناصرها كلمة مفردات.

- عباءة إبليس ç عباءة ç نكرة.

كما نجد الجملة الاسمية تبدأ بنكرة، ذلك كأي اسم إن كان سمة لشيء ما فإنّه إلى التنكير أقرب، إذ يدلنا الاسم على شيء يكتنفه نوع من الإبهام ثمّ يكون الكشف والتحريف بعد ذلك بذكر الخصائص والسمات، ومن ثمّ كانت النكرة أخف على الذوق العربي السليم من المعرفة، ثمّ إنّ النكرة أصل والمعرفة فرع والأصل أشد تمكنا من النوع"[2] بمجيء "عباءة إبليس" هكذا يدفع بالقارئ للغور في خبايا المسرحية ليعرف حقيقة هذه العباءة، إنّ النكرة هي ما دل على غير معين وكذلك لا تحتاج إلى قرينة لدلالة على المعنى الّذي وضعت له فهي اسم شائع في جنسه ولا يختص به واحد دون الآخر جعل الكاتب العنوان على هذا النحو أي نكرة لدلالة على معنى مقصود أضاف إليه عنصر لكي يخصص طبيعة هذه العباءة، كذلك نجد أنّ ظاهرة الحذف طاغية في العنوان وهذا الحذف ليس عملية اعتباطية من المبدع، إنّما هو تقنية من التقنيات التّي يلجأ إليها المبدعون قصد إشراك القارئ أو المتلقي في العملية الإبداعية، بالإضافة إلى "عباءة" اكتسب من المضاف إليه "إبليس" التعيين الّذي يزيل منها بعض الإبهام "إذ أضيف إلى معرفة، فإنّه يكتسب منها التعريف"[3] إنّ الإضافة تفيد التخصيص والتخصيص يقرب النكرة من التعريف، إذا كان المضاف نكرة وكما أشرنا سلفا أنّ الكاتب أراد من الإضافة التخصيص فقد خصص صاحب العباءة وميزه وصرح به وهو إبليس المضاف إليه الّذي أضفى للمعنى عمق كلي

---

[1] محمد عويس: العنوان في الأدب العربي (النشأة والتطور)، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط1، 1998، ص35.

[2] ينظر، عبد القادر رحيم: علم العنونة، ص181.

[3] عباس حسن: النحو الوافي، دار المعارف، مصر، د.ت، ص23.

وجعل الدلالة المعنوية كاملة يستطيع من خلالها القارئ أخذ عينة أولى حول الموضوع الرئيسي الّذي يميز العمل الإبداعي.

وعندما نأتي إلى الإعراب التفصيلي لجملة عباءة إبليس فنجد أنّ مفرد عباءة مبتدأ مرفوع بالضمة الظاهرة على آخره وهو مضاف، أمّا إبليس فقد جاء مضاف إليه والخبر محذوف مقدرا وذلك يمكن إرجاعه ربما لعدة أسباب فكما هو شائع "الأصل في المبتدأ والخبر والثبوت لكن النحاة أجازوا حذف أحدهما مع بقاء الآخر عند وجود قرينة تدل على المحذوف"[1] فالكاتب أراد من حذف الخبر تحريك ذهن القارئ إلى البحث والتقصي فحذف الخبر من المعنى غير كامل يستدعي التساؤلات ويجلب الحيرة جعله مبهم ويعتريه الغموض ولمعرفة الجوانب الخفية التّي لم تظهر في العنوان وإنّما تم الإيحاء لها فقط قرائن كذلك نستطيع إضافة أسباب حذف الخبر وهي من أسباب النحوية إذا ردت الحال مبتدأ الخبر بعد مبتدأ مضاف إلى معموله، رغم أنّ الحالات التّي يحذف فيها الخبر أو المبتدأ قليلة أنّ المبتدأ أو الخبر يتبعان بعضهما في جميع الجوانب "يتطابق المبتدأ والخبر في التذكير والتأنيث، والإفراد والتثنية والجمع"[2] لكن نجد أنّ هذه الخاصية يتميز بها العنوان وذلك لكي يتمتع بجاذبية خاصّة "كما أنّ الحذف خلاف الأصل يكون لمجرد الاختصار والاجترار عن العبث بناء على وجود قرينة تدل على المحذوف"[3] فقد تركت قرينة تكون الصلة التّي تربط المعنى فإبليس قرينة للشر والطغيان وكل هذا حاصل في عملية إبداعية تجعل للعنوان خاصية التمييز العميق والمكثف رغم قلة حروفهم إلّا أنّهم يؤدون معاني كبيرة الدلالة تصنع رؤية خاصّة للقارئ للعمل الإبداعي ككل وهذا دور العنوان "ليس غريبا أن يهتم النّقاد والباحثون السيميائيون بموضوع العتبات النّصية، ما دامت أبحاثهم تسعى إلى تحليل النّصوص تحليلا عميقا وإلى الإحاطة بها من كلّ

---

[1] إبراهيم قلاتي: قصّة الإعراب كتاب في النحو والصرف، مجمع المراحل التعليمية، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د.ط، 2012، ص28.

[2] علي رضا: المختار في القواعد والإعراب، مكتبة دار الشرق، د ط، د ت، ص19.

[3] إبراهيم قلاتي: قصة الإعراب كتاب في النحو والصرف، ص28.

الجوانب، وليس من سبيل الوصول إلى ذلك إلّا من خلال المرور بالعتبات، وهل يستطيع الإنسان دخول بيته دون أن تمتطي قدماه عتبة الباب"[1] لذلك نرى أنّ عنوان "عباءة إبليس" أحاط وأعتبر سياج متين طوق المسرحية ككل فقد قدم العديد من المدلولات بطريقة خاصّة في تشكيلها وطرحها جعلت لمسة المبدع ظاهرة وبارزة.

2- تأويلية الألوان:

لطالما كانت الألوان المحيطة بنا دخل في انفعالات داخلية وخارجية وأثر على تصرفاتنا أو اختياراتنا كما لها دور بالغ في جذب الاهتمام، لذلك كان من المهم إعطاء الأولوية في اختيار الألوان التّي تخدم موضوع العمل الفني وتقدم انطباع أولي لدى القارئ وتترك أثرا أو بالأحرى خدشا في نفس القارئ لتدفعه لتقدم نحو النّص لتفسير ذلك الحدث الداخلي وكيف لا، وإذا كان اللّون قد أثار الطفل وجعله يميزه "فقد ثبت أنّ اللّون يخطف بصر الطفل وهو في أيامه الأولى، وأنّه ينادي عينة قبل أن ينادي لسانه وعقله"[2] ولذا من غير المعقول أن يمر الدارس عليه وخاصّة في العنوان دون الإشارة إليه لأنّه "لم يعد أمرا هامشيا أو مجرد لطخة من الصيغ توضع على ثوب أو قرطاس، وإنّما أصبح كلّ لون يرمز إلى عالم خاص من الرموز"[3] استوعبها الإنسان انطلاقا ممّا أودعه الله فيه من تكوين فيزيولوجي ونفسي يتيح له إدراك الألوان، والتمييز فيما بينها، وهو في كلّ ذلك ما توقف على تعميق علاقته بها وتوظيفها لمصلحته، واستغلالها في التعبير على مختلف أحاسيسه ومشاعره "وعلى الجانب الآخر نجد علماء النفس يميلون إلى ترجيح جانب الذاتية في تفصيل الألوان، بل ويتخذون من اختبارات التفضيل مجالا واسعا للتحليل الزمني ووصف الشّخصية مع دلالات على القدرات، وأوجه الضعف والحالة العاطفية

---

[1] بسام قطوس: سيمياء العنوان، ص 15

[2] أحمد مختار عمر: اللّغة واللّون، عالم الكتب والتوزيع القاهرة، ط2، 1997، ص19.

[3] محمد التوشيح كيب: إشكالية مقاربة النّص الموازي وتعد القراءات عتبة العنوان أنموذجا، مجلة جامعة مؤتمر الأدب الأقصى، ج1، ص572.

والذهنية وغيرها"[1] فقد استمدت الألوان أهميتها من الحساسية المفرطة التّي يشعر بها الإنسان عندما تقع عينه على مجموعة الألوان أو لون واحد فتختلط أحاسيسه فقد تتنافر وتتنازع وقد تتجانس وتتناغم وذلك عائد لطبيعة الموضوع ومدى إبداع المصمم في إيصال الرسالة المبتغاة إلى صميم وعمق المتلقي، فالإنسان بطبعه يتأثر ويؤثر ولكل إنسان رواسب ثقافية وماضية تتحرك عندما يهزها أحيانا ريح تعصف بمكنوناته أو نسمة تدغدغ حواسه وأحاسيسه "إذ أنّ العين تبحث عمّا هو مشترك لما هو مخصوص لدى فرد، ولكن دلالة الصورة غير موجودة داخلها بل تكمن خارجها، لأنّها وليدة التنسيق الثقافي كما أشرنا سابقا، فالإنسان منذ عصور عابرة ألف على إضفاء الدلالات في كلّ ما حوله حتّى تكاد جميع الأشياء المحيطة بل تتحول إلى رموز حاملة لمدلولاتها يتواصل من خلالها بسهولة ويسر ويتجلى ذلك في اختلاف الدلالات من مجتمع إلى آخر"[2]، فالإنسان دائما يملك فضول حول أغلب الأشياء المحيطة حوله وهذا ما يخدم المبدع لجذب القارئ بتقديم له تصميما للعنوان غير مألوف يحتوي على ألوان تتصارع من أجل إبراز نقاط قوى وإثبات الوجود فيتبع القارئ فضوله من أجل كشف ما وراء العنوان ومن هذا التقديم ارتأيت الوقوف على الألوان التّي وظفت لإبرام العنوان وهي كالآتي:

1- اللّون الأسود:

يحمل اللّون الأسود عدة دلالات ومعاني وإشارات في عدة مجالات:

- في اللّغة:

"سوده قومه بالتشديد، وهو أسود من فلان، أي: أجل منه، وتقول سيد قومه إذا أردت الحال، فإنّ أردت الاستقبال قلت سائد قومه"[3].

---

[1] أحمد مختار: اللّغة واللّون، ص134.

[2] فيصل الأحمر: معجم السّيميائيات، ص80.

[3] الرازي، محمد بن أبي بكر: مختار الصحاح، دار الرسالة، الكويت، 1983، ص93.

وذكر اللّون الأسود في القرآن وعدة مواضع أهمها: قوله تعالى:﴿يَوْمَ تَبْيَضُّ وُجُوهٌ وَتَسْوَدُّ وُجُوهٌ فَأَمَّا الَّذِينَ اسْوَدَّتْ وُجُوهُهُمْ أَكَفَرْتُمْ بَعْدَ إِيمَانِكُمْ فَذُوقُوا الْعَذَابَ بِمَا كُنْتُمْ تَكْفُرُونَ﴾[1] فابيضاض الوجوه عبارة عن المسرة، واسودادها عبارة عن المساء ونحوه: ﴿وَإِذَا بُشِّرَ أَحَدُهُمْ بِالْأُنْثَى ظَلَّ وَجْهُهُ مُسْوَدًّا وَهُوَ كَظِيمٌ﴾[2].

ويعبر عن الشّخص المرئي من بعيد، وعن سواد العين قال بعضهم: لا يفارق سوادي سواده، ويعبر عن الجماعة الكبيرة.

- في الاصطلاح:

وحسب دراسات وأبحاث حول هذا اللّون تبين أنّه هو من الألوان التي تحيلنا إلى دلالة فاعلها وهو إلى قسمين: صبغة ونور، فالصبغة لها دلالة، والنور الأسود له دلالة قرآنية، وصوفية ذلك لأن للألوان معنى روحي وبحسب المرتبة الروحية.

"اهتم العرب في كيمياء اللّون وقد قسموا الألوان إلى قسمين منها ما هو بسيط، كاللون الأبيض والأسود ما عدا هذين اللونين مركب منهما على قدر أجزائهما"[3]، وقد ربطوه بالعديد من مظاهر الحياة اليومية واستمدوا منه العديد من الألقاب "وجعلوا اللّون الأسود دلائل، ومعاني ارتبطت ارتباطا وثيقا بحياتهم الاجتماعية، وبالتأكيد فإنّ استعارتهم الرمزية لم تكن تأتي من قبيل الصدفة، أو مبتورة الجذور، بل تستند بشكل أو بآخر إلى الطبيعة ومعطياتها، كما أنّها تستند من جانب آخر لانفعالات النفس، والعقائد الدينية، ويبدو أنّ العرب قد استعارت معنى السيادة من سيادة الكون الأسود على باقي الألوان، ذلك لعدم ظهور هوية أي لون إذا مازج واختلط مع اللّون الأسود"[4].

---

[1] سورة آل عمران، الآية 106.

[2] سورة النحل، الآية 58.

[3] فارس بشير: سر الزخرفة الإسلامية، مطبعة المعهد الفرنسي للآثار الشرقية، القاهرة، 1952، ص38.

[4] ضاري مظهر صالح: دلالة اللّون في القرآن والفكر الصوفي، دار الزّمان للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 2012، دمشق، ص201.

أهم ما يقدمه لنا اللّون الأسود من معطيات ودلائل هو ذلك الارتباط الوثيق بالرفض والحزن والكآبة والألم والضيق والغموض والمجهول "الأسود رمز الحزن والألم والموت، كما أنّه رمز الخوف من المجهول والميل إلى التكتم، ولكونه سلب اللّون يدل على العدمية الفناء"[1] فعلى سبيل المثال كان النّاس ولا يزالون يرفعون رايات سود للحداد، كما نجد المرأة تتشح باللّون الأسود إذا مات عنها زوجها "لم يأت ارتباط التشاؤم باللّون الأسود عبثا، وإنّما نتيجة لاستخدامه في بعض المناسبات والمواقف الحزينة أو غير البهيجة، فقد إعتاد النّاس لبس السواد عن الحزن، فربطوا السواد بالحزن"[2] فهو يوحي بـ: "الألم، الضيق، الحزن، الأسى"، فنجد أنّ اللّون الأسود في عنوان "عباءة إبليس" جاء عبارة عن ظل للحروف وهذا إن دل على شيء فهو يدل على الشر الخفي الّذي تحمله تلك العباءة والأثر الّذي تتركه في نفس الإنسان الّذي ترتديه قبل أن يرتد لها وتسيطر عليه وعلى أفعاله، فاللّون الأسود هنا نراه علاقة بارزة تشير إلى الشر الّذي يدركه إبليس في النفوس البشرية بحيث "تمتلك الخصائص التّي تجعلها دالة حتّى وإن لم يوجد موضوعها"[3] فقد اعتبر اللّون الأسود في عنوان مسرحية "عباءة إبليس" الجانب الشرير نظير الجانب الخير فلطالما كان الأبيض نقيض الأسود، فقد مثلا هذان اللونين الصراع الحاصل في شخصية البطل الّذي يعاني في حالة الازدواجية النفسية بين الخير والشر وبين الخوف والشجاعة وبين الطهارة والرجس وهذا أبرز صراع تدور حوله الأحداث فقد وضع البطل أمام إبليس في صراع للبقاء وبمساعدة الزوجة ووسوستها صار تحالف الشر المطلق.

2- اللّون الأبيض:

يتناول اللّون الأبيض عدة دلالات ومعاني خاصّة ومشتركة في جوانب كثيرة:

---

[1] أحمد مختار عمر: اللّغة واللّون، ص186.

[2] المرجع نفسه، ص201.

[3] محمد الماكدي: الشكل والخطاب، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1991، ص48.

في اللّغة:

البياض: لون (الأبيض) وقد قالوا البياض و(بياضة) كما قالوا منزل ومنزلة، وجمع الأبيض (بيض) و(الأبيض) السيف وجمعه (بيض)، "والبيضان من النّاس ضد السودان، قال ابن السكت: الأبيضان اللبن والماء والبيضة واحدة البيض من الحديد وبيض الطائر والبيض أيضا الخصبة، وبيضة كلّ شيء حوزته وبيضه القوم ساحتهم، وباضت الطائرة فهي بائض ودجاجة بيض، إذا أكثرت البيض والجمع بيض مثل صبور وصبر"[1] وقوله تعالى: ﴿وَمِنَ الْجِبَالِ جُدَدٌ بِيضٌ وَحُمْرٌ مُخْتَلِفٌ أَلْوَانُهَا وَغَرَابِيبُ سُودٌ﴾[2] وكذلك قوله: ﴿يَوْمَ تَبْيَضُّ وُجُوهٌ﴾[3] وفي موضع آخر: ﴿وَأَمَّا الَّذِينَ ابْيَضَّتْ وُجُوهُهُمْ﴾[4] فقد ذكر اللّون الأبيض في القرآن الكريم في الآيات التالية لدلالات عديدة أهمها المسرة والبشرة وضد السواد.

- في الاصطلاح:

في الدراسات الحديثة الإجرائية يعرف اللّون الأبيض بـ"اللّون الأبيض كضوء بعد علة الألوان جميعها لأنّه يتحلل من خلال تبريره من خلال موشور زجاجي إلى ألوان الطيف الشمسي والتّي هي الأصفر والأحمر والأزرق والبنفسجي والأخضر والبرتقالي، وتعد هذه الألوان أصل جميع الألوان الموجودة في الطبيعة"[5] لذلك يعد أب الألوان كاملة وهذا راجع إلى دراسات قديمة سابقة تعتبر أصل هذه الفكرة "وتبعا لما قاله نيوتن: كلّ الألوان متضمنة في الضوء الأبيض فهو مكون من حزمة من الأشعة يمكن أن تتحلل بواسطة منشور، وأختار نيوتن سبعة ألوان ربطها بالأجرام السماوية أو الكواكب السبعة، وبالنغمات السبعة للدرج الدياقوني في الموسيقى الأحمر "نغمة C" البرتقالي "نغمة D"،

---

(1) الرازي محمد بن أبي بكر: مختار الصحاح، ص70-71.

(2) سورة فاطر، الآية 27.

(3) سورة آل عمران، الآية 106.

(4) سورة آل عمران، الآية 107.

(5) ضاري مظهر صالح: دلالة اللّون في القرآن والفكر الصوفي، ص96- 97.

الأصفر "نغمة E" الأخضر "نغمة F"، الأزرق "نغمة G" البني "نغمة A"، البنفسجي (نغمة B)"[1]، لذلك فكان من الدواعي التعسفية والتّي تخدم تمازج الألوان في زخرفة العنوان توظيف اللّون الأبيض رغم أنّ مساحة هذا اللّون من المساحة التّي احتلها اللّون الأحمر في العنوان قد لا تحفز الدارس على الوقوف عندها لكن دائما وجود اللّون الأبيض كسمة أمل لابد منها فهو "رمز الطهارة والنقاء والصدق، وهو يمثل نعم في مقابل لا الموجود في الأسود، إنّه الصفحة البيضاء التّي تكتب عليها القصّة، إنّه أحد الطرفين المتقابلين إنّه يمثل البداية في مقابل النهاية، والألف في مقابل الياء"[2].

اللّون الأبيض في عنوان مسرحية "عباءة إبليس" لمسة خاصّة تشير إلى دلالة عميقة وتعطى انطباعا خاصا بوجود صراعا داخلي شديد حاصل في النفس البشرية، فاللّون الأبيض يدل على الخير والطيبة والطهر والأمل والهدوء والصفاء والطمأنينة والسلام فكل هذه الصفات هي في صراع دائم منذ الأزل مع الشر لذلك فتوظف هذا اللّون يشير إلى وجود معناه في نفس بطل المسرحية فبرغم من تملك إبليس من نفسه وله، إلّا أنّه غير راضي على تصرفاته وغير قابل على ما آل إليه حتّى منذ القدم كان اللّون الأبيض يرمز للنقاء والصفاء "في العصور القديمة كان اللّون الأبيض مقدسا ومكرسا، لإله الرومان وكان يضحى له بحيوانات بيضاء، ولأن اللّون الأبيض يرمز للصفاء والنقاوة المقصود في اختيار اللّون الأبيض عند المسلمين لباسا أثناء الحج والعمرة، وكفنا للميت واستخدم القرآن الكريم بياض الوجه يوم القيامة رمزا للفوز في الآخرة نتيجة العمل الصالح في الدنيا" [3]، فنجد كلّ ارتباط للّون الأبيض يمثل جانب مشرق مليء بالأمل والمستقبل من جهة ومكون لابد منه من مكونات النفس فمهما بلغ الشر درجاته القصوى إلى أنّ الخير يوجد في زاوية من الزوايا "والنور الأبيض هو نور النفس المطمئنة لأن

---

(1) أحمد مختار عمر: اللّغة واللّون، ص134.

(2) المرجع نفسه، ص175.

(3) المرجع نفسه، ص164.

صاحب هذه المرتبة قد بلغ مرتبة الاطمئنان"[1] لذلك وضع الأبيض للإشارة إلى الجهة البيضاء من النفس وإلى بقاء الخير رغم كلّ شرور إبليس ووسوسته إلى أنّ فطرية الإنسان تجعله مخلوق ضعيف يهرب من ذنوبه ومعاصيه إلى الله سبحانه وتعالى من خلال نافذة هي زاوية مصبوغة بالأبيض ينعكس من خلالها الأمل.

3- اللّون الأحمر:

يعتبر اللّون الأحمر من الألوان التّي تشع بالدفء والحرارة وله عدة دلالات مرتبطة بهذه الدلالة وأخرى معاكسة لها فهي في:

- اللّغة:

"الحمرة: هي الألوان، وقيل: (الأحمر والأسود) للعجم والعرب اعتبار بغالب ألوانهم وربما قيل: حمراء العجان، والأحمران: اللحم والخمر، اعتبار بلونيهما، والموت الأحمر أصله فيما يراق فيه الدم، وسنة حمراء: حدبة، للحمرة العارضة في الجو منها، وكذلك حمارة القيظ لشدة حرها وقيل: وطأة حمراء: إذا كانت جديدة"[2]، كذلك: (أحمار) بمعنى رجل أحمر وجمع (الأحامر) فإنّ أردت المصبوغ بالحمرة قلت أحمر والجمع (حمر) وذكر اللّون الأحمر في القرآن الكريم في عدة مواضع نذكرها: ﴿أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ أَنْزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَأَخْرَجْنَا بِهِ ثَمَرَاتٍ مُخْتَلِفًا أَلْوَانُهَا وَمِنَ الْجِبَالِ جُدَدٌ بِيضٌ وَحُمْرٌ مُخْتَلِفٌ أَلْوَانُهَا وَغَرَابِيبُ سُودٌ﴾[3] وقوله تعالى: ﴿كَأَنَّهُمْ حُمُرٌ مُسْتَنْفِرَةٌ﴾[4].

---

[1] ضاري مظهر صالح: دلالة اللّون في القرآن بالفكر الصوفي، ص97.

[2] الأصفهاني الراغب: مفردات ألفاظ القرآن الكريم، ط2، تحقيق: عدنان داودي، طليعة النور، 1437هـ، ص250-259.

[3] سورة فاطر، الآية 27.

[4] سورة المدثر، الآية 50.

- في الاصطلاح:

تقدم النتائج الأبحاث الحديثة حول اللّون الأحمر عدة دلالات يوحي إليه هذا اللّون حيث هو أحد الألوان الثلاثة الرئيسية وهي من الألوان الحارة "له من الدلالات الروحية الشيء الكثير سيعرض لها الباحث، والنور الأحمر هو لون النفس الملهمة التّي ورد ذكرها في القرآن الكريم بقوله تعالى: ﴿وَنَفْسٍ وَمَا سَوَّاهَا(7) فَأَلْهَمَهَا فُجُورَهَا وَتَقْوَاهَا(8)﴾[الشمس: 07- 08]"[1]، ولعلّ هذا الارتباط بين اللّون الأحمر والنفس الأمارة بالسوء ما جعل منه الطاغي في العنوان حيث أنّه يمتلك جزء كبير في رؤية العين عن قراءة العنوان حيث أنّه من الألوان النارية ويمتلك قدرة كبيرة وعجيبة على التأثير على النفس وعلى الاستجابة العضوية وله العديد من المدلولات "فمن ارتباطه بلون الدم، استعمل للتعبير على المشقة والشدة والخطر، ومن ارتباطه بلون النار مادة الشيطان استعمل للتعبير على الغواية والشهوة الجنسية، ومن ارتباطه بالذهب والياقوت والورد استعمل رمزا للجمال، ولظهوره على بعض أعضاء الجسم نتيجة انفعالات معينة استعمل رمزا للخجل والحياء تارة، وللغضب تارة أخرى"[2]، فهو يمتلك العديد من المدلولات أهمها الحرب والدم والنار لذلك فقد جاء اللّون الأحمر بهذا الشكل الواضح والصارخ والقوي كأيقونة الجانب الشرير المستور الغامض للإنسان ما تركك لإبليس ليتحكم في تصرفاته فمن صفاته أيضا: "يثير روح الهجوم والغزو والافتتان والشجاعة والثأر، ويخلق في الإنسان نوعا من التوتر العضلي، ويرفع من حرارة الجسم، وهو يبدو أكثر الألوان إغراء في الطعام"[3] يرمز اللّون الأحمر في عنوان المسرحية في القوى الشيطانية المسيطرة على مجرى الأحداث والمحركة لها وصراع القائم بين الخير والشر ظهر فيه إبليس اليد الخفية التّي تحرك البطل وتدفع به إلى الأمام بحيث حطمت كيانه وأصبح كدمية في يده يفعل بها ما يشاء

---

(1) ضاري مظهر صالح: دلالة اللّون في القرآن والفكر الصوفي، ص66.

(2) أحمد مختار عمر: اللّغة واللّون، ص211.

(3) المرجع نفسه، ص154.

ويحركها حسب رغباته، ربطت الأعمال الشيطانية بالنار والحمرة "فمن دلالة الحمرة على المشقة والشدة والخطر واشتعال الحروب"[1] لذلك فنرى مسار الأحداث دائما ما يحركه الشر المرتبط مباشرة بإبليس الّذي ظهر في البداية في صورة المرأة لينتقل إلى جسد الرجل ويسكنه ذلك ظهر العنوان باللّون الأحمر بارزا وسط صفحة سوداوية وذلك لإيصال درجة غلبت اللّون الأحمر وما يوحي إليه ذلك اللّون وما يرمز إليه بالنسبة إلى مسرحية عباءة إبليس.

أمّا ما نلحظه في العنوان ككل هو تمازج عجيب بين هذه الألوان الثلاثة: (الأحمر، والأبيض والأسود) بين نقيض ومتحالف ومساعد ليقدم كلّ هذه الألوان الصفات التّي تخدم الموضوع، فالأبيض والأسود يمثلان الصراع بين الخير والشر فقد جاء الأبيض في الجهة العليا للعنوان ربما كرمز للضمير الّذي مازال موجود والأنا الأعلى التّي يقطن فيها الخير و الطيبة بالمقابل لها نجد "الهو" وهي مصدر الغرائز والشهوات والمكبوتات التّي يخفيها الإنسان وفي ظل هذا الصراع وبجانب إلى الضغوطات الخارجية (الزوجة والأحوال المعيشية المزرية للرجل) يظهر إبليس بقوة في الساحة ليسيطر فالأحمر هو إبليس، هذا بالنسبة للألوان التّي استعملت في رسم حروف العنوان المسرحية وبصفة عامة وعلى جميع المستويات يعتبر العنوان أول محطة يهدف عندها القارئ لفهم وتأويل النّص "والعنوان، بما هو إشارة سيميائية تأسيسية، قد يدفعك إلى أن تعيد قراءة شيء كان مألوفا لديك بل هو جزء من ثقافتك، ولكنه يغريك بإعادة قراءته لأنّه يفجر فيك طاقات جديدة، وكأنه مع العنوان يبدأ فعل القراءة، ومن ثمّ فعل التأويل"[2].

3 - وظائف العنوان:

نأتي إلى تقديم أهم الوظائف التّي حققها عنوان مسرحية عباءة إبليس حيث أنّ أهم ما تركز عليه الدراسات الحديثة هي العلاقة القائمة بين المرسل والمرسل إليه وقد حدد

---

[1] أحمد مختار عمر: اللّغة واللّون، ص213.

[2] بسام قطوس: سيميائية العنوان، ص96.

جيرار جنيت Gerard Genette في كتابه عتبات Seuils: "أربع وظائف للعنوان تميزه عن باقي أشكال الخطاب الأخرى، وقد تضاف لها بعض الوظائف التّي لم يذكرها جنيت"[1] وهذه الوظائف هي:

1- الوظيفة التعيينية:

"وتسمى أيضا وظيفة التسمية، تسمية وتعيين النّص المعنون، ولكن دون انفصالها عن الوظائف الأخرى"[2] نرى هنا أنّها حاضرة حيث قدمت بوضوح في غلاف العمل الأدبي، حيث عين العمل الأدبي ضمن تسمية خاصّة وهي المسرحية.

2- الوظيفة الوصفية:

وتسمى "الوظيفة اللّغوية الواصفة (Métalinguistique) وهي وظيفة براجماتية محضة إذ يسعى العنوان عبرها إلى تحقيق أكبر مردودية ممكنة، وهو ما يجعلها المسؤولة عن الانتقادات الموجهة للعنوان"[3]، نرى أنّها لا تختلف عن الوظيفة التعيينية بحيث أنّها تخدم القارئ في إعطاء صورة حول نوع العمل الأدبي ونجد أنّها وظفت وبارزة فقد تميز العمل الأدبي بصورة واضحة.

3- الوظيفة الدلالية:

ينهض فيها العنان على الإيحاء المعنوي المعتمد على الترميز، وتدخل في هذا الباب العناوين القائمة على الاستعارة فهي تلمح إلى الموضوع أو القضية أو الشّخصية أو المكان أو سواها دون تعيين أو وصف "وهي التّي تجعل القارئ يحصر مضمونها ودلالتها

---

(1) عبد القادر رحيم: علم العنونة دراسة تطبيقية، دار الكتب للتأليف والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 2010، ص52.

(2) جاسم محمد جاسم: جماليات العنوان مقاربة في خطاب محمود درويش الشعري، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2012، ص98.

(3) عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جنيت من النّص إلى المناص، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008، ص75.

عندما يسخر عليها قراءة تأويلية"[1]، وبناء على هذه التوطئة نجد أنّ العنوان في هذا العمل أدى الوظيفة وببراعة عنوان "عباءة إبليس" يتكون من عنصرين (عباءة)، (إبليس) فأخذ لكل منهما دلالة دينية فـ(عباءة) يقصد بها لباس ديني يرتديه الإمام أو الشيخ أمّا (إبليس) فيمثل الخلفية الدينية التّي يطرحها اسمه، أمّا عند جمعهما فيقدمان دلالة خاصّة بالعمل الأدبي الّذي يقدم موضوع الدجل والشعوذة باسم الدين.

4- الوظيفة الإغرائية:

الآلية البلاغية التّي لجأ إليها الكاتب في رسم العنوان (الكناية) فالقارئ يجد نفسه أمام بنية لغوية دسمة تستدعي الهضم الفكري منه بحيث تثير القلق والتعجب، حيث أنّ العنوان اتسم بالجانب المغري، ونشير في الأخير أنّ ما قمنا به ما هو إلّا رصد لأهم الوظائف البارزة في هذه الأعمال ويبقى العنوان فضاء رحبا لمن أراد أن يبحث في فضاء العنوان.

لكن رغم القراءة يبقى العنوان مجملا قابلا للتأويلات عدة، ولتحديد البعض من هذه التأويلات لابد من فهم وقراءة العلاقة القائمة بين العنوان والنّص.

---

[1] بكري أحمد شكيب: دلالة العنوان في النّص الرّوائي الجزائري مقاربة سيميائية، أطروحة دكتوراه، جامعة وهران، 2012/2011، ص33.

الفصل الثاني

مقاربة عنوان عباءة إبليس إلى غلافها سيميائيا

أوّلا: تعريف الغلاف ودلالته

1- في اللّغة والاصطلاح

2- أهمية ودلالة الغلاف

ثانيا: مقاربة سيميائية في الواجهة الأمامية والخلفية

1- الواجهة الأمامية والواجهة الخلفية

2- علاقة الغلاف بالمتن الحكائي

أوّلا- تعريف الغلاف ودلالته:

1- تعريف الغلاف في اللّغة والاصطلاح:

أ- لغة:

جاء في معجم مجاني: "غلف- غلف تغليفا، الشيء الّذي جعله في غلاف، غلف كتابا أغلف غلافا، الشيء: جعل له غلاف- أدخله في غلافه تغلف تغلف الشيء: أصبح في غلاف/ الغلاف ج غلف وغلف، الغشاء يغطى به الشيء، ما اشتمل على شيء كغلاف الكتاب والرسالة وغلاف القلب، (غلاف السيف) غمده- المغلف- من الكتب المجلد تجليدا بسيطا بدون ظهر من قماش أو جلد- ج مغلفات: غلاف الرسالة أو الكتاب"[1].

"غلف الشيء غلفا: جعله في غلاف وجعل له غلافا، يقال غلف السيف والقارورة ونحوها، غلف الشيء غلفه (تغلف): صار له غلاف، (الغلاف): الغشاء يغشى به الشيء كغلاف القارورة والسيف والكتاب والقلب"[2] فالغلاف في اللّغة هو الغلاف الّذي تغلف به الكتب أو الرسائل أو القماش أو الجلد وكل ما يدخل في عملية التغليف.

ب- إصطلاحا:

يعتبر الغلاف عتبة من عتبات النّص الأدبي "فمن خلالها يعبر السّيميائي إلى أغوار النّص الرمزي والدلالي ويدخل النّص الموازي (Paratexte) والنّص الموازي عند جيرار جنيت (G. Genette) هو ما يصنع به بعض النّص من نفسه كتابا، ويقترح ذاته بهذه الصفة على قرائه، وعموما على الجمهور أي ما يحيط بالكاتب من سياج أولي وعتبات بصرية ولغوية، ويحلله (جنيت) إلى النّص المحيط والنّص الصوفي، ويشمل النّص المحيط كلّ ما يتعلق بالشكل الخارجي للكاتب كالصورة المصاحبة للعنوان"[3].

---

[1] جوزيف إلياس: معجم مجاني، دار مجاني للنشر والتوزيع، بيروت، 2014، ص702.

[2] إبراهيم أنيس، معجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشرق الدولية، ط1، 2004، ص659.

[3] بلقاسم دفة: التحليل السّيميائي للبنى السّردية رواية "حمامة سلام" لنجيب الكيلاني أنموذجا، الملتقى الوطني الثاني، منشورات الجامعة، بسكرة، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة، الجزائر، 2002، ص37.

إذن نجد أنّ الغلاف له دور في عملية التأويل والفهم كالعنوان، فهو يعد بمثابة العتبة التّي تحيط بالنص، والتّي من خلالها يمكن العبور إلى النّص وكشف خباياه، ويقسمه "جنيت" إلى قسمين: النّص المحيط ويشمل كلّ ما يتعلق بالشكل الخارجي للكتاب كالصور المصاحبة للغلاف، والقسم الثاني هو النّص الفوقي إذ تعد صورة الغلاف ضرورية في فهم محتوى النّص المسرحي والأدبي ككل، أو تقريب القارئ من مضمون المسرحية، في اللقاء الأوّل السابق للقراءة، ومن هنا يتم تعامل الناشر والكاتب مع صورة الغلاف اليوم من منطلق إشهاري وإخباري يتوسل إلى مخاطبة القارئ بلغة غير الكلمات، وتكون لها الأهداف ذاتها للرسالة المكتوبة فهي "خطاب إخباري وإشهاري، يستعمل تقنيات دقيقة ومهمة في التأثير على نفسية القارئ"[1].

تعد صورة الغلاف من بين الفواتح والإضاءات النّصية الموازية؛ وهذا لما تلعبه من دور وجاهي كفاتحة بصرية علامية يلج من خلالها القارئ إلى جسد النّص تتخذ لوحة الغلاف أهميتها من كونها دالا بصريا موازيا يكتنز بين تضاريسه الإشارية العديد من الإيحاءات السّيميائية والتأويلات المحتملة لقراءات متعددة ومفتوحة، فهذا الفضاء المثير إضافة إلى كونه يعتبر حيزا مهما في المتجر خارجيا.

وما دامت تخاطب فيه لغة العين.... فهي تفترض قراءة من نوع خاص تستند إلى الحس البصري الذكي، وعلى قوة الملاحظة والربط بين المؤشرات المشكلة للخطاب[2].

الغلاف وما يحمله من خطوط وألوان يعد العتبة الأولى من عتبات النّص الهامة التّي تدخلنا إشارته إلى إكتشاف علاقة النّص بغيره من النّصوص، كما أنّ اللوحات الفنية

---

[1] محمد معتصم: المتخيل المختلف، دراسات تأويلية في الرّواية العربيّة المعاصرة، ص160.

[2] ينظر، إبراهيم الحجري: الرّواية العربيّة الجديدة، السّرد وتشكل القيم، النايا للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، 2014، ص17.

التّي تتصدر أغلفة الأعمال الأدبية أو تستحوذ عليها "تحمل في أجنحتها مؤولاتها الدلالية، فهي ناطقة بغير لفظ مشير بغير يد"[1].

يعد الغلاف من بين العناصر المناصية التّي ذكرها (جيرار جنيت) وتحديدا عنصر من المناص النشري (أو مناص الناشر)، كونه دعامة مادية تحمل الكتاب المسرحية، فهو نص يوازي قصّة الأصلي[2].

ويعد أيضا من المداخيل الأدبية المهمة، لأنّه يقرأ كنص قبل النص[3] لهذا شبه الغلاف بالإله جانوس (جانفي) ذي الوجهين، فوجه الأوّل هو الصفحة الأولى للغلاف، ووجه الثاني الصفحة الرابعة للغلاف فإن كان جانوسا حارسا للبوابات، فإنّ الغلاف حارس للعتبات.

وهنا يظهر لنا سؤال المكانية الّذي يعد من بين مبادئ المناص عامة التّي اشترطها "ج. جنيت" وبخاصة الصفحة الأولى منه، التّي تعد مسكن باقي العناصر المناصية (إسم الكاتب، العنوان، الصورة، دار النشر) فالغلاف هو أوّل ما ينتبه إليه المشاهد/ القارئ وبتقديم نفسه كموضوع للقراءة والتحليل، لوقوعه في مفترق الطرح اللّساني والأيقوني، أين يمارس فيه النّص حساسيته وهشاشته السّيميائية، بوضعه لفرضيات (قرائية) متعلقة ببناء معنى النّص قبل النّص نفسه[4]، حيث يسمح للقارئ بقراءته داخل إطار إستراتيجي الإنتاج والتلقي.

فالغلاف محرض للقارئ على القراءة، ومساعد على فهم النّص من خارجه (من حدود عتباته)، والسؤال المهم الّذي يطرحه المقاربون للغلاف بعيدا عن المبدأ الجمالي

---

(1) عبد الرحمن بدر ماسين: فضاء النّص الشعري، القصيدة الجزائرية أنموذجا، محاضرات الملتقى الوطني الأوّل السّيميائية والنّص الأدبي، 07- 08 نوفمبر 2000، منشورات جامعة بسكرة، الجزائر، ص183.

(2) نخبة من النّقاد الأكاديميين: فضاء الكون السّردي، جماليات التشكل القصصي والرّوائي، ص276.

(3) sean, pieree, goldenstem, entressen

(4) المرجع نفسه، ص56.

لصناعة الغلاف، هل يمكن دراسة الغلاف بمعزل عن نصه وما يطرحه من مفارقات وخروقات.

2- أهمية ودلالة الغلاف:

يعتبر الغلاف العتبة الأولى للدخول إلى عالم النّص من أجل استكشاف مضمونه وأبعاده الفنية، أو ما يمكن أن يملأ الصفحة الأولى من رسوم ولوحات تشكيلية وصور وغالبا ما تكون من اختيار دور النشر، "فالغلاف ومكوناته يعد المدخل الأوّل لعملية القراءة باعتبارات اللقاء البصري والذهني الأوّل مع الكتاب، يتم عبر هذه المكونات وما تحمله من دلالة مؤطرة للنّص، سواء في سياق النوع الأدبي أم في سياق المؤسسة الأدبية"[1] لذا يعد الغلاف من بين "مجموع اللواحق التّي تحيط بالنص، وتشارك في مقروئيته والتّي لها موقع ضمن بنائه الخارجي الّذي يحوي معظم المعلومات، إذ يتضمن عنوان الكتاب، اسم المؤلف ولوحة الغلاف وتبرز أهمية الغلاف في المعطيات التّي يقدمها والمتلقي سواء بطريقة مباشرة كتابية"[2]، كالعنوان وجنس العمل الأدبي واسم المؤلف، دار النشر، فهذه معطيات تبدو واضحة مقصدية وظفت في الغلاف لمعرفة القارئ بعض المعلومات كدليل للعمل الأدبي وهناك معطيات أخرى كأيقونة ولها دلالات خفية رمزية تحفز ذهن القارئ لمعرفة ما تشير له مثل الصورة، العنوان، الألوان وتمازجها ويطغى فيها الجانب الفني الإبداعي لأنّها صورة لها علاقة بدرجات الإبداع.

1- اسم المؤلف:

يمثل "اسم المؤلف" عتبة قرائية مهمة تمهد للقارئ تعامله مع النّص ولا أحد يجهل أنّ بعض الأعمال الأدبيّة ترجع شهرتها بالى مؤلفيها أساسا وليس إلى أدبيتها أو فنيتها[3].

---

[1] عبد الله الخطيب: النسيج اللّغوي في روايات الطاهر وطار، فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 2008، ص17.

[2] سوسن البياتي: عتبات الكتابة في مدونة محمد صابر عبيد الفقيدية، دار وائل للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2011، ص19.

[3] ينظر، عمر محمد الطالب: مفهوم الرّواية السيرية، دار الهدى للنشر والتوزيع، ط1، الجزائر، ص20.

نلاحظ من هذا القول أنّ للمؤلف دوره في عمله الأدبي بطبع خلافا لدوره في خلق ذلك العمل إلّا أنّه يمتد ذلك الدور بأن يجذب القارئ باسمه لذلك العمل أو العكس أحيانا أن يكون سببا في شهرته.

كما أنّ لظهور اسم المؤلف على غلاف أي كتاب أدبي كان أو غير أدبي، يمثل أهمية بارزة من خلال الملكية أو النوعية وحتّى التجارية، فاسم المؤلف هنا يمنح سلطة توجيه القارئ، إذ يستطيع القارئ "أن يحدد الخصائص الأسلوبية والفكرية لهذا المؤلف أو ذاك لا سيما إذا كان اسم المؤلف معروف وله حضور على الساحة الأدبية، فضلا عما يمكن أن يشير إليه هذا الاسم من تعالقات ذهنية من هوية المؤلف الجغرافية والتاريخية والجنسية (ذكر أو أنثى)، وما يمكن أن يستحضره المتلقي عن المؤلف من بيئة وكتاباته لأنّها حتما ستؤثر في النّص المنتج"[1].

2- العنوان:

ويعتبر من أهم العتبات النّصية، بل هو كما أشرنا سابقا وكما ذكره جيرار جنيت "نص موازي" فهو عبارة عن حمولة دلالية مثقلة "إنّه يعتبر الركيزة الأساسية للتعرف إلى النّص فهو يعني اسم الكتاب كما نسمي الأشخاص وهو يحمل من قصدية فاعلة لكشف الباطن بفعل إرادة ملزمة، للبداية وإخراج المعنى"[2].

إنّ العنوان ربما أحيانا يفوق الغلاف في حجم الدلالات التّي يحملها ويقدمها إلى المتلقي ويفوقه كذلك في العلاقة التّي تربطه بالنص إلى أنّ المركزية الإستراتيجية تجعلنا نراه ضمن مكونات الغلاف لذا تمت تصنيفه من قبلنا ضمن عناصر الغلاف للإشارة له دون المساس بأي مكانة له فهو "العنوان عتبة من عتبات النّص أو مفتاح من مفاتيحه، أو باب نلج منه إلى عالم النّص"[3].

---

[1] باسمة درمش: عتبات النّص، مجلة علامات، مج 16، ج61، عدد7، ماي 2007، ص74.

[2] ناصر شاكر الأسدي: التحليل السّيميائي للخطاب (قراءة في حكايات كليلة ودمنة لابن المقفع) ، دار السياب للطباعة والنشر والتوزيع، لندن، ط1، 2009، ص154.

[3] خليل موسى: قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 2000، ص73.

3- دار النشر والتوزيع:

وهو من العناصر الثابتة في الغلاف إذ تقدم معطيات واضحة ومباشرة يعرف من خلالها القارئ اسم دار النشر الّذي طبع ونشر فيه الكتاب الّذي بين يديه، فهي تقدم نوعا من الاطمئنان والمصداقية للكتاب، كما أنّ لها حق مشروع في المشاركة في الظهور في الغلاف لأنّه يتم تصميم الغلاف ككل من قبلها كذلك فهي تثبت مصدر ومكان نشر الكتاب وتضع دار النشر على شكلها التجاري الّذي تتعامل به، فأهم وظيفة تقوم بها هي الوظيفة الإشهارية والتجارية وقد يذكر بجانب دور النشر السنة والبلد والمنطقة المتواجدة فيها وأحيانا يستغنى عنها.

4- نوع العمل الأدبي:

يكون أعلى العنوان وأصغر منه في الخط أهم وظيفة يقدمها هي تحديد نوع العمل الأدبي وذلك يساعد القارئ في اختصار الوقت والجهد لمعرفة ما بين يديه سواء كان رواية، أو مسرحية، قصّة، لينتقل القارئ إلى محطة أخرى دون عناء وهذه هي مهمة العتبات مهما كان حجمها وموقعها سواء العتبات البارزة (الغلاف، العنوان، المقدمة، الأداء، الهوامش) أهم ما يتضمن العتبات من عناصر لكن برغم من صغر أو كبر العتبة النّصية إلّا أنّها تصب في مجال واحد هو تقديم دلالات القارئ والعتبات النّصية لا يمكن فصل أحد أجزائها عن الآخر، إنّما ترد في العمل بطريقة محددة ومنسجمة تعطي النّص أو الكتاب إطاره النهائي وشكله الخاص، حيث يذكر محمد بنيس في مؤلفه "الشعر العربي الحديث بنياته ودلالته" أنّها عبارة عن عتبات مرتبطة ارتباطا جدليا مع النّص بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، ويقصد بها "العناصر الموجودة على حدود النّص داخله وخارجه في آن، تتصل به من استقلاليته، وتنفصل عنه انفصالا لا يسمح للداخل النّصي كبنية وبناء أن يشتغل وينتج دلالته"[1] في حين يؤكد فريد الزاهي أنّ النّص حينما يتحدث عن

[1] محمد بنيس: الشعر العربي الحديث، بنياته وإبدالاتها، ج1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 1986، ص76.

محيطه الخارجي "العتبات النّصية" فهذا يفترض صعوبة معينة "كيف يمكن إقامة خطاب حول اللامنتظر؟ أي ما هو داخل ضمن أفق انتظار القارئ وأفق انتظار النّص"[1].

5- اللّون:

يعتبر اللّون في الغلاف الصبغة الأساسية للتعبير عن الدلالات الداخلية التّي تنبع من صميم العمل الأدبي لتعطي انطباعا أوليا عمّا يدور داخل طيات ذلك الكتاب وخصوصا ما يتركه اللّون من انفعالات نفسية لدى المتلقي والإنسان بطبعه يتفاعل مع الألوان بصورة فطرية بين الانجذاب والنفور والاستغراق وإثارة الفضول "نحن نعشق اللّون، وننشد إليه لكننا غير عارفين حقيقة هذه المشاعر مثل ذلك مثل المتلقي للموسيقى المجردة يجد فيها لذة وراحة لكنّها غير مفسرة، والكثير يقف أمامها عاجزا عن تفسير أسباب الارتياح، أو نقيضه على حد سواء"[2] وهذا ما استصعب تفسيره العديد من النظريات في مجالات عدة حتّى في مجالات علم النفس "وإنّ نظريات علم النفس قد عجزت أن تعطي لنا تفسيرا واضحا لكثير من الإشكالات التّي تتذوقها ولا نعلم أسرار قبولنا لها أو بالرفض، غير أنّ ثلة قليلة في كلّ زمان تعمل بشكل خفي على استبطان عالم الروح لتكشف عن علوم كثيرة، ومن بين تلك العلوم اللّون، والخط، والشكل الهندسي"[3].

وهذا التأثير الّذي يكون وراء اللّون المتواجد في الغلاف لابد أن يكون ضمن سياق مجرى الدلالات المراد إيصالها إلى الآخر لذلك اختيار الألوان لا يكون عشوائيا بل من قبل مختصين في هذا المجال.

6- الصورة:

إنّ الصورة في الغلاف هي بالعلم البارز فيها ذلك لأنّها تجسد رؤية الكاتب كاملة في عنصر شامل غالبا ما يحتل المساحة الأكبر في الغلاف، فالصورة تشمل حياتنا اليومية

---

[1] فريد اللزاهي: الحكاية والمتدخل، دراسة في السّرد الرّوائي والقصصي، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ط1، 1986، ص85.

[2] ضاري مظهر صالح: دلالة اللّون في القرآن والفكر الصوفي، ص09.

[3] المرجع نفسه، ص10.

وتعاملنا معها يعتبر روتين في جميع المجالات، وتستطيع صورة واحدة أن تعبر عمّا كتب في عديد الكلمات والحروف واستعمال الصورة يأتي استنادا إلى مرجعيات ثقافية يربطها بها الكاتب لرجوع بالقارئ إلى ما يفيد سياق الموضوع الّذي يدور حوله النّص، فالصورة تعبير فني يعتمد على التعبير الفوتوغرافي كوسيلة لإيصال الإبداع البصري ليكمل عملية الإبداع الأدبي ككل "أمّا المدلولات الإيحائية يسميها (مدلولات رمزية) وهي مدلولات تاريخية وثقافية، وهذا التمثيل للواقع الطبيعي ثمّ المدلولات الرمزية ذات المرجعية الثقافية والإيديولوجية شكلت المفارقة الفوتوغرافية"[1].

والصورة في هذا المجال تخدم الجانب اللّغوي بأنّها تضيف دلالات رمزية تخدم دلالات أخرى داخل النّص "فدلالة هاته الصورة معروفة قبلا ومشكلة تاريخيا واجتماعيا وهي وصف يؤدي إلى إيحاء، والعكس صحيح، وموقف (بارك) هذا راجع لاعتباره السّيميائيات جزء من اللّسانيات أي أنّ أصولها لغوية أو على الأقل لا تخرج وسائلها بغير اللّغوية عن الوسائل اللّغوية"[2].

والصورة هي لغة العصر تتكلم حسب مقتضياته وانشغالاته وتعالج العديد من القضايا التّي يعجز اللّسان عن التعبير عنها وتستخدم الصورة في المجال الأدبي ذات دلالتين دلالة حقيقية وأخرى مجازية، وتوظف الصورة أوضح عند المتلقي وأكثر تعبيرا عن المحتوى الداخلي للنّص الإبداعي، إنّ تأثير الصورة يفوق قدرة اللّغة والألفاظ على وصف بعض الانفعالات الخاصّة بالإنسان لأنّها مرتبطة أكثر بالجانب الفطري فقد كانت من أشكال التعبير والاتصال لدى الإنسان منذ القدم ويتضح ذلك من خلال الرسومات والأشكال التّي أستخدمها الإنسان البدائي قبل اكتشافه لنظام الكتابة، وفي نفس العصر الحالي أصبحت الصورة من أهم الوسائل في الإيضاح والتبيان "فهي إذن ليست نتاج عمل عاطفي بحت ولا نتاج عمل عقلاني بحت، لأن الفن عصارة عمل حضاري، والحضارة

---

[1] فيصل الأحمر: معجم السّيميائيات، ص212.

[2] المرجع نفسه، ص122.

لا تقوم بالعاطفة وحدها ولا بالعقل وحده، بل هو نتاج انصهار الاثنين معا في بوتقة الإنسان المبدع"[1].

وتؤدي الصورة وظيفة إشهارية ووظيفة رئيسية بجانب العديد من الوظائف كالوظيفة الرمزية الإيحائية والوظيفة الإغرائية...الخ "ولا شك عن غزو الإشهار لحياتنا وحضوره المكثف فيها، إنّه ظاهرة اقتصادية قبل أن تكون أدبية أو اجتماعية لذلك بقي بعيدا عن متناول الدراسات الأدبية والنقدية، ومع ظهور السّيميائيات كحقل معرفي معاصر حاولت فهم خطاباته المتعددة خصوصا وأنه وسيلة إقناع وتأثير..."[2].

وهذا ما يجعل أثر الصورة في الأعمال الأدبية يمتد إلى نطاق واسع يشمل التعبير والتحفيز والإثارة وفي الأخير الإشهار وذلك لجذب أكثر عدد ممكن من المتلقين.

---

[1] عبيدة صبطي، نجيب بخوش: الدلالة والمعنى في الصورة، دار الخلدونية للنشر والتوزيع، القبة، الجزائر، ط1، 2009، ص78.

[2] فيصل الأحمر: معجم السّيميائيات، ص114.

ثانيا- مقاربة سيميائية في الواجهة الأساسية والخلفية للغلاف:

1- الواجهة الأمامية:

إنّ العمل الأدبي هو عبارة عن شكل هندسي يتكون من جزئين جزء معنوي مجرد يدخل في العملية الإبداعية يشمل الدلالات والأحاسيس والتجربة الشعورية التّي يريد للكاتب بعثها عبر ذلك العمل، وجانب ظاهر محسوس مادي هو الكتاب الّذي يقع بين أيدي القراء عبارة عن مجسم متلاحم الأجزاء لتشكل محطات يقف عندها القارئ ليتأملها ويدرك من خلالها الأمور المتعلقة بالجوهر واللب، أو بالأحرى وحسب المسميات المعاصرة هي العتبات التّي يطأها المتلقي للعبور إلى ما يكتنزه صاحب العمل فيه.

فالعتبات نصوص انتقالية تقودنا نحو النّص لذلك لا يمكن اعتبارها موضوعا معزولا عن النّص ويجب إخضاعها إلى نتائج القراءة النقدية وأولى هذه العتبات الغلاف إذ يعتبر صورة يرسم فيها أهم عناصر المشاركة في ذلك العمل وكذلك نتاج الجهد الإبداع الفني ونستطيع تصنيفها ضمن مستويين مستوى مكتوب ومستوى أيقوني.

أ- المستوى المكتوب:

يندرج تحته العديد من العناصر التّي تمثل العبارات والألفاظ التّي لها علاقة مع النّص في المحتوى الداخلي.

- إسم الكتاب:

أهم ما نجد في الغلاف اسم الكاتب والذي يعتبر من بين العناصر المناصية المهمة، التّي لا يمكننا تجاهلها أو مجاوزتها لأنّها العلامة الفارقة بين كتاب وآخر، فيه تثبت هوية الكاتب لصاحبه، ويحقق ملكيته الأدبيّة والفكرية على عمله، دون النظر للاسم إن كان حقيقيا أو مستعارا[1].

[1] نقلا عن: ج جينات من النّص إلى المناص، ص63.

وتعلن مسرحية "عباءة إبليس" اسم صاحبها وهو المؤلف "القطعة إسماعيل" شاعر وقاص ومؤلف ولد في الجزائر العاصمة وكبر وترعرع في مدينة بوسعادة بالإضافة إلى أنّه قام بكتابة سيناريو وبعض الأعمال المشابهة.

ونلاحظ أنّ إعلان انتساب النّص إليه يعمل على تثبيت هوية العامل للكاتب بإعطاء اسمه وكأن العمل مولود له أحقية الاعتراف به وبالمقابل للكاتب أحقية لنفسه تحت اسمه فتوظيف إسم الكاتب في الغلاف يحقق الوظيفة الملكية وهي الوظيفة التّي يقف دون التنازع أحقية تملك الكاتب، فاسم الكاتب هو العلامة على الملكية الأدبية والقانونية لعلمه ويبدو أنّ منح النّص اسم صاحبه هنا يعد وظيفة إشهارية: باعتباره موجود على صفحة الغلاف التّي تعد الواجهة الإشهارية للكاتب، صاحب الكتاب أيضا، الّذي يكون اسمه يخاطبنا بصريا لشرائه[1]، وهذا أهم عناصر الإشهار التّي تتقاطع وضروريات توظيف اسم للكتاب في الغلاف "هدفها إثارة الذوق والدعوة إلى التأمل في أدق عناصرها، تجذب انتباه المشاهد، وتحفزه على شراء البضاعة"[2].

كما لا يغيب عنا في سياق الحديث عن العلامات اللّغوية التّي يحملها الغلاف الإشارة إلى اسم الكاتب الّذي يتموضع في أسفل الغلاف بخط بارز وغليظ، لكنّه أقل درجة من العنوان، وتجدر الإشارة أنّ موقع الّذي جاء فيه اسم الكاتب ينم عن سمة من التواضع من قبل الكاتب فقد جاء في الزاوية اليسرى في أسفل الغلاف ليظهر بصفة جميلة وخصوصا أنّه جاء بخط عربي أصيل وهو الخط الكوفي واشترك العنوان في هذا الخط ونستطيع ربط رسم العنوان والغلاف بهذا النوع من الخطوط هو الطبيعة التّي جاءت عليها المسرحية وأنّ اللّغة العربيّة الفصحى كانت طاغية دون إشراك أي لغة أخرى أو لهجة عامية بالإضافة إلى الحيز الفضائي التّي جاءت ضمنه أحداث المسرحية (فهي بيئة عربية كان نظام الحكم فيها السلاطين ونحن نعلم أنّ السلاطين تحفز على تدريس العلوم

---

[1] نقلا عن: ج جينات من النّص إلى المناص، ص64.

[2] فيصل الأحمر: معجم السّيميائيات، ص114.

الفقهية وعلم الأدب والفلسفة، فقد تميزت الشعوب العربيّة في فترة حكم السلاطين بازدهار اللّغة العربيّة وظهور الأولياء والفقهاء)، فبرغم من عدم تحديد فضاء المسرحية إلّا أنّنا نستطيع أن نجزم أنّه فضاء عربي مزدهر في مجال العلوم اللّغوية.

- **العنوان**:

رغم أنّنا خصصنا فصلا كاملا لدراسة العنوان لمسرحية "عباءة إبليس" إلّا أنّنا لا نضع العنوان ضمن الغلاف ليس لتقليل من أهميته فقد اتفق أغلب الدارسين على أنّه عتبة من عتبات النّص، ومفتاحا من أهم مفاتيحه، ولا يستطيع أي دارس تجاوزه أثناء الدراسة والتحليل، لأنّه بؤرة من بؤر النّص، فهو قراءة شخصية أو اختصار يقوم به المؤلف لنص "مقطع لغوي أقل من الجملة يمثل نصا أو عملا فنيا"[1] فنحن الآن نقوم بالتركيز على الجانب الشكلي للعنوان (حجمه، نوع الخط) فهو "له الصدارة، يبرز متميزا بشكله وحجمه فهو أوّل لقاء بالقارئ والنّص... حيث صار هو الآخر أعمال الكاتب، وأول أعمال القارئ"[2].

نرى أنّ موقع العنوان في غلاف المسرحية إستراتيجي ولعلّ هذا أبرز سمات العنوان في العمل الأدبي فقد تموضوع وكأنه يزاحم العناصر الأخرى ليثبت مكانته بالإضافة أنّ ما نلحظه أنّه كتب على سطرين فكلمة "عباءة" ثمّ أسفلها مباشرة بحجم أقل قليلا "إبليس" وذلك لوجود الصورة محاذية للعنوان ما جعل مساحة الغلاف تتسم بنوع من الضيق، أمّا اللّون الّذي كتب به العنوان اللّون الأحمر أضاف رونق للغلاف بعدما غلب عليه اللّون الأسود والرمادي فقد استعمل اللّون الأحمر للعنوان لخطف الأبصار وشدها نحو الغلاف لتأمل روعة هذه اللوحة الفنية التّي جاء فيها العنوان كعلم بارز يشير إلى العنوان والمحتوى ليعلم من خلاله القارئ أهمية تلك الحروف بعد تلاحمها وتشكلها

---

(1) سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص89.

(2) محمد سويرتي: النّقد البنيوي والنّص الرّوائي، نماذج تحليلية من النّقد العربي للمنهج البنيوي، إفريقيا الشرق، المغرب، د ط، 1991، ص61.

وإعطائها معنى مفيد ذلك المعنى يعتبر أهم ما في العناصر المكونة للعنوان، أمّا نوع الخط الّذي جاء عليه العنوان فهو الخط الكوفي "وهو من أقدم الخطوط العربيّة وهو من النوع اليابس من الخطوط العربيّة، الّذي يتميز بحدة زوايا حروفه واستقامتها... والخط الكوفي بأنواعه هو خط هندسي، أو ذو طابع هندسي إضافة إلى أنّه خط زخرفي، هذا ما يميزه عن غيره من الخطوط"[1].

استخدام الخط الكوفي أضفى جمالية خاصّة، وأعطى انطباعا على الغلاف يتسم بخاصية الانتماء الحضاري، فعند رؤية العنوان أوّل ما يتبادر إلى أذهاننا البيئة التّي أنشأ فيها الغلاف واستعمالاته المختلفة في الكتب والمصادر الفقهية القيمة والقديمة كذلك في اللوحات الهندسية العظيمة بالإضافة إلى استعمالاته في مجال العمران بالزخرفة على أبواب وشرفات وجدران قصور السلاطين، فهذا الارتباط بين الخط الكوفي والمسرحية لم يكن اعتباطيا بل عن مقصدية من المصمم للغلاف، فقد ربط العنوان ونوع الخط الّذي كتب به (الخط الكوفي) بالبيئة التّي رسمها الكاتب وبحروفه فقد وصف في العديد من المواضع في المسرحية طبيعة القصور الجميلة العربيّة الأصيلة:

- "الشاهبندر: كيف وجدت قصرنا يا شيخنا الجليل؟
- زرزور: لقد طفت في بلاد عديدة ودخلت قصورا كثيرة ولكنني لم أر أجمل من قصرك.
- الشاهبندر: في الحقيقة أنّ هذا القصر هدية السلطان لوالدي رحمه الله، ولكن إن أردت أن ترى أعجوبة مدينتنا في فن العمارة سأآخذك في أقرب فرصة إلى قصر اللؤلؤة.
- زرزور: قصر اللؤلؤة.
- الشاهبندر: قصر اللؤلؤة هو قصر مولانا السلطان رضوان.

---

[1] تايدي محمد: القيم الفنية للخط الكوفي بين القاعدة والتطبيق، 2016- 2015، الجزائر، جامعة أبي بكر بلقايد، كلية الأدب، قسم الفنون، ص12.

- زرزور: والله يا شاهبندر لقد شوقتني إلى رؤية هذا القصر"[1].

وكذلك كانت من بين مكافآت السلطان للشيخ زرزور بطل المسرحية قصر المرجان:

- "السلطان: من الغد ستذهب إلى قصرك الجديد قصر المرجان وسيأتي إليك صاحب بيت المال فيطلعك على مقدار أموالك... في القصر البهيج... قصر المرجان جرادة وزرزور يجلسان في شرفة القصر ويتذكران رحلتهما من بدايتها إلى نهايتها"[2].

"إنّ الخط الكوفي ذو طابع مرن، فمن الممكن أن يطور عليه، وتبتكر أشكال وأنواع أخرى منه"[3]، وهذا ما نلحظه أنّه إذا تم تعديل حوافي الحروف لتعطي شكلا جمالي يضفي طابع زخرفي للعنوان.

- نوع العمل الأدبي:

أمّا عن العلامات اللّغوية الأخرى الموجودة على واجهة الغلاف فنجد كلمة مسرحية توحي بالنوع الّذي ينتمي إليه هذا العمل الأدبي أي المؤشر الجنسي، الّذي يختلف عن الشعر والرّواية والقصّة، والملاحظ أنّها كتبت بخط أصغر مقارنة بالعنوان والعناصر الأخرى الموجودة على الغلاف، وهذا قد يوحي بعدم أهمية للجنس الأدبي بقدر ما أعطيت أهمية للعمل الأدبي بحد ذاته، وحسب جنيت فإنّ المؤشر الجنسي يؤدي وظيفة واحدة بارزة وهي اختبار القارئ وإعلامه بجنس العمل الّذي سيقرؤه.

فلفظة مسرحية هي سرد نثري وشكل من أشكال الأدب ونوع من أنواع الفن التمثيلي الّذي يروي قصّة معينة، تعرض أحداثها من خلال أشخاص معينين (الممثلين)، وتعبر مشاهدهم وأحاديثهم وأفعالهم عن أحداث القصّة حيث يتخذ كلّ ممثل دورا خاصا به يتقمص خلالها شخصية من شخصيات القصّة، ويمثل تصرفاته بطريقة تنقل للجمهور

---

[1] القطعة إسماعيل: مسرحية عباءة إبليس، ص69.

[2] المصدر نفسه، ص147.

[3] نور عبد الحسن: الخط الكوفي في نشأته وتطوره، جامعة القادسية، كلية الآداب قسم الآثار، 2007، ص09.

الفكرة العامة عنه فيعرفها محفوظ كحول: "والمسرحية قصّة فنية تكتب لتمثل فوق خشبة المسرح عن طريق ممثلين لكل منهم دوره المنوط به، والمسرحية أو الدراما فن من الفنون التّي عرفها الإنسان منذ القدم، وهي ترتكز أساسا على الحدث أو الفعل وقد تتضمن أفعالا خارجية وداخلية، الأولى يكون لها تأثير مباشر على الشّخصيات، والثانية تتمثل في تجاوب شخصيات المسرحية مع الأفعال الخارجية، ويقصد بالأفعال الداخلية: الصراع النفسي"[1].

وتختلف المسرحية عن باقي الفنون الأخرى بوجود عنصر لا تشترك فيه مع باقي الأجناس الأدبية وهو عنصر التمثيل والتجسيد على خشبة المسرح "يقول: إنني صنعت مسرحية، فإنّه يعني في هذه الحالة أنّه لم يكتب قصّة أو قصيدة أو ملحمة، بعبارة أخرى، فإنّه لم يعير فيها صنع الأصول الفنية العامة للقصّة أو القصيدة أو الملحمة، بل قيد نفسه بأصول أخرى، أو لنقل بإطار فني آخر هو الإطار المسرحي"[2].

هذا أهم ما جاء في الغلاف في المستوى المكتوب (اللّغوي) على الواجهة الأمامية أهم ما نستطيع أن نقوله أنّ العناصر المكتوبة أعطت جانب توضيحي للقارئ يستطيع من خلاله الإطلاع على أهم المحطات بدءا بنوع العمل الأدبي الّذي يصنف هذا العمل ضمن جنس أدبي محدد انتقالا إلى العنوان كلافتة تقديم عريضة وبوابة كبيرة للوصول إلى أغوار النّص، بالإضافة إلى صاحب الكتاب كإشارة للملكية بجانب دار النشر لإعطاء نوع من المصداقية حول مشروعية هذا الكتاب.

- المستوى الأيقوني (الصورة):

اختلفت أشكال التعبير عمّا كان سابقا وبعد التطور الحادث في جميع ميادين الحياة تنوعت هذه الأشكال وارتقت إلى أعلى المراتب ومن هذه الأشكال التصوير والصورة بمختلف أنواعها في مجال التعبير، إذ عرف هذا المجال تطورا كبيرا، من حيث توظيف

---

[1] محفوظ كحول: الأجناس الأدبية النثرية والشعرية، دار نوميديا للنشر والتوزيع، قسنطينة، د.ط، 2007، ص11.

[2] عز الدين إسماعيل: الأدب وفنونه دراسة ونقد، دار الفكر العربي، 1439ه/2013م، نصر القاهرة، ج3، ص138.

وسائل التكنولوجيا والتقنيات الحديثة وتسخيرها من أجل منح الأعمال الأدبية إبداعية وخصوصا في غلاف العمل الأدبي، فما نلحظه الآن وبعد ظهور المنهج السّيميائي والدراسات التّي قدمها في مجال العناصر المحيطة بالنص وبعد تصنيف جنيت للعتبات وإعطائها الأهمية بأن جعلها نصا موازيا للنّص اللغوي، صار تصميم الغلاف فنا يدرس في الجامعات شأنه شأن النّص، والصورة التّي توضع عليه لابد من أن تحمل دلالات متعلقة بالنص ذات أبعاد ثقافية وفنية وإيحائية وجمالية ترسي بالقارئ إلى موانئ الإبداع والجمال الصامت، وهذا ما نجده بارزا وبقوة في غلاف مسرحية "عباءة إبليس"، إذ نرى جمالية الصورة في الغلاف طاغية بل يقف القارئ عندها ساكنا متأملا الكم الكلام الّذي تنطق به تلك الصورة المليئة بالحركة والفوضى، فوضى تجعل من المتلقي يشعر بنوع من بالاضطرابات والضجيج الداخلي "إنّ الصورة أبرز فن يغمرنا في حياتنا اليومية إذ لا يخلو أي فن آخر منها، فالمسرح والسينما والإشهار كلها فنون تعتمد على الصورة كعنصر أساسي إلى جانب بقية العناصر الأخرى"[1]، ولابد من الإشارة أنّ الصورة ممتدة إلى العصور القديمة بل حتّى إلى ما قبل التاريخ والدليل على ذلك الصور والنقوش التّي وجدت على جدران الكهوف والصخور في الجبال التّي كان الإنسان ينقشها على الجدران والأحجار يعبر من خلالها عن ما يفكر فيه أو ما يشعر به أو قضية متعلقة بحياته ولابد من الإقرار أنّه لا توجد حضارة مرت على الإنسانية لم تخلد وجودها بالاستعانة بالصور ومن أهم هذه الحضارات التّي برعت في هذا المجال الحضارة الفرعونية "إذ يقال أنّ رسوماتهم كانت أداة تعبيرهم بدل الكلمات كما أنّه وسيلة من وسائل التنفيس عن النفس، إضافة إلى الأدب والموسيقى، إنّه تعبير رمزي غير واضح المعالم وكالعادة فقد اقتحمت السّيميائيات هذا الميدان الجمالي محللة إياه، ومستخلصة مختلف الدلالات والتأويلات الممكنة"[2]، فقد فتحت السّيميائيات المجال للباحثين التعمق في البحث والاستقصاء حول

---

[1] فيصل الأحمر: معجم السّيميائيات، ص117.

[2] المرجع نفسه، ص118.

مختلف الدلالات التّي تفيد في شرح معطيات النّص وإلى ما يرمي إليه الكاتب من هذا العمل الأدبي بحث وفق معايير علمية تمكن من كشف رمزيات كانت مخفية ومهمشة.

عند رؤية غلاف مسرحية "عباءة إبليس" نرى أنّ الصورة أخذت منحى كبير في تقديم انطباع أولي للنّص الداخلي وقد وضعت صورتين في الغلاف لكل منها دلالة خاصّة مرتبطة بالنص ونستطيع تصنيفها كالآتي:

- صورة أولى (ازدواجية الوجه):

نرى أنّها لرجل يبدو عليه الحزن في نظراته ويأخذ وضعية الجلوس له نظرات حادة مليئة بالحزن والقهر يضع يديه على ذقنه يفكر في شيء هو السبب في تلك الحالة أو الدرجة من الحزن الّذي رسم معالم بارزة وخطوطا عريضة على وجهه أهم ما تقع عليه أعيننا هو زرقة عينيه الواضحة ولعلّ علماء النفس عند تحليلهم للّون الأزرق وضعوا له العديد من الدلالات "الأزرق القاتم منه لارتباطه بالظلام والليل يدل على الخمول والكسل والهدوء والراحة، وهو في التراث مرتبط بالطاعة والولاء، وبالتضرع والابتهال، وبالتأمل والتفكير، والأزرق الفاتح يعكس الثقة والبراءة والشباب، ويوحي بالبحر الهادئ والمزاج المعتدل، أمّا الأزرق العميق فيدل على التمييز والشعور بالمسؤولية والإيمان برسالة ينبغي تأديتها"[1]، فمن الدلالات التّي يحملها اللّون الأزرق في التراث هي الطاعة والولاء ولعلّ هذا الولاء هو لإبليس الّذي كان وراء إخراج سيدنا آدم وحواء من الجنة فكيف لا يستطيع على عبد مسكين أكله التفكير في لقمة العيش وكيفية تأمينها لزوجته الحاقدة على الأوضاع التّي وضعها فيها زوجها من قلة حيلته وعدم إيجاد عمل يعيلهما:

"في كوخ حقير في أطراف المدينة، رجل وامرأة يتضوران جوعا، يشكوان قسوة الزّمان ويتحسران على أيامهما الماضية).

- الرجل: أتذكري يا زوجتي كيف كان الخير ينهمر علينا في هذه الأرض؟

---

[1] أحمد مختار عمر: اللّغة واللّون، ص184.

- المرأة: في هذه اللحظة أتذكر أني لم أضع طعاما في فمي منذ ليلتين" [1].

فكما نلحظ في مستهل المسرحية كيف كانت أوضاع البطل وكيف كانت علاقته مع زوجته الدائمة التذمر ما جعله يخضع لأوامر زوجته وحيلتها ومكرها النابع من أفكار شيطانية فتوظيف اللّون الأزرق جاء للدلالة على الطاعة والولاء للزوجة التّي تمثل صورة إبليس كذلك من الدلالات التّي يوحي بها اللّون الأزرق الغفلة "أنّ اللّون الأزرق دلالة البخل، والحرص، والأمل، والكبر، والشهرة، والحسد، والغفلة"[2]، فالرجل غافل عمّا يدور حوله لا يعرف كيف يتصرف أمام عجزه في تأمين الأكل والشراب له ولزوجته فبدأ إبليس يلعب لعبته في صيد تلك الفريسة المريضة التّي تقع من ضربة واحدة مستعملا طعما خبيثا الّذي يمثل زوجته، فليس اللّون الأزرق في عينيه فقط يوحي بالخضوع واليأس بل معالم الوجه الأوّل كاملة من شكل العيون والنظرة المرسومة عليهما نظرة توحي بالتعب والتأمل في نقطة معينة تشغل باله وفكره بالإضافة إلى خطوط الجبهة البارزة فتلك الخطوط تظهر على وجه هذا الإنسان رغم ملامحه الشبابية فهذا دلالة على التعب النفسي الّذي يسبب التجاعيد المزعجة المبكرة على الوجه وهذا ناجم عن انفعالات النفسية الظاهرة على الوجه ما نلحظه أيضا حركة اليد الأولى فهي تبدو في حالة سكون مصنوعة على ذقن الوجه الأوّل كإشارة للتفكير وكأنها تسند الوجه هذا الإنسان الّذي لم يعد يقوى على تحمل الأعباء التّي على عاتقه، هذا بالنسبة للوجه الأوّل، والوجه الثاني فأول نقطة نلحظها هنا هو الانفصال الشديد عن الوجه الأوّل- بطريقة- مليئة بالمعاناة والألم البالغ الّذي يعكس لنا الألم النفسي الّذي يعاني منه هذا الإنسان فتختلف انفعالات الوجه الثاني على الأول بطريقة عكسية فتبدأ بالعين إذ أنّ العينين في الوجه الثاني تضيق قليلا كردة فعل على الصراع البادي على الوجه بالإضافة إلى فتحة الفم الواسعة كعلامة على إطلاق صرخة مدوية أو صرخات عديدة كانت مكبوتة داخل النفس لكن ليس طويلا

---

[1] القطعة إسماعيل: مسرحية عبارة إبليس، ص10.

[2] ضاري مظهر صالح: دلالة اللّون في القرآن والفكر الصوفي.

فقد خرجت عبر انفصال شديد في شخصية البطل في المسرحية، فالوجهين في الغلاف دلالة على الانفصال في شخصية بعد الضغط الّذي مارسته الزوجة على البطل بمختلف أنواعه:

- "الرجل: (متحسرا) كم نحب... كم نحب وأين الحب والبطون خاوية؟

.... أتذكرين كيف التقينا أول مرة؟

- المرأة: لا توجد امرأة على وجه الأرض تنسى حبها الأوّل أو خديعتها الأولى.

- الرجل: تقولين خديعتك الأولى!!

- المرأة: نعم يا زوجي العزيز، لقد خدعني الحب وتزوجتك، لو كنت تزوجت بذلك التاجر الثري كنت اليوم أسعد امرأة في العالم كله"[1].

فالزوجة تحاول أن تضغط على الزوج بعبارات قاسية وجارحة وتسب رجولته ومكانته في البيت، فهذا الكلام يبقي أثرا في النفس ومع تكراره يحدث تراكما كبيرا ما يسبب تفاعلا داخليا يسبب صراعا نفسيا يؤدي إلى انفصال في مكونات النفس كذلك ما نلحظه على الوجه الغاضب هالة لونية برتقالية تحيط بالوجه كأنّها شرارة تنبعث من الداخل "إنّ هذا المزيج الّذي التقى عنده اللّون الأصفر، والأحمر، وهما من الألوان الحارة، فجاء اللّون البرتقالي حارا كذلك، وسميت بالألوان الحارة لأنّها الأقرب إلى ألوان اللهب الناري أو إشعاع الشمس"[2].

فاستعمال هذه الهالة البرتقالية على خلفية سوداء يوحي بدرجة الغضب العارم الّذي يعتلي الشّخصية البطل ومدى المعاناة التّي يسبح فيها "وهناك ما يسمى بالقوة أو القيمية في الألوان تستطيع أن تعرف القوة تحريفا تمثيلا، بأن ننظر إلى صورة فوتوغرافية غير ملونة لموضوع (فواكه، زهور) مثلا، فنرى أنّ هناك لونين في الصورة الفوتوغرافية هما

---

[1] القطعة إسماعيل: مسرحية عباءة إبليس، ص11.

[2] ضاري مظهر صالح: دلالة اللّون في القرآن الكريم والفكر الصوفي، ص216.

الأسود والأبيض يعبران مع مخففاتهما عن نفس الموضوع"[1] إذ يعد هذا من أهم التقنيات في تعلم رسم الصورة المنسجمة الألوان "فإنّ كان برتقاليا كان ظله الأقوى أخضرا كثير الزرقة... ولشدة صقل الجسم ومقدار الضوء الساقط عليه تأثير على تحديد اللّون المضاد، فكلما اشتدت قوة الضوء الساقط على الجسم، زاد اقتراب لون الجزء المظلم من هذا الجسم من اللّون المتمم لذلك الجسم"[2].

وهذه التقنية تبدو في غاية الوضوح باللّون البرتقالي الدائر على الوجه يشد انتباه القارئ ويعطي انطباعا بالغضب والحقد والصراع والمعاناة الشديدة التّي يحس بها الرجل الّذي يتخبط تحديدا إبليس محاولا الانفلات منه لكن دون جدوى بقبضته تسيطر عليه لا تدعه يتنفس، بجانب انفعالات الوجه، نجد أيضا أنّ انفعالات اليد تختلف عمّا كانت عليه في اليد الأولى للوجه الأوّل الّذي كان في حالة سكون إذ أنّها تبدو في حالة من العصبية يضعها هذا الإنسان على صدره محاولا تمزيق شيء يطبق عليه كما تبدو واضحة إذ أنّ العروق برزت فيها من شدة التركيز عليها بسبب الغضب الّذي يعتري البطل في المسرحية.

أمّا عندما نرى اللوحة الفنية الأولى عند مزج جميع عناصرها فإنّها تدع في نفس من ينظر إليها نوعا من الاضطراب وذلك لدرجة التعبير العميق فيها فهي صورة تشكل وتمثل الصراع الداخلي والنفسي للإنسان الّذي يدع إبليس يتسلل إلى داخله ويعشش في زوايا قلبه وعقله فيجعله عبدا له دون مقاومة، أمّا عند محاولته لأي نوع من المقاومة فإنّه يشعر بالعجز وذلك العجز يسبب الحزن واليأس ونوع من الصراع الأزلي بين الخير والشر ليتحول هذا الصراع إلى معارك طاحنة تقام في مساحة ضيقة من الشّخصية البطل تجعله متقلب الانفعالات يشعر بالحزن الدائم مع الغضب والألم الشديد وهذا بطبيعة الحال كلّ إنسان يتبع شهواته ليقع ضحية سهلة في شراك إبليس والشياطين لتحرمه من نعمة

---

[1] عفيف البهنسي: النّقد الجمالي وقراءة الصورة، دار الوليد، ص35.

[2] المرجع نفسه، ص37.

السلام والطمأنينة والهدوء وتجعل منه هيكلا أو فراغا خالي الأحاسيس الطيبة التّي تغذي الروح وتبعث في روح الإنسان الراحة ليعيش في سلام فالإيمان وإتباع طريق الهداية يعطي للإنسان راحة لا مثيل لها محروم منها عبد اتبع خطوات الشياطين والأبالسة قال الله تعالى: ﴿وَلَقَدْ صَدَّقَ عَلَيْهِمْ إِبْلِيسُ ظَنَّهُ فَاتَّبَعُوهُ إِلَّا فَرِيقًا مِنَ الْمُؤْمِنِينَ (20) وَمَا كَانَ لَهُ عَلَيْهِمْ مِنْ سُلْطَانٍ إِلَّا لِنَعْلَمَ مَنْ يُؤْمِنُ بِالْآخِرَةِ مِمَّنْ هُوَ مِنْهَا فِي شَكٍّ وَرَبُّكَ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ حَفِيظٌ (21)﴾[1].

ولعلّ أهم وظيفة يستغلها إبليس هي تضليل النّاس عن طريق الحق والإيمان، هذا بالنسبة إلى كلّ ما يدور في الصورة الأولى.

الصورة (02):

تعتبر الصورة الثانية تجسيدا للعنوان أو تجسيدا لصاحب العباءة، فقد ظهر في صورة تبدو خلف العنوان أو خلف الأحداث كلها في جانب معتم ليظهر بصورة غير واضحة المعالم مرتديا عباءة كبيرة تغطي كامل جسمه وحتّى رأسه مخفي معالم الوجه عند الإلتقاء و النظر إليه يعطي إحساسا بالغرابة والريبة ليمس نفس الإنسان نوع من الخوف لأنّ الإنسان بطبيعة الحال يخاف الأشياء المجهولة مثل هذا الرجل المجهول الّذي يرتدي عباءة سوداء مخيفة وأهم ما في الأمر أنّه يلتفت لنا بطريقة مرعبة تجهل سبب تلك الالتفاتة الغريبة وكأنه يتوعد لنا بالشر خصوصا أنّنا رغم التفاته لنا إلّا أنّنا لم نتعرف عليه أو حتّى لم نلمح شكل وجهه، إذ تعبر هذه الصورة عن الجانب الخفي المظلم لعباءة إبليس وهذه أهم وظيفة لصورة أو بالأحرى الشكل الفني ككل "إذا كان الفن هو عملية إبداع لأشكال قابلة للإدراك الحسي، فإنّ مفهوم تلك الأشكال يأخذ أهمية كبرى، حيث إنّ العمل الفني لا يصبح ذا مظهر حسي يقبل الإدراك إلّا إذا استحال شكلا، ولابد لذلك الشكل، أن يتخذ طابع الكل المنسق مع نفسه، القابل للإدراك كموجود له وحدته العضوية، وكيانه

[1] سورة سبأ: الآية 20.

بالمنفرد، القابل للوجود كقيمة في ذاتها، وليست باعتباره وسيطا يذكرنا بشيء آخر"[1] فقد وظفت هذه الصورة لتبيين الرجل الّذي يرتدي عباءة كيف يبدو في وسط الظلام الّذي يعيش فيه ودرجة النهائية التّي وصل إليها وكيف يبدو مخيفا، فالصورة الأولى تمثل الدرجات الأولى من الصراع مع إبليس فقد كان الرجل يعاني ويصارع الشيطان بكل ما أوتي من قوة فهو رجل بسيط يريد فقط العيش بسلام مع زوجته لكن دون جدوى، فالأوضاع المعيشية المزرية بجانب تلك المرأة الساخطة التّي كانت وراء ضعفه واستسلامه لإبليس وارتدائه تلك العباءة اللعينة فكما نلاحظ أنّ اللباس في الصورة الأولى يبدو لباس عادي إلّا أنّه تحول في الصورة الثانية مع تحول جذري للملامح ووضعية الوقوف بل الجلوس والعباءة تلبس القميص والاستسلام بدل المقاومة، فالصورة الثانية تعكس نتيجة الصورة الأولى حيث جاءت بطريقة غريبة عكست جوانب خفية لها القدرة على جاذب الانتباه وإثارة الاهتمام، ولتحقيق هذه الغاية، فإنّه يتطلب خاصتي التناسب والمرونة البصرية لتحقيق أفضل تمركز بصري ممكن، من شأنه أن يساعد على التحكم في حركة العين التّي تنجذب نحو الأشياء ذات الأبعاد الفنية والصورة المحفزة والألوان المثيرة، كذلك تجدر الإشارة إلى اللّون الّذي أعطي لتلك العباءة فهي عباءة سوداء لعينة ولا تحمل سوى الشر وكيف لا يمكن أن تبدو وما جاءت عليه من مجهول فربطوا الخوف من المجهول بالسواد، كما أنّ اللّون الأسود لم يربط في الطبيعة بأي شيء ذي بهجة، ولهذا يقول ابن قاضي في كتابه "سرور النفس ومفرجها": "إنّ الله تعالى لم يخلق شيئا من الأشجار والثمر والأنوار سوداء لعلمه أنّ رديئة في الأصل للنفس المكدرة للأرواح... وأنظر إلى حكمته كيف جعل الألوان: الأصفر والأحمر والأبيض والأخضر في أعظم الآجاد وأشرفها وأبهجها وأعزها فخرا وأحسها عزا ومنظرا وهي الذهب واللؤلؤ الأبيض،

[1] فاروق بسيوني: قراءة اللوحة في الفن الحديث دراسة تطبيقية على أعمال بيكاسو، دار الشروق، ع1، 1416هـ/ 1990م، ص12.

والزمرد الأخضر، والياقوت الأحمر"[1] "بل على عكس من ذلك نجد اللّون الأسود مرتبطا في الطبيعة بكثير من الأشياء المقبضة المنفرة، فهو مرتبط بالغراب (حين قيل: أسود من حلك الغراب)، والغراب مرتبط في أذهان العامة بالفراق والموت (يعذب الغراب، غراب البين) وهو مرتبط بالليل، والليل مخيف موحش... رمز اللعنة والشؤم"، فالعباءة هنا لا يجب إلّا أن تكون سوداء حالكة وكيف لا وهي عباءة إبليس الّذي يعم بالخراب والفساد والشر أينما ذهب.

- **تمازجية الألوان**:

نرى في هذا الجانب أنّ ريشة الفنان أبدعت وارتقت إلى أبعد حدود فتداخل الألوان مع بعضها والتقابل بينها جعل من الغلاف لوحة فنية رائعة الجمال ولعلّ اللّون الظاهر في الغلاف اللّون الأسود رمز الظلام المرتبط دائما بإبليس والشر، ولكن لم يخلو الغلاف من اللّون الأبيض بل تم إسقاطه في زاوية من الغلاف وعلى بعض أطراف العباءة كرمز للأمل والإشراق "الأبيض رمز للمهادنة والمسالمة ونقاء السريرة"[2].

"فاللّون الأبيض هو لون يجمع الألوان جميعا، ويمكن إثبات ذلك عن طريق تدوير دائرة رود بسرعة تزيد سرعة الضوء، لأننا نرى الدائرة الملونة صفحة بيضاء، وهذا اللّون استخدم دائما للتعبير عن النصر والطهارة وهو يوحي بالغبطة والسلام ومعناه في اليونانية السعادة والمرح"[3]، وكذلك ما نلحظه أنّ كلّ العناصر المتواجدة في الغلاف لها حواف بيضاء وكأنما أنّ الخير لن ينتهي مهما ملأ السواد النفوس والقلوب إلّا أنّ الأمل باقي رغم كلّ السواد الّذي نعيش فيه فحتى العباءة الشريرة اللعينة إلّا أنّها تمتلك جانبا من الخير وضمن هذه الضدية اللّونية نجد لذلك تداخل لألوان أخرى كالرمادي كلون حيادي

---

[1] ملحق الجريدة الكويتية السياسية 1982/11/01، (بدون مؤلف)، ص190.

[2] أحمد مختار عمر: اللّغة واللّون، ص200.

[3] عفيف البهسني: النّقد الجمالي وقراءة الصورة، ص40.

والبرتقالي للتعبير عن الغضب والأزرق في العينين كنوع من الخضوع بجانب ألوان أخرى تتسم بالهدوء لتشكل هذه الألوان لوحة فنية غنية معبرة لها علاقة وطيدة بالنص.

وبعد هذه القراءة البسيطة لعناصر غلاف مسرحية "عباءة إبليس"، نجد أنّ غلاف هذه المسرحية- من خلال هذا الطرح- شكل علامة سيميائية ساهمت في فهم المعاني ومضامين النّص، فالرموز الموجودة على الغلاف سواء المكتوبة أو المرسومة تعتبر كمفاتيح تفتح بها النّص الكبير، وذلك من خلال فك شفراتها ورموزها.

2- الواجهة الخلفية:

ما أن نشاهد الغلاف الأوّل ونمتلئ بالفضول القرائي حتّى يدفعنا الهاجس والفضول إلى الحس السيكولوجي نحو قلب الكتاب، بحثا عن إشارات تفيد في فك الشفرات وتساعد في التوجيه القرائي بدءا من الأمام إلى الخلف، إذ نجد هذا الغلاف (الأخير) جاء من فضاء لنص من صلب العملية السّردية، أراد الكاتب فيه أن يعطي تصورا مقتضبا حول عمله أنّ "هذه العتبة أشبه بتلخيص تكثيفي يضع المقولة الرّوائية في سياقها العام داخل متناول القارئ، الّذي من المؤكد أنّه يطالع هذه الصفحة قبل الشروع بقراءة الرّواية، وتمثل له على هذا الصعيد إضاءة مجدية قد تشجعه على المضي في القراءة على نحو أكثر حماسا ورغبة في استكشاف طبيعة الرّواية بصورة أكثر تفصيلا"[1].

فالواجهة الخلفية لا تختلف من حيث الأهمية عن الواجهة الأمامية لأنّها تقدم معطيات تحمل دلالة متعلقة بالنص أو بصاحب النّص، فهو الفضاء الّذي يقدم فيه الكاتب كلمته وتجدر الإشارة أنّ الغلاف المطبوع لم يعرف إلّا في القرن **19م**، حيث كانت اسم الكاتب والكتاب يتموقعان في ظهر الكتاب، وكانت صفحة العنوان الحاملة للمناص، ليأخذ الغلاف الآن في زمن الطباعة الصناعية، والطباعة الإلكترونية والرقمية أبعادا وآفاقا أخرى، ويمكن أن نلاحظ أنّ ما تتميز به المعلومات التّي توظف في ظهر الغلاف لها سمة خاتمية وغالبا ما تكون عبارة عن سطور مأخوذة من مقدمة أو إهداء أو إحدى فصول

[1] ينظر، محمد صابر عبيد: الكتابة في رواية صبحي فحماوي "الحب في زمن العولمة"، ص02.

العمل الإبداعي وتحمل تلك السطور حمولات دلالية عميقة قد تحمل في طياتها رؤية خاصّة بالكاتب ولها علاقة وطيدة مع النّص الإبداعي، بالإضافة إلى دار النشر.

وأهم ما يميز الغلاف الأخير لمسرحية "عباءة إبليس" هما عنصران متفاعلان لا يوجد سواهما شكلا معا لوحة بارزة، فالأبيض والأسود هما مكونات الغلاف الأخير إذا كتبت سطور ملأت فراغ الغلاف وعددها ثمانية سطور هي نفسها ما استهل بها الكاتب مقدمته للكتاب وهي كالآتي:

التراث الشعبي هو شخصية الفرد والأمة في القديم.
هو وجداننا وانتماؤنا الحضاري... وحينما نتكلم عن
التراث فإنّنا نتكلم عنه كرموزومات وجودنا الآني التّي
من خلالها نعلم وجودنا في هذا العالم الكبير الّذي
أصبح قرية صغيرة بفضل التقدم العلمي في ميدان
الاتصالات وخصوصا بعدما كشفت هذا العالم عن
أسراره بفضل هذا الأخطبوط الكبير الّذي يدعى "الانترنت" [1].

إن لهذه السطور الأهمية البالغة بعد أن أخذت موقعين مهمين في العمل الإبداعي ككل (مقدمة، الواجهة الخلفية)، فعند التأمل فيها وقراءة ما بين السطور نجد أنّ الكاتب يعيش في عبق التراث ويتنفس عبر البيئة التّي كبر وترعرع فيها بحيث يصرح بأن الإنسان والأمة ككل يرون تراث وانتماء حضاري لن تستطيع إثبات وجودها ضمن هذه الحلقة المخيفة في هذا العالم الكبير الّذي أصبح رهن التكنولوجيا والعصرنة والتأثيرات الخارقة الحاصلة في حياتنا.

وكما أشرنا سابقا أنّ اللّون الأسود في غلاف مسرحية إبليس "أضفى سمة خاصّة وخصوصا في الغلاف الأخير فقد أدى دورا جماليا ورونقا.

---

[1] القطعة إسماعيل: مسرحية عباءة إبليس، ص06.

بجانب السطور التّي كتبت في ظهر الكتاب أضيفت في أعلى الغلاف دار النشر للناشر: حروف منثورة للنشر الإلكتروني.

هذه أهم العناصر التّي وجدت في الغلاف، قدمنا ولو محاولة بسيطة لإبراز العلاقة القائمة بينهما وبين محتوى النّص، فالارتباط الوثيق بين مركبات الغلاف الخارجي ومضمون النّص يندرج ضمن علاقة ارتكازية وإبداعية وفق إستراتيجية تستند على التساير والخطابية حتّى نحقق أكبر قدر ممكن من الانتشار، فالغلاف الخارجي أهم عناصر النّص الموازي، إذ يفتح للقارئ أبواب تناول النّص من عدة مستويات دالة ذات مقصدية بناء وشكلا "فالغلاف الخارجي أهم عتبة يواجهها القارئ للدخول إلى عالم الرّواية وهو يحمل كما هائلا من الشفرات القابلة للتأويل"[1]، لذلك فالغلاف يكون بمثابة صورة العمل الأدبي وتعبير جودته من جودة العمل وإبداع صاحبه.

فالعتبات النّصية ساهمت وبشكل كبير ولا يكاد التخلي عن دورها في إبراز جوانب كثيرة للنّص كانت ذهنية أو بالأحرى مهمشة كليا فهي تمثل باختلاف أنواعها معايير التلقي إلى النّص الدال ذلك لأنّها خطاب قائم بذاته، له ضوابطه وقوانينه التّي تقضي بالقارئ إلى القراءة الحتمية للنّص، هي حتمية ناتجة عن فضول أو افتتان أو ولوع أو عن حب الإطلاع والمعرفة أو حتّى هي محاولة لإشباع الذات بينهم القراءة الواعية المتخصصة أو غير المتخصصة ليستزاد بها وتكون سببا في اكتسابه ثقافة عامة تضيء دروبه وتثير معالمه"[2].

لقد أتاح المنهج السيمولوجي للباحث الانطلاق بحرية في رحلة من أجل كشف كلّ ما يحيط بالنص من جسور يمر عبرها القارئ إلى فحوى النّص الأدبي وأهم هذه العتبات العنوان والغلاف وذلك لما يقدمانه من دلالة لذلك ارتأينا البحث ورائهما ودراسة كلّ ما

---

[1] جميل حمد والي: السيموطيقيا والعنونة، مج25، عالم الفكر، ص107.

[2] عبد الرزاق بلال: مدخل إلى عتبات النّص، دراسة في مقدمات النّقد العربي القديم، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، بيروت، 2000، ص106.

يحيط بهما وعلاقتهما بالعمل الإبداعي، لكنّه يبقى تأويل بسيط من قبلنا تحت ضوء المنهج السّيميائي وتختلف الدراسات والآراء ووجهات النظر.

3 - علاقة الغلاف بالمتن الحكائي للمسرحية:

إنّ العمل الأدبي لابد إن أراد صاحبه أن يحقق نجاحا وأن تكون عناصره متلاحمة في بعضها يكمل الأجزاء بعضها سواء أكانت لغوية أم غير لغوية، فاللغوية تتحدث عن الأيقونة والأيقونة تعبر عن النّص "العمل الفني إذن موضوع مركب تدخل فيه عناصر مرئية تتبلور وفقها ملامح الشكل وعناصر خيالية تضفي تفردا على ذلك الشكل، فالشكل إذن هو محور الأساس في العمل الفني"[1] لذلك فكانت عناية الغلاف واجبة في هذه المسرحية لكي يعبر عن الأحداث التّي جرت، "ولا يكون للمضمون قيمة في العمل الفني إلّا لأن الشكل ينظمه ويهذبه، ولو كان الشكل مضطربا أو غير جيد، لما بدت المضمون أية قيمة، سوى أنّه تعبير سطحي دون عمق، وذلك لأن الشكل والمضمون معا لهما أهمية متساوية ومتداخلة في العمل الفني حيث يعتمد كلّ على الآخر، وليس من الممكن فهم أي منهما أو تقديره، إلّا في داخل الكيان الكلي الموحد، الّذي هو العمل الفني"[2]، لذلك فعلاقة الغلاف بالمتن الحكائي لمسرحية "عباءة إبليس" هي علاقة وطيدة، فعند حمل الكتاب والإطلاع على الغلاف نجد فيه العنصر الدرامي طاغي وبارز والصراع مجسد في صورة واضحة أمام مرأى المتلقي "وقصة زرزور وجرادة في مجملها ما هي إلّا صراع الإنسان مع الذات ومع الحياة هذا الصراع يتمثل أحيانا في البحث عن الرزق وعن الإيمان في علاقة الإنسان بالأرض كوطن وهوية"[3] بالإضافة إلى تجسيد العباءة ككل تلك العباءة التّي تدور حولها أحداث المسرحية:

---

[1] فاروق بسيوني: قراءة اللوحة في الفن الحديث دراسة تطبيقية في أعمال بيكاسو، ص14.

[2] المرجع نفسه، ص22.

[3] القطعة إسماعيل: مسرحية عباءة إبليس، ص07.

- "زرزور: (يتحسس عباءته الحريرية) أتدرين أني في لحظة مجنونة كنت سأهدم ما نحن عليه الآن، كنت سأعترف للسلطان بالحقيقة كلها.

- جرادة: لقد كدت أن تعترف... ولكنها يدا خفية ترعانا.

- زرزور: نعم يد خفية تسللت إلى أعماقي وعلمتني ما أقول.

زرزور يقف على الشرفة والريح تلعب بعباءته الحريرية فيرسل ضحكة مجنونة دوت أرجاء المكان"[1].

فالغلاف أعتبر الوجهة المرئية للنّص من خلاله يرى القارئ بصورة واضحة ما يدور في المسرحية.

وبصفة عامة عند دراستنا لهذا العمل الإبداعي نجد نوعا من الارتباط الوثيق بين العناصر الداخلية والخارجية ككل يخدم الآخر ونأمل في الأخير أن نكون قدمنا أو أضفنا ولو قليلا بعضا من عناصر التوضيح و الإنارة والفهم والتحليل لهذا العمل.

[1] القطعة إسماعيل: مسرحية عباءة إبليس، ص149.

نستخلص من دراستنا النتائج الآتية وقد تم اختيار الأهم:

- إن عتبات النص العنوان الغلاف التي أقامتها مسرحية عباءة إبليس هي حديثة الدراسة، لها وظائف تشويقية وإغرائية للمقبل على اكتشافها، وكل عتبة تمثل بنية وإن بدت مستقلة عن غيرها من بنيات العتبات، إنها في الحقيقة مترافدة معها، وتسهم فيها جميع هذه العتبات وخصوصا عتبة العنوان والغلاف، وما تتميز به كل منها من خصائص بنيوية في الإيحاء بعوالم النص من عتبات داخلية وخارجية.

- يعتبر العنوان رسالة النص الكبير، الذي يختزل كل ما في النص، فالعنوان له مقصدية ترجع إلى مرجعيات مختلفة. ذهنية، فنية، سياسية، ‘مذهبية، إيدولوجية بالإضافة إلى أن العنوان يعد نظاما سيميائيا ذا أبعاد دلالية، وأخرى رمزية، تغري الباحث بتتبع دلالاته وكشف شفراته .

- شكل الغلاف في مسرحية عباءة إبليس صورة إبداعية وفنية لا تقل أهمية عن إبداعية النص وذاته، فكل ما يحمله الغلاف، في هذا النص المسرحي من أشكال ورسومات أكسبته رونقا فنيا وجماليا، وأضفى عليه طابعا من الإيحاءات والدلالات، استهوت القارئ أو المتلقي وجعلته في علاقة مع الغلاف .

- اشترك العنوان والغلاف في تأدية وظائف في هذا النص المسرحي في وظيفتين هما وظيفة تأويلية تتعلق بالمتلقي ووظيفة إشهارية تتعلق بالناشر.

- استطاع العنوان أن يثبت أنهما علامة سيميائية، وبالتالي كان المنهج المناسب لقراءة هذه العلامة هو المنهج السيميائي .

- إن علاقة المسرح بالسيمياء تكمن في كون المسرح هو مجموعة من الأنظمة السيميائية السمعية والبصرية، فالمسرح بشقيه النص والعرض يتكون من مادة تعبيرية لفظية وغير لفظية، فهو منتج للعلامات والسيمياء علم يدرس العلامات.

- ومن هنا فلا نهاية للسؤال، وما من نهائي يمكن أن نتوقف عنده، وتبقى النتائج متنوعة ومتناثرة في ثنايا البحث وما على القارئ إلا أن يستخلصها على مستوى كل فصل .

- نستطيع القول مما تقدم: إن العتبات وخصوصا الغلاف والعنوان ظلت كنزا من كنوز النقد الأدبي التي أثرت في مجال الدراسات النقدية.

قائمة

المصادروالمراجع

القران الكريم رواية ورش عن نافع

المصادر:

1. إسماعيل القطعة: عباءة إبليس.

المعاجم:

2. إبراهيم أنيس: المعجم الوسيط، ط1، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، 2004.

3. ابن منظور: لسان العرب، دار صادر للنشر والتوزيع، ببيروت، لبنان، ط1، 1991.

4. جوزيف اليأس: معجم المجاني وط7، دار مجاني للنشر والتوزيع، بيروت لبنان، 2014.

5. الخليل بن احمد الفراهيدي: معجم العين، م ح، مهدي المخزومي وإبراهيم السمرني، ط1.

6. الفيروز أبادي: القاموس المحيط، تحقيق محمد يفيم العرقسوسي، ط8، مؤسسة الرسالة، بيروت لبنان، 2005.

7. المنجد الأبجدي: دار المشرق، بيروت، 1967.

المراجع

8. إبراهيم الحجري: الرواية العربية الجديدة، السرد و تتكيل القيم، ط1، النايا للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق ن سوريا، 2014.

9. إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، مكتبة الأنجلو المصرية، ط5، 1970.

10. إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، ط2، التعاضدية العالمية لطباعة والنشر، صفاقس تونس، 1986.

11. إبراهيم قلاتي: قصة الإعراب كتاب في النحو والصرف لجميع المراحل التعليمية، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، 2012.

12. احمد مختار عمر: اللغة واللون، عالم الكتب والتوزيع، القاهرة، ط2، 1999.

13. إسماعيل عزوز: عتبات النص في الرواية العربية مابين عام 1990 إلى عام 2010، دراسة سيميولوجية سردية، الهيئة المصرية العامة، 2012، دت، دط.

14. الأصفهاني الراغب: مفردات ألفاظ القران الكريم، ط2، تحقيق، عدنان داودي، مطبعة النور، 1431هـ.

15. أمينة فوازي: أسئلة وأجوبة في السيميائية السردية، دار الكتاب الحديث، القاهرة، ط2، 2001.

16. بسام قطوس: سيمياء العنوان، ط2، طبع بوزارة الثقافة الأردن، 2001.

17. تايدي محمد: القيم الفنية للخط الكوفي بين القاعدة والتطبيق، 2016\2015، الجزائر، جامعة أبي بكر بلقايد، كلية الأدب، قسم الفنون.

18. أبو الحسن عبد الحميد سلام: حيرة النص المسرحي بين الترجمة الاقتباس والإعداد والتأليف، ط2، مركز الإسكندرية للكتاب، مصر، 1993.

19. جاسم محمد جاسم: جماليات العنوان مقاربة في خطاب محمد درويش الشعري، دار مجد للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 2012.

20. حنون مبارك: دروس في السيميائيات، ط1، دار توبقال للنشر والتوزيع، الدار البيضاء المغرب، 1987.

21. خالد حسين حسين: في نظرية العنوان، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، سورية، ط1، 2010.

22. خالد حسين: شؤون العلامات، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق سوريا، ط1، 2008.

23. خولة طالب الإبراهيمي: مبادئ في اللسانيات، طبعة ثانية ومنقحة، دار القصبة للنشر، حي سعيدان حمدين، حيدرة الجزائر، ط2، 2000.

24. الرازي محمد بن أبي بكر: مختار الصحاح، دراسة الرسالة، الكويت، 1983.

25. سعيد بنكراد: السيميائيات والتأويل مدخل إلى السيميائيات ش س بورس.

26. سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، عرض وتقديم وترجمة، دار الكتاب البناني، بيروت، 2010.

27. سوسن البياتي: عتبات الكتابة في مدونة محمد صابر عبيد النقدية، دار وائل للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 2011.

28. صالح لمباركية: المسرح في الجزائر، ط2، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، قسنطينة الجزائر، 2007.

29. ظاري مظهر صالح: دلالة اللون في القران والفكر الصوفي، دار الزمان للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، 2012.

30. عباس حسن: النحو الوافي، دار المعارف، مصر، د ت.

31. عبد الحميد السيد: دراسات في اللسانيات العربية (المشاكلة، التنغيم، رؤية تحليلية، ج1، دار حامد للنشر والتوزيع، ط2، 2004.

32. عبد الرزاق بلال: مدخل إلى عتبات النص، دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، بيروت، 2000.

33. عبد القادر رحيم : علم العنونة دراسة تطبيقية، دار التكوين للتأليف والنشر والتوزيع والترجمة، دمشق، سوريا، ط1، 2010.

34. عبد الله الخطيب: النسيج اللغوي في روايات الظاهر وطار، فضاءات للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 2008.

35. عبيدة صبحي، نجيب بخوش: الدلالة والمعنى في الصورة، دار الخلدونية للنشر والتوزيع، القبة، الجزائر، ط1، 2009.

36. عز الدين إسماعيل: الأدب وفنونه دراسة ونقد، دار الفكر العربي، 1439\2013، نصر القاهرة

37. عز الدين جلاوجي: المسرحية الشعرية في الأدب العربي المعاصر، ط1، دار التنوير، الجزائر، 2012.

38. عصام خلف الله كامل: الاتجاه السيمولوجي والنقد، دار الفرحة للنشر والتوزيع، عمان الأردن، دط، 2003.

39. علي رضا: المختار في القواعد والإعراب، مكتبة دار الشرق، د ط، د ت.

40. عمر محمد طالب: مفهوم الرواية السردية، دار الهدى للنشر والتوزيع، ط1، الجزائر.

41. فارس بشير: سر الزخرفة الإسلامية، مطبعة المعهد الفرنسي للآثار الشرقية، القاهرة، 1959.

42. فاروق بسيوني: قراءة اللوحة في الفن الحديث دراسة تطبيقية عل اعمال بيكاسو، دار الشروق، ط1، 1416\1990.

43. فريد الزاهي: الحكاية والتخيل، دراسة في السرد الروائي والقصصي، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ط1، 2009.

44. فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم، الجزائر، ط1، 2010.

45. محفوظ كحول: الأجناس الأدبية النثرية والشعرية، دار نوميديا للنشر والتوزيع، قسنطينة، د ط ن 2007.

46. محمد الماكري: الشكل والخطاب، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1991.

47. محمد سالم الأمين الطلبة: مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر (دراسة نظرية تطبيقية في سيموطيقا السرد، الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2008.

48. محمد سويرتي: النقد البنيوي والنص الروائي، نماذج تحليلية من النقد العربي للمنهج البنيوي، أفريقيا الشرق، المغرب، د ط، 1991.

49. محمد سيس: الشعر العربي الحديث بنياته وابدالاته، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 1986.

50. محمد صابر عبيد: المغامرة الجماية للنص الروائي، عالم الكتب الحديث، اربد الأردن، ط1، 2010.

51. محمد عويس: العنوان في الأدب العربي (النشأة والتطور)، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط1، 1988.

52. محمد مرتضى الزبيدي: تاج العروس، ط1، ج2.، المطبعة الخيرية بجمالية مصر، مصر 1306.

53. محمد معتصم: المتخيل المختلف، دراسات تأويلية في الرواية العربية المعاصرة، منشورات الضفاف، دار النشر العربية، ط1، 2014.

54. محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري إستراتجية التناص، المركز الثقافي العربي، 1985.

55. محممد التهامي العماري: مدخل لقراءة الفرجة المسرحية، ط1، منشورات دار الأمان، الرباط، 2006.

56. ناصر شاكر الاسدي: التحليل السيميائي للخطاب (قراءة في حكايات دليلة ودمنة لابن المقفع)، دار السياب للطباعة والنشر والتوزيع، لندن، ط1، 2009.

57. ناصر يعقوب: اللغة الشعرية، المؤسسة العربية للدراسات للنشر والتوزيع، بيروت، ط1.

58. نعيمة العقريب: قصة حيزية، دراسة تحليلة، منشورات دار الفيروز للإنتاج الثقافي، برج البحري، الجزائر، 2009.

59. نور عبد الحسن: الخط الكوفي نشأته وتطوره، جامعة القادسية كلية الآداب قسم الآثار، العراق، 2007.

60. هاني أبو الحسن سلام: سيميولوجيا المسرح بين النص والعرض دراسة تطبيقية على مسرحي شكسبير والحكيم، ط1، دار الوفاء الإسكندرية، مصر، 2006

المراجع المترجمة:

61. ان اينيو وآخرون: السيميائية الأصول، القواعد والتاريخ، ترجمة: رشيد بن مالك، تقديم عن الدين المناصرة، دار مجد لأوي للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 2008.

62. بان ميو كارونسكي وآخرون: سيمياء براغ للمسرح، دراسات نقدية، ترجمة: ادمير كورية، د ط، وزارة الثقافة، دمشق، 1997م.

63. بزدار توسان: ما هي السيميولوجيا؟ ترجمة: محمد نظيف، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 1994.

64. جيلن ويلسون: سيكولوجية فنون الأداء، ترجمة: مشاكر عبد الحميد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2000.

65. دليلة مرسلي وآخرون: مدخل إلى السيميولوجيا (نص، صورة) ترجمة: عبد الحميد بورايو، ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون، الجزائر، د ط، 1955.

66. دنيال تشاندلز بيرس: أسس السيميائية ترجمة: طلال هبة، مركز دار سار الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2008.

67. عبد الحق بالعابد: حتبات جيرار جنيت من النص إلى المناصب، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008.

68. عبد الحق بلعابر: جيرار جينات، من الفهم إلى المناص.

69. محمد العمري مترجم: البلاغة الأسلوبية، نحو نموذج سيميائي لتحليل النص، أفريقيا الشرق، بيروت، 1999.

70. نخبة من النقاد الاكاديميين: فضاء الكون السري، جماعيات التشكل القصيصي واترواي.

71. يوري لوتمان: تحليل النص الشعري لبنية القصيدة، ترجمة: محمد فتوح احمد، دار المعارف، القاهرة، د ط، د ت.

المراجع الأجنبية:

72. Ed. du. seil paris. 1987. app. 28. 33. gerard genette semils

73. La. h. hoek la marque du titre panis moution 1982.

74. Louzi lotman la structure de texte artestique gallimard puis1973.

75. Seam. pieree. golsenstem. entress en litrature. ed. chette paris. 1990

المجلات والرسائل:

76. باسمة درش: عتبات النص، مجلة علامات، مج 16، ج 61، عدد 7 ماي 2007، ملحق الجريدة الكونية السياسية 11/1 /1982.

77. بكري احمد شكيب: دلالة العنوان في النص الروائي الجزائري مقاربة سيميائية، أطروحة دكتوراه، جامعة وهران، 2012/2011.

78. بلقاسم دفة: التحليل السيميائي للبنى السردية رواية "حمامة سلام " لنجيب الكيلاني أنموذجا، الملتقى الوطني الثاني، المنشورات الجامعية، بسكرة، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة الجزائر 2003.

79. جميل حمدواي: السيموطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، مج 25، ع 3، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1997.

80. رئيف كرم: السيمياء والتجريب المسرحي، مجلة عالم الفكر، مج 24، ع 3، المجلس الوطني الثقافة والفنون الكويت، 1996.

81. عبد الرحمان تبر ماسن: فضاء النص الشعري، القصيدة الجزائرية أنموذجا: محاضرات الملتقى الوطني الأول، السيميائية والنص الأدبي، 7-8 نوفمبر 2000، منشورات جامعة بسكرة، الجزائر.

82. كلثوم مدقن: أصناف العلامات في المسرح ودلالاتها، التواصلية، الدلالية، الثقافية، الأثر مجلة الآداب واللغات، ع 6، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة الجزائر، 2007.

83. محمد التونسي جكيب: إشكالية مقاربة النص الموازي، وتعدد القراءات عتبة العنوان أنموذجا، مجلة جامعة مؤتمر الأدب الأقصى، ج1.

شكر وعرفان

مقدمة .....أ-ب

مدخل نظري

السّيمياء والمسرح

أولا- السّيمياء. **04**

1- مفهوم السّيمياء: (في المعاجم، في اللّغة، الاصطلاح) **04**

2- السّيمياء عند المحدثين: (عند دي سوسير، عند بيرس)..... **08**

ثانيا- المسرح **10**

1- المسرح في اللّغة..... **10**

2- المسرح في الاصطلاح..... **11**

ثالثا: علاقة السّيمياء بالمسرح..... **14**

1- المسرح كحقيقة سيميائية **14**

2- أصناف العلامات في المسرح ودلالتها..... **16**

الفصل الأوّل

مدلول الفواتح (العنونة) وتقنياتها من منظور سيميائي

أولا- ماهية العنوان **22**

1- في اللّغة **22**

2- في الاصطلاح **23**

ثانيا- أهمية العنوان ودلالته **26**

1- تقنية الإطار..... **26**

2- تأويلية الألوان **43**

الفصل الثاني

مقاربة عنوان عباءة إبليس إلى غلافها سيميائيا

أوّلا: تعريف الغلاف ودلالته 55

1- في اللّغة والاصطلاح **55**

2- أهمية ودلالة الغلاف **58**

ثانيا: مقاربة سيميائية في الواجهة الأمامية والخلفية 64

1- الواجهة الأمامية والواجهة الخلفية **64**

2- علاقة الغلاف بالمتن الحكائي **81**

الخاتمة 83

قائمة المصادر والمراجع 87

فهرس المحتويات

ملخص:

تناول العنوان والغلاف ليس أملا في البلوغ إلى الكامل فالكمال لله وحده ,ولكن كانت رغبة ملحة في تسليط الضوء على المسرح الجزائري الذي بقى طويلا في الظل وبقي بعيدا نوعا ما عن الدارسات بصفة عامة وعن المناهج الحديثة بصفة خاصة ,فحاولنا قدر إمكانياتنا في أن ندرس المسرح الجزائري دراسة سيميائية، فكان الفصل التمهيدي الذي معنونا بـ سيمياء المسرح دلالة مصطلح سيمياء في اللغة والاصطلاح ثم علاقة السيمياء بالمسرح، وأصناف العلامات ودلالاتها، أما في الفصل الأول تناولنا تعريف العنوان في اللغة واصطلاحا ثم دراسة عنوان مسرحية عباءة إبليس سميائيا.

أما الفصل الثاني فاحتوى على كل من مفهوم للغلاف لغة واصطلاحا إضافة إلى دراسة سيميائية للواجهة الأمامية والخلفية إلى جانب علاقة الغلاف بالمتن الحكائي للمسرحية .

الكلمات المفتاحية: مسرح، عباءة إبليس، سيمائية، العلامة، الغلاف

Résumé:

le titre et la couverture non pour atteindre la perfection ,la perfection n'est qu à dieu , mais pour mettre en lumiére de thèatre algèrien qui a beaucoup restè dans l'ombre et qui a restè aussi loin des ètudes en gènèral et loin des nouvelles approcher en particulier , on a essayè en fonction de mes capacitès d'ètudier sè mantiquement le thèàtre algèrien ,en introduction intitulèe "sèmiologie de thèatre " signifiant /signifiè après on a abordè la relation de la signifiants ; sèuiolagie avec le théàtre et les types des signes et ses siguifiants , au premier chapitre in tetilé "les script " on a défini le titre après on a fait une étude du titre sémiologique de la piéce "le manteau du diable "

Concernant le deuxième chapitre , On a définis "la couverture " et on a fait une étude sémiologique de l'interface a face et arriére et la relation de la couverture avec la narration de la piéce théàtrale

.

Mots clés : Theater, Abaàt Ibliss, sémiotique, signee / marquee, covertures.