الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف – المسيلة

كلية: الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي: .....

رقم التسجيل: ط1 :201535101339

رقم التسجيل: ط2 :201535109987

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص أدب حديث ومعاصر

بعنوان:

النص الموازي في مسرح العبث مسرحية "يا طالع الشجرة" لـتوفيق الحكيم أنموذجا

إعداد الطالبتين (ة) :

– جلال سعاد .

– ضبابي بسمة.

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة :

اسم ولقب الأستاذ	الرتبة	الجامعة	الصفة
عمر عليوي	أستاذ محاضر أ	جامعة المسيلة	رئيسا
محمد عبد اللطيف زعيتري	أستاذ محاضر أ	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
مفتاح خلوف	أستاذ محاضر أ	جامعة المسيلة	مناقشا

السنة الجامعية: 1440هـ-1441هـ/2019م-2020م

شكر وعرفان

نشكر الله سبحانه وتعالى على فضله وتوفيقه لنا ، والقائل في محكم تنزيل

الآية رقم: (07) سورة إبراهيم ﴿**وَإِذْ تَأَذَّنَ رَبُّكُمْ لَئِن شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ . . . .** ﴾

لقد زفت دموع الأقلام إلى أوراق تخط عليها أجمل العبارات، و لأن كتبنا شعرا طول العمر ينتهي العمر ولا تنتهي الأبيات، فهل بإمكان الأقلام أن تعبر عن الشكر و العرفان ، وهل تكفي الأوراق لكل الكلمات ، فما علينا سوى اختصارها في هذه العبارات :

فكل الشكر

إلى أستاذنا المشرف **(محمد عبد اللطيف زعيتري)** منبع المعرفة و السراج

الذي أنار دربنا فكل الشكر والاحترام له

وإلى كل الأساتذة الذين سقونا من بحر المعرفة حتى وصلنا إلى أعلى الدرجات

كما نتقدم بالشكر إلى اللجنة المناقشة وإلى كل أساتذة قسم اللغة والأدب العربي

وإلى كل من ساعدنا من قريب أو بعيد في إنجاز هذه المذكرة

مقدمة:

يعد المسرح من أهم الفنون التي عرفتها البشرية،لما يمثله من ازدهار ثقافي وحضاري في حياة الشعوب،وتفرع المسرح إلى أنواع ومذاهب وتيارات بتطور الإنسان وتفاوت الأزمنة والعصور ،وأصبح له أهمية بارزة في المجتمعات .

أحدث مسرح العبث أو اللامعقول ثورة جذرية مست جوهر المسرح حيث تفرد كّتابه بأساليب جديدة ومتفردة،فهو أكثر المسارح الحديثة تحرر من القواعد وتجاوز الأصول الدرامية التقليدية.

كما ظل المسرح لوقت طويل بعيدا عن الدراسات التي تهتم بجمالياته النصية رغم أن الساحة النقدية قد تنوعت مصطلحاتها،فبرز منها مصطلح النص الموازي الذي يجعل النص محور اهتمامه،فالنص الموازي في العمل المسرحي مؤلف من العتبات وكذا الإرشادات المسرحية فالأولى:هي بطاقات تعريفية تحيط بالنص وتحيل إلى مضمونه (غلاف،عنوان،إهداء...) فالثانية:هي تلك الومضات المبثوثة في ثنايا المتن التي تساعد على قراءته وتصور مفهومه الإخراجي. ورغم الدور الذي تكتسيه النصوص الموازية في إضاءة النصوص الدرامية وتوجيهها باعتبارها أنظمة من العلامات الدالة ،إلا أننا نلمس إهمالا و تهميشا لدورها من قبل النقاد الدارسين وذوي الاختصاص،خاصة إذا ما تعلق الأمر بالإرشادات المسرحية .

ومن هنا جاء عنوان بحثنا "النص الموازي في مسرح العبث مسرحية يا طالع الشجرة لتوفيق الحكيم أنموذجا ،تلبية لعدة أسباب ذاتية وأخرى موضوعية نذكر منها:قلة الدراسات في هذا المجال والذي دفعنا لتناول هذا الموضوع كذلك هو محاولتنا لمعرفة والتعريف بالنص الموازي في الوقت نفسه كيف قام الحكيم بتطبيقه على نص مسرحية يا طالع

الشجرة ،وكذلك من بين الأسباب الرغبة الشخصية لاكتشافنا جمالية النصوص الموازية ومدى تأثيرها على القارئ ومن هذا المنطلق يمكننا أن نطرح إشكالية البحث كالتالي :

- ما هو النص الموازي وكيف تجلى لدى كتاب العبث ؟ .
- النص الموازي تقنية جمالية يجتهد كل كاتب في أن يبدع فيه،فكيف وظف الحكيم هذه التقنية؟وما علاقتها بمضمون المسرحية ؟ .

وللإجابة عن هذه الإشكالية اعتمدنا على خطة بحث تضمنت مقدمة وفصلين ثم خاتمة أدرجنا فيها النتائج التي توصل إليها البحث، ف "**الفصل الأول** " نظري جاء بعنوان :"النص الموازي في مسرح العبث" تناولنا فيه مفهوم النص الموازي وأهميته وتقسيماته بالإضافة إلى خصائص مسرح العبث وإسهامات توفيق الحكيم .

ليأتي " **الفصل الثاني**" التطبيقي خصصناه لتطبيق النص الموازي على نص مسرحية يا طالع الشجرة ،و أرفقناه بملحق يتضمن نبذة عن الكاتب توفيق الحكيم وملخص المسرحية.

أما عن المنهج المتبع فنعتقد أن هذه الدراسة تتطلب منهجا وصفيا يستدعي آليات التحليل والاستنتاج ،بالإضافة إلى المنهج السيميائي.

أما بالنسبة لـ "**المصادر و المراجع**" التي اعتمدنا عليها في البحث نذكر منها على سبيل المثال: جيرار جينيت من النص إلى المناص لعبد الحق بلعابد ،ومدخل إلى عتبات النص لعبد الرزاق بلال، وخصائص مسرح العبث في الأدب العربي لفتيحة شفيري و مصادر ومراجع أخرى.

وبحثنا هذا مثل أي دراسة لا يخلو من الصعوبات و العقبات والتي تمثلت في تشابك المصطلحات النص الموازي،العتبات النصية،المتعاليات النصية،وكذا تعدد الآراء حوله باعتباره موضوع واسع هذا من جهة ومن جهة أخرى قلة المراجع التي تعالج الإرشادات المسرحية.

لا يفوتنا في نهاية هذا البحث أن نقدم أسمى عبارات الشكر والعرفان لأستاذنا المشرف "**عبد اللطيف محمد زعيتري**" الذي تفضل على بالإشراف على هذا العمل المتواضع. كما نشكر كل من مد لنا يد العون من قريب أو بعيد.

الفصل الأول : النص الموازي و المسرح العبث .

المبحث الأول : مصطلح النص بين العرب و الغرب .

المبحث الثاني : النص الموازي , تقسيماته و أهميته .

المبحث الثالث : مسرح العبث , خصوصيته نصه و إسهامات توفيق الحكيم فيه .

المبحث الأول : مصطلح النص بين العرب و الغرب .

تمهيد :

يعتبر النص نقطة اشتراك العديد من المجالات المعرفية , كما أنه حاضر في جميع المجالات , إلا أنه يختلف من حيث وجهة النظر و طريقة الاستغلال و أشكال المقارنة من مجال إلى أحر و ذلك يرجع إلى التعدد الدلالي , و تطور الذي شهده النص عبر التاريخ . و طبعا التطرق إلى التعريف الاصطلاح وجب أن نعرج على التعريف اللغوي الذي يمهد لنا دلالات النص الاصطلاحي .

1. مفهوم النص :

أ. **لغة** : إن المتتبع لكلمة "النص" في المعاجم العربية يلاحظ كثرة الدلالات التي ترتبط بها , فقد جاء في "مقياس اللغة" : << النون و الصاد أصل صحيح يدل على رفع و ارتفاع و إنتهاء الشيء ... و نصصت الرجل : استعصيت مسألته عن الشيء حتى تستخرج ما عندها , و هو القياس لأنك تبتغي بلوغ النهاية >>.[1] و يقول "ابن متطور" في "لسان العرب": <<النص : رفعك الشيء . نص الحديث ينصه نصاً : رفعه و كل ما أظهره , فقد نص ... و أصل النص أقصى الشيء و غايته .>>[2]. و في "تاج العروس " :<<أصل النص : رفعك للشيء و إظهاره فهو من الرفع و الظهور ومنه

[1](معجم مقايس اللغة, تحقيق عبد السلام هارون) ابن فاس (395هـ), معجم مقاييس اللغة تحقيق : عبد السلام هارون , دار الفكر , د ط , 1979 هـ , ج 5 , ص 357 .

[2]أبو الفضل جمال الدين ابن متطور , لسان العرب , دار صادر , بيروت , ط 3 , 1414 هـ ج 7 , ص 98.

المنصة ... نص الشيء (ينصه) نصاً : حركه >> .[1] و يقال أيضا عن "النص " أنه : << الإنسان إلى الرئيس الأكبر , و النص : التوقيف . و النص : التعيين على شيء ما , و كل ذلك مجاز من النص بمعنى الرفع و الظهور . >>.[2] يظهر من خلال هذه التعريفات إن للنص دلالات كثيرة في اللغة العربية كالرفع و التحريك و الظهور, أما في اللغات الأوربية كالفرنسية مصطلح "النص" "Texte " مشتق من الفعل "Texture" الذي يعني "يَحُوكُ" أو "يَنْسُجُ" و يوحي بسلسلة من الجمل و الملفوظات المنسوجة بنيوياً و دلاليّاً و ترتبط كلمة "النسيج" بعدة دلالات قريبة من معنى النص اصطلاحاً و منها : دقة الكلام , و براعة الصنع , و الجهد , القصد , الكمال و الاستواء.>>[1] و منه فمعاني التآلف و الترابط , فالنص إذا هو نسيج من الكلمات تتشابك فيما بينها عبر تراكيب مختلفة قوامها النظام و الترابط و التداخل و الانسجام لتكون نوع النص المطلوب

ب. **اصطلاحا** : لقد اختلف مفهوم النص حسب التوجهات المعرفية و النظرية للباحثين و اختلاف مقارباتهم ولا ننسى توجهاتهم النقدية المختلفة . حيث نجد أن مجموعة من الباحثين العرب أمثال "طه عبد الرحمن " قد قدّموا من مجموعة المساهمات حول تعريف النص اصطلاحاً , فقد عرفه بأنه : << بناء يتركب من عدد من الجمل السليمة مرتبطة فيما بينها بعدد من العلاقات وقد تربط هذه العلاقة بين جملتين أو أكثر .>>[3] كما يعرف "سعيد يقطين" النص بأنه : <<بنية تنتجها ذات فردية أو جماعية ضمن بنية نصية

---

[1] أبو الفيض محمد بن عبد الرزاق الحسني الزبيدي ,تاج العروس , مجموعة من المحققين , دار هداية , د ط , ج 18 , ص 179.

[2] أبو الفيض , تاج العروس , ص 180.

[3] عبد الخالق فرحان شاهين , أصول المعايير النصية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب , رسالة ماجيستير , كلية الآداب , جامعة الكوفة , 2012 , ص 7 .

منتجة , و في إطار بنيات ثقافية و إجتماعية محددة >>.[1] بالإضافة إلى أن النص هو : مدونة كلامية و حدث تواصلي و تفاعلي له بداية و نهاية , أي أنه مغلق كتابياً لكنه توالدي معنوياً لأنه متولد من أحداث تاريخية و نفسانية و لغوية ... و تتناسل منه أحداث لغوية لاحقة له.[2]

أما عند الغرب فتعرف "جوليا كرستيفا" على أنه : <<جهاز عبر لساني تعيد نظام اللسان عن طريق ربطه بالكلام التواصلي >>[3] راميا بذلك إلى الإخبار المباشرة مع مختلف أنماط الملفوظات السابقة و المعاصرة . و يعرف "فان ديك" بأنه : <<عبارة عن ممارسة نصية >> أي يصفه بأنه نتاج و أساس لأفعال و عمليات التلقي من جهة , وهو استعمال داخل نظام التواصل و التفاعل من جهة ثانية .

أما عند "رولان بارت " فالنص : << عبارة عن ممارسة دلالية تعيد للكلام طاقته الحيوية الفعالة , و ينهض بها فاعل متعدد الجوانب و هذا يقتضي أن النص عبارة عن إنتاجية مستمرة العطاء و ليست منتجا أو مجرد منتوج عمل . إنه الساعة ذاتها التي يتّصل الفاعل (الكاتب) بقارئ النص أو متلقيه , لذلك فهو يعمل طول الوقت و لو كان مثبتاً (مقيدًا بالكتابة) فإنه لا يكف عن الاعتمال و عن تعهد مدارج الإنتاج >>[4]. أي أن النص عبارة عن عملية إنتاجية ترتبط بالكاتب و القارئ معا من خلال حبكه الجيّد للنص يغمر القارئ بإنتاج هادف .

---

[1] طه عبد الرحمن , في أصول الحوار و تجديد علم الكلام , ط 2 المركز الثقافي العربي الدار , 2000 , ص 35 .

[2] مفتاح , التشابه و الاختلاف , المركز الثقافي العربي , الدار البيضاء , بيروت , ط 2 , 2001 ص 32

[5] جوليا كرستيفا , علم النص , تر , فريد الزاهي , دار توبقال , ط 2 , المغرب , 1997 ص 13 .

[6] رولان بارت, لذة النص ' تر : منذر عياشي , مركز الإنماء الحضاري , ط 2 سوريا ,2002 , ص 34 .

المبحث الثاني : النص الموازي تقسيماته و أهميته .

1. النص الموازي الماهية و اشكالية المصطلح :

أ. **لغة :** لقد أولى النقاد حديثا اهتماما كبيرا الجزئيات العمل الأدبي وعلاقاته الداخلية و الخارجية . فأصبح كل ما يحيط بالنص جزءا منه وهو ما يعرف بالنص الموازي الذي يمثل الإطار الخارجي للنص الرئيس . وقد شكل المفتاح الأول للولوج في دلالة النص التي جاء به الكاتب ليحقق هدفه المنشود . كما أنه يستعمله لتقريب البعيد و إضاءة المبهم وفتح المستغلق من المعاني يُعَدّ مصطلح النص الموازي الأكثر تداولا لأنه يعبر عن توازي هذا النص مع النص الأصلي لخدمته .

ويذكر أن أول من اقترحه هو " جيمس توماس " في مقالته "بمجلة الأدب" عدد 53 سنة 1984 بعنوان <<قصد تحليل المناص المسرحي >> حيث يحمل عنده كل من الأحداث المحتملة وقائمة الشخصيات الزمنية و الفضائية, وتوصيف الديكور ومؤشرات العرض .[1]

إلا أن هناك من سلط الضوء على ماهية النص الموازي قبل التأسيس أمثال " ك , دوستي " الذي تعرض لمصطلح النص الموازي في مقالته <<من أجل سوسيو نقد عام 1971 >>[2] بالإضافة إلى "جاك دريدا " في كتاب "التشتيت" 1972 , وهو يتكلم على خارج الكتاب (Hors livre)الذي يحدد

---

[1] عبد الحق بلعابد , مكونات المنجز الروائي (تطبيق شبكة القراءة على روايات محمد برادة) , مخطوط دكتوراه , تخصص الأدب و منهاج الدراسات النقدية قسم اللغة و الأدب العربي جامعة الجزائر ,2007 – 2008 , ص 50 .

[2] عبد السلام إبراهيم السيف , جريدة ديوان العرب , 5 سبتمبر 2012

Artiche / 34160.www.diwane al arab.com /spip-php-.

بدقة الإستهلالات و المقدمات والتمهيدات والديباجات والافتتاحيات محللا إياها .[1] أما "فيليب لوجون " في كتابة السيرة الذاتية للميثاق وتاريخ الأدبي 1975 تعرض لما سماه"هدب النص" الذي يتحكم في الواقع في كل قراءة من اسم المؤلف , العنوان ,الفرعي اسم السلسلة , اسم الناشر إلى لعب المقدمات الغامض .[2] وهذه تمثل بعض تمظهرات النص الموازي.

أما إذا جئنا عن مصطلح "النص الموازي" (Le paratexte) في ذاكرة المصطلح اللغوية فإنه يتراءى لنا أنها كلمة مركبة مقطعين (para/texte) <<أما مقطع(para) فيحمل معنى الشبيه والمماثل , والمساوي , والمصاحب والموازي (égale, parallèle, pareil) وذلك في المعاجم اليونانية و اللاتينية .[3] أما إذا انتقلنا إلى الجزء الثاني من المصطلح فنجد مقطع (texte) يرجع في الثقافة اللاتينية إلى كلمة (texetus) والتي تعني النسيج و الثوب وتسلسل الأفكار وتوالي الكلمات >>.[4]

ب. **في الإصطلاح** : النص الموازي في النقد العربي هو كل ما يحيط بالنص الأصلي أو المتن ابتداءً من اسم الكتاب والعنوان الرئيسي , العناوين الفرعية والمقدمة والتمهيدية . فقد عرفه "جيرار جنيت" الذي يعد أحد أقطاب الشعريات المعاصرة , بأنه :<<ما يجعل من النص كتابا يقترح نفسه على قرائه وبصفة عامة على جمهوره .>>[5] أو بحسب كلمة "بورخيس" "البهو " (Vestibule) الذي يتيح لأي كان الدخول أو الرجوع منه . فالنص الموازي

---

[1] عبد الحق بلعابد , عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص ص 29

[2] فيليب لوجون , السيرة الذاتية الميثاق و التاريخ الادبي .تر : عمر حلي , المركز الثقافي العربي , الدار البيضاء , ط 1 , 1994 , ص 63 .

[3] عبد الحق بلعابد, مكونات المنجز الروائي , (تطبيق شبكة القراءة على روايات محمد برادة) , رسالة نيل شهادة الدكتوراه , إشراف د- واسيني الأعرج , الجزائر 2007-2008 , ص 47

[4] المرجع نفسه , ص 47

[5] شعيب حليفي , النص الروائي للرواية , استراتيجية العنوان , مجلة الكرمل , قبرص , العدد 1992/46 , ص 82 .

ما هو إلا مكمل للنص الأصلي . لذلك فالعتبة جسر نمر من خلاله إلى المعنى الحقيقي الذي يحمله المتن . وهو كذلك :<<كل بنية نصية مستقلة ومتكاملة بذاتها وهي تأتي مجاورة لبنية النص الأصلي كشاهد تربط بينهما نقطتان التفسير أو شغلهما لفضاء واحد في الصفحة عن الطريق التحاور >>[1].

وبذلك يكون النص الموازي في العمل المسرحي مؤلفا من العتبات (العنوان الإهداء و المقدمة....) وكذلك الإرشادات المسرحية والتي تنتمي كلها إلى النظام الديسكالي النص المسرح , وتداخل جميعها في ميدان الدراما والتي اسمها "جون ماري "توماسو" "بالمتعاليات المسرحية"[2] .

أما عن العرب فقد اختلف النقاد والباحثون في ترجمة المصطلح ويتقاربون في تعريفه , فمنهم من اعتمد الترجمة الحرفية القاموسية ومنهم من اجتهد واعتمد على المعنى والسياق , فنجد "محمد بنيس" يترجم مصطلح (Le para texte) "بالنص الموازي" ويعني به : <<تلك العناصر الموجودة على حدود النص , داخله وخارجه في آن واحد . تتصل به اتصالا يجعلها تتداخل معه إلى حد تبلغ فيه درجة من تعيين استقلاليته , وتنفصل عنه انفصالاً يسمح للداخل النصي , كبنية وبناء, أن يشتغل وينتج دلاليته>>[3]. <<كما يعتقد أن الشعرية العربية القديمة , والشعرية الأرسطية لم تهتم بقراءة ما يحيط بالنص من عناصر أو بنيتها أو وظيفتها>>[4] , غير أن عملية البحث والاستقصاء قادته إلى إيجاد دراسات نصية حديثة في حقل

---

[1] سعيد يقطين , انفتاح النص الروائي (النص و السياق) , المركز الثقافي , الدار البيضاء دار المغرب , ط 1 ص 11

[2] طاهر أنوال , المسرح و المناهج النقدية الحديثة , د ط , القدس العربي , وهران 2011 ,ص 173

[3] محمد بنيس , الشعر العربي الحديث , د ط , القدس العربي , وهران 2011 , ص 173 .

[4] المرجع نفسه , ص 77 .

الفلسفة الشعرية خصوصا , تنصت بطريقتها إلى هذه العناصر كما لعناصر أخرى تتشكل معها عائلة واحدة. >>[1] و هذه الحقائق أشار إليها القدماء في كتب النقد لكن لم تكن ممنهجة .

أما "عبد الرحيم العلام" فيعرف النص الموازي بأنه : <<مجموعة من العناصر الموازية المحيطة بالنص و من ثم فهي موازيات نصية >>.[2] أما "سعيد يقطين" فيترجم مصطلح (LE Paratexete) "بالمنصصات" و يعرفها بأنها تلك البنية النصية التي تشترك و بنية نصية أصلها في مقام و سياق معينين , و تجاورها محافظة على بنيتها كاملة و مستقلة و هذه البنية النصية قد تكون شعرا أو نثرا , و قد تنتمي إلى خطابات عديدة و كما أنها قد تأتي هامشا أو تعليقا على مقطع سردي أو حوارا و ما شابه .[3]أما عبد العالي أبو الطيب فيستعمل مصطلح "العتبات".[4] وعلى غراره استعمل "عبد الفتاح الحجمري و "محمد بنيس" مصطلح "النص الموازي" , بينما ترجم الباحث التونسي "محمد عبد الهادي المطوي" مصطلح "الموازية النصية" أو "الموازي النص" . وهي ترجمة حرفية قاموسية . أما "المختار حسني" استعمل مصطلح "النصية الموازية"[5] و يستعمل الناقد السوري "محمد خير البقاعي" مصطلح "الملحقات النصية" وهي ترجمة حرفية جديدة و دقيقة لأن النص الموازي عبارة عن عتبات و ملحقات تحيط بالنص من الداخل أو من

---

[1] المرجع نفسه , ص 77 .

[2] عبد الرحيم العلام , الخطاب المقدماتي في الرواية المغربية , مجلة علامات في النقد العدد 08 ,1997 , ص 10

[3] سعيد يقطين , انفتاح النص الروائي , ص 99

[4] عبد العالي أبو الطيب , العتبات القصية بين الوعي النظري و المقاربة النقدية , مجلة علامات في النقد , السعودية , ج 71 , م ج 18 ,1 نوفمبر 2010 ص 154 .

[5] جميل حمداوي , لماذا النص الموازي ؟ , مجلة الكرمل , فلسطين , العدد 88 , 2006 ص 220

الخارج >>.[1] في حين نجد الناقد الجزائري "يوسف وغليسي" يستعمل مصطلح "النصية الموازية" , و يعني به "ضواحي أو جوار النص"أي معناه "محيط الدائرة النصية" ,من عناوين و إهداء و زخارف >>.[2]

2. تقسيمات النص الموازي: إن النص الموازي عبارة عن شبكة من العناصر النصية تحيط بالنص تسمح لنا بولوجه , و اقتحام عوالمه , و فهم بناه العميقة فهي التي ترسم أبعاده البنائية و الدلالية , و تبرز قيمته الفنية و الجمالية , و تكشف لنا عن نوايا الكاتب و مقاصده >>[3].

و ينقسم حسب "جيرار جينيت" إلى قسمين : "النص الموازي النشري(مناص الناشر)و النص الموازي التأليفي (مناص المؤلف). فالأول هو تلك البنى المناصية التي تحيط بالنص و تعود مسؤوليتها للناشر المشرف على إنتاج الكتاب أي (السلسلة ,الغلاف ,كلمة الناشر ...)و الثاني هو الإنتاجات المناصية التي تكون من مسؤولية الكاتب ' و كل نوع ينقسم إلى قسمين هما :

2.1. النص المحيط أو النص الموازي الداخلي (Peritexte) :

<<هو كل خطاب مادي يأخذ موقعه داخل فضاء الكتاب مثل : العنوان أو التمهيد , و يكون أحيانا مدرجا بين فجوات النص مثل : عناوين الفصول و بعض الإشارات >>[4]وهذا النوع هو ما يحيط بالنص من مصاحبات و يحيط بالمتن (كالغلاف , اسم الكتاب ...).

2.2. النص الفوقي أو النص الخارجي (Epitexte) :

---

[1] المرجع نفسه , ص 220

[2] يوسف وغليسي , إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد , منشورات الاختلاف , الجزائر , ط 1 , 2008 , ص 350 .

[3] فرجان نبيلة , سيميائية النص الموازي في المسرح الجزائري الحديث , مسرحيات عز الدين جلاوجي –أنموذج–

[4] جميل حمداوي , لماذا النص الموازي ؟ ص 10.

و هو كل الخطابات التي تكون خارج النص و لكنها تعين على فهمه و شرحه (كالاستجوابات , التعليقات ...) و هذا النوع له وجود خارج الكتاب , و لكن تجمعه به علاقة غير مباشرة , فهو يكتب بمنأى عن النص , و إن كان جزءا من رؤية كاتبه , و متصلا بعوامله اتصالا وثيقا .[1]

3. أهمية النص الموازي :

يضم النص الموازي مجموعة من العتبات و الملحقات النصية الداخلية و الخارجية .

و أهمية النص الموازي تتمثل في تحليل ما يصنع به النص من نفسه كتابا . و يقترح ذاته بهذه الصفة على قرائه و عموما الجمهور . كما أنها أساسية لولوج عالم النص الأدبي و فتح مغالقه , و استكناه أعماقه .

فالنص الموازي << يهدف إلى تقديم تصور أولي يسعف النظرية النقدية في التحليل , و إرساء قواعد جديدة لدراسة الخطاب الروائي >>[2].

كما أنه يسعى إلى <<تقشير جيولوجيا المعنى بوعي يحفر في التفاصيل و في النص الأدبي ,الذي يحمل في نسيجه تعددية و ظلالا للنصوص أخرى >>.[3] يساعدنا على فهم خصوصية النص الأدبي , و تجديد مقاصده الدلالية و التداولية و دراسة العلاقة الموجودة بينها و بين العمل , و هي محفل نصي قادر على إنتاج المعنى و تشكيل الدلالة من خلال عملية التفاعل النصي . إذ يلعب دورا كبيرا للولوج إلى مكامن الجمل و اكتشاف معاني النصوص الأصلية , << بعدما كانت الدلالة قديما تستنبط من المتن إضافة إلى دورها في فهم خصوصية النص و تحديد جانب أساسي من مقاصده >>[4].

---

[1] نبيل منصر , الخطاب الموازي للقصيدة , عن سعيدة تومي , رسالة ماجستير ص 49 .

[2] شعيب حليفي , النص الموازي للرواية –استراتجية العنوان– ص 82 .

[3] المرجع نفسه , ص 83 .

[4] يوسف وغليسي , في ظل النصوص تأملات نقدية في كتابات جزائرية جسور النشر و التوزيع , الجزائر ط 1 , 2009 , ص 126 .

كما أن للنص الموازي وظائف دلالية و يكمن في استقطاب القارئ و استغواءه , أما الوظيفة الجمالية قد تمثل في تزيين الكتاب و تنميقه .

المبحث الثالث :

خصائص مسرح العبث وإسهامات توفيق الحكيم

1- مسرح العبث :

لقد مر المجتمع العالمي بمرحلة عصيبة عقب الحرب الكبرى الثانية ، ثار فيها الناس على التقاليد البالية ،وشاع القلق بينهم ،حتى أشفق المفكرون والأدباء على مصير الإنسانية .ومن ثم جاء نتاجهم يتراوح في فكره وسلوكه بين نقيضين ،جزء منه يتمثل فيه المنطق و المعقول والجزء الآخر يجسد العبثية واللامعقول"[1] .

وقد ساهم وجود وترسيخ مسرح العبث في اشتعال الحرب العالمية الثانية (1939-1945)، التي جرت فيها معارك طاحنة راح ضحيتها ملايين البشر دونما سبب معقول ، ولهذا عبر المسرح عن اللامعنى للحياة و اللامعنى للعقل ، وكان لابد لهذا المسرح أن يلغي كل ما تعارف عليه المسرحيون منذ الإغريق إلى يومنا هذا ، والذي يتسم في ابسط صورة بوجود مشكلة ثم إيجاد حل لها ،أما اللامعقول فإننا نجد ابرز ما فيه هو الخروج على ما تم التعرف عليه[2] . أي انه طرح جدة في الشكل والمضمون لم تعهدها المسارح التي سبقته .

1.1. مفهوم مسرح العبث : أطلق على مسرح العبث تسميات عديدة منها:Absurd واللفظة تعني في مدلولها (الشيء المضحك المنافي للعقل) وأطلق عليه آخرون مسرح اللادراما وعرفه الدكتور محمد غنيمي هلال : مسرح العبث أو اللامعقول وهو معنى مزدوج ،فموضوعه "Anti Drama"

[1] محمد الدالي :الأدب المسرحي المعاصر ،عالم الكتب ، القاهرة ،1999،ص:195

[2] عبد المجيد شكري ، فنون المسرح و الاتصال الإعلامي ،دار الفكر العربي ، القاهرة ، 2011، ص:68

على اعتبار تضاده مع الدراما و القواعد الأرسطية التي وضعها أرسطو "[1] وعرفه الدكتور محمد غنيمي هلال : مسرح العبث أو اللامعقول وهو معنى مزدوج ،فموضوعه

من ناحية عبث الوجود ، أو رهبة الفراغ في الكون ،رهبة يحيا بها العقل ومن الناحية الأخرى يقوم بتصوير الوعي الجاد بهذا الفراغ و العبث ، لاعن طريق المنطق الأرسطي ،بل عن طريق تجارب معزولة تتصل بأعماق النفس المرتاعة أمام ماساتها الهائلة اللامعقولة ، أي المستعصية على الإدراك ، ولذلك يستعين هذا المسرح بالإيحاءات الفرويدية فيما وراء عالم المنطق كالأحلام ، كما يلجا إلى وسائل صور العبث المنطقي "[2].

يعرف يونسكو العبث : بأنه كل ما ليس له هدف أو غرض ، أو قصد فيما يشترك فيه الجميع هو تصويرهم لعبث الوجود سواء كان العبث يتمثل في عدم جدوى الجهد البشري أو استحالة الاتصال بين الناس ، أو أن الإنسان قد قدر له العيش في عزلة عن غيره من الناس"[3] مسرح العبث هو:" اتجاه مسرحي تمخض من تيارات عديدة انتشرت منذ أوائل القرن العشرين كالسريالية و الوجودية واللتين تعبران عن رؤية عبثية قائمة للوجود الإنساني وتخلو من الجلال المأساوي التي تتميز به التراجيديا وقد سمي بهذا الاسم من خلال الناقد البريطاني مارتن أسلن في كتابه الشهير مسرح العبث ،كما انه يعد من أهم الحركات المسرحية الطليعية في القرن العشرين كما يبنى هذا المسرح على الغرابة و الشذوذ و اللامنطق وانعدام الترابط السببي حتى في

[1] كمال الدين عيد : اتجاهات في الفنون المسرحية المعاصرة ، ص:135

[2] محمد غنيمي هلال : في النقد المسرحي ، دار النهضة ، مصر للطباعة والنشر ، القاهرة ، 1963،ص:33

[3] رشاد رشدي ، نظرية الدراما من أرسطو إلى الآن ، مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة ، 1975، ص:178

اللغة و استعمال لغة الصمت و اللاتواصل و هو مسرح يعبر عن لا معقولية هذه الحياة ويفتقد للعقد ."[1]

كما أطلق على هذا المسرح مسرح اللامعقول , حيث أن "مارتن أيسلن" هو الذي أطلق اسم مسرح العبث في كتابه الشهير الذي يحمل نفس العنوان باسم الكاتب المسرحي الايرلندي صموئيل بكيت و خاصة مسرحيته الأولى :"في انتظار جودو " التي تعد النموذج الأول لهذا الضرب من المسرح و التي أحدثت ضجة هائلة في الأوساط المسرحية الأوروبية حين عرضت لأول مرة في باريس 1953 حين كشفت عن أصولها في الفلسفة الوجودية و الفكر السريالي ,عن رؤية عبثية قائمة في الوجود الإنساني تخلو من الجلال المأساوي و تتخذ من الحرية المريرة و الفكاهة السوداء لها أسلوبا لها .[2]

أي أن مارتن أيسلن ذهب إلى أن دراما اللامعقول توافق أعلى درجات الواقعية , فأحاديث الناس الواقعية في حقيقتها غير معقولة.

1.2. خصائص مسرح العبث :

- فكرة اللاجدوى التي تسيطر على كل شيء ، "فمسرح العبث (اللامعقول) يرى كل أفعال الإنسان وأنشطته مهما بلغت قيمتها ما هي سوى العاب "[3].
- النقد الساخر للأساليب الزائفة في الحياة ،وأهمية تعرض عبثية الوضع الإنساني وعدم الإيمان بالنظام الذي يخضع له هذا الوضع "[4].

---

[1] محمد مصطفى كمال ،موسوعة المسرح العربي ،جار المنهل اللبناني ،بيروت ،2013،ص: 57

[2] نهاد صليحة , التيارات المسرحية المعاصرة , الهيئة المصرية المعاصرة للكتاب , 1994 ص 125

[3] المرجع نفسه ،ص:109

[4] محمد زكي العشماوي ، المسرح أصوله واتجاهاته المعاصرة ، دار النهضة العربية ، بيروت لبنان ، ص: 138

- محاولة استرجاع الثقة المفقودة في الإنسان والتعبير عنها من ناحية أخرى ،ورأى كتاب العبث أن يكون لهم أسلوبهم الخاص في التعبير عن إحساسهم الدرامي بالضياع وفقدان الثقة .
- الاغتراب التام للإنسان ووحدته في كون يناصبه العداء وكأنه ينكر عليه حق الوجود ومسرح العبث يقدم لنا الشخصية المنبوذة لا منتمية .
- الكشف عن جوهر العلاقة بين الموجودات ، وتعرية ما في هذه العلاقة من ضعف ويترتب في فضح هذه العلاقة هو إنكار منطقيتها فكل شيء في غير موضوعية ، ورفض المضي في قبول حياة تقوم على مسلمات متفق عليها بغير مناقشة .
- تعد السمات العامة لمسرح العبث اللامعقول في قلة عدد شخوص المسرحية التي غالبا ما تدور أحداثها في مكان ضيق أو محدود جدا .
- التوحيد بين حقيقتين متضاربتين ،تعمل كل واحدة منهما في اتجاه يناقض الآخر،فهما على طرف نقيض وهما الحقيقة الداخلية و الخارجية في حياتنا .
- ترتبط فكرة لا جدوى الفعل بفكرة لا جدوى اللغة في مسرح العبث أي تصبح اللغة مجرد أصوات جوفاء الهدف الوحيد منها هو درء غائلة ،الصمت الموحش الذي يلف الإنسان في وحدته الوجودية [1].فالإنسان في مسرح العبث يتكلم لا لشيء سوى أن يخدع نفسه

[1] نهاد صليحة : التيارات المسرحية المعاصرة ، ص: 110

بوهم التواصل ، وليهرب من الإحساس المرعب بالخواء الكامل من حوله.

- مسرحية اللامعقول خالية من الكائنات البشرية التي يمكن التعرف عليها ،فهي تقدم أفعالا خالية من الدوافع تماما كما لا تقدم أهدافا واضحة ، لا تتوفر على قصة ذات موضوع واضح ولا بداية ونهاية محددتين ، وإنما يوجد بدلا من ذلك أنماط من الوضعيات التي تتكرر إلى ما لا نهاية ، فهي تقدم قلق وشعور بالحيرة تجاه غياب الحلول[1].
- تنبذ المسرحية العبثية واقعية المكان و الزمان ، فلا يوجد زمان ومكان محددان بل تختلط الأزمنة مع بعضها البعض[2] .

واهم ما نستنتجه بان في مسرح العبث ليس له(موضوع) بالمعنى الصحيح ولا تطور للأحداث ,يقوم على النمو العضوي كالمألوف في المسرح التقليدي أو غيره من أشكال المسرح الجديد ,فقد تقوم المسرحية على موقف واحد ثابت يدل بركوده و ثباته و دوران الشخصيات و الحوار فيه فيما يشبه الدائرة المغلقة على عبث الحياة وعدم جدواها أو تسلط فكرة من الأفكار أو وضع من الأوضاع"[3] أي أنهم أحدثوا قطيعة مع المسرح التقليدي. تدعي العبثية أن الإنسان ضائع لم يعد لسلوكه معنى في الحياة المعاصرة ,ولم يعد لأفكاره مضمون , فانطلق الأدباء جراء هذا الإحساس بعبثية الوضع البشري إلى سلوك هذا النهج في الكتابة باعتباره احد أساليب مواجهة عالم فقد معناه و هدفه . ومن العلامات الدالة على عبث الحتمية الإنسانية التي جسدها هؤلاء

[1] عبد العزيز سعد: الأسطورة و الدراما ، القاهرة مصر ، مكتبة لأنجلو المصرية :1966،ص:91

[2] عبد الناصر جمال : جذور مسرح العبث في مسرح يونسكو ، الفيصل ، العدد 203، أكتوبر 1993،ص:112

[3] محمد مصطفى كمال : موسوعة المسرح العربي ،ص:293

الكتاب في مسرحياتهم , كانت في الفعل الدرامي الذي قد لا يكون له موضع ثابت أو قابل للتحديد , لكنه موجود , غير انه مغلف أو يشوبه

نوع من الغموض والتعتيم. ما دام انه لا يأخذ منحى محددا وواضحا بصورة منطقة في رحاب النص الدرامي.

ذلك أن مسرح العبث يقدم مسرحيات لا تحتوي الحبكة أو قصة محددة , ذات موضوع واضح , "بل أن هناك عرضا من المواقف المتضادة , ويوجد بدلا من ذلك أنماط من الوضعيات التي تتكرر إلى ما لانهاية. "[1] مما يجعل بنية الشكل الدرامي بين صعود و نزول و خطّية,و غالبا ما تخلو المسرحية من بداية ووسط ونهاية , فالحبكة وأزمة الحدث تسير بخط دائري ,تبدأ من حيث تنتهي , والتسلسل المنطقي للأحداث يتآكل فتصبح صورة تتركز على قوة الإيحاء , دون أن نلمح انفراجا في الأزمة ،وغالبا ما تكون مفتوحة وأحيانا تكون كما هي ،"فغالبا ما تبدأ المسرحية بنقطة اعتباطية ،و تنتهي بشكل اعتباطي ،من حيث بدأت في شكل دائري ،يجعل المسرحية دائرة مفرغة ،تدور حول محور ثابت في زمن مطلق"[2] وعادة ما تنتهي المسرحية ،عندما تبلغ التساؤلات الماوراء الطبيعة ،عن الإنسان و الزمن و الحياة و الموت ذروتها دون أن نلمس انفراجا للازمة ،وتكون نهايتها غالبا مفتوحة لتعطي انطباعا بان مصير الإنسانية مجهول ولا هدف له.

---

[1] حياة جاسم ,الدراما التجريبية في مصر 1960,1970,و التأثير الغربي عليها , دار الآداب , بيروت 1983, ص: 126

[2] عطارد حيدر ،مسرح ا.للامعقول ، مجلة الآداب الأجنبية عدد 75،اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، بيروت ، 1983، ص: 278

و مسرح العبث" يصور الدنيا كمكان غير مفهوم و المتفرجون يشاهدون ما يحدث أمامهم على خشبة المسرح دون أن يدركوا تماما معنى ما يحدث و كأنهم غرباء يزورون بلدا جديدا لأول مرة و لا يفهمون لغة أهل البلد ،و مواجهة المتفرج بشخصيات وأحداث لا يستطيع إدراك مغزاها تماما تجعل من المستحيل على المتفرج أن يشارك في العواطف و الآمال التي تصورها المسرحية"[1] . أي انه تظل هناك مسافة بين ما يحدث على خشبة المسرح و بين المتفرج في الصالة .

و"في النهاية تساعد الأحداث التي تدور على خشبة المسرح في الكشف عن لامعقولية الكيان الإنساني ،و كيف أن ما كان يبدو لهم في صورة بناء منطقي معقول ليس في الحقيقة إلا وهما"[2] .

إن مسرح اللامعقول هشّم كل البنى الأساسية للمسرح التقليدي ووضع أسسا جديدة ،و شخصية البطل إحدى هذه الأسس في أيّة مسرحية ،حيث:"نجد أن الكاتب لا يتقيد بالمواصفات و العرف في البناء المسرحي فالشخصيات قد تغير سنها أو جنسها و ملامح شخصياتها مرارا في نفس المسرحية ، و قد لا يكون المكان المسرحي محدد المعالم ،ولأول وهلة تظهر أحداث المسرحية كأنها سلسلة من العشوائيات التي لا تربط بينها صلة ما."[3] كما أن مسرحيات العبث تفتقر إلى شخصية البطل بالمعنى السائد في المذاهب المسرحية

---

[1]رشاد رشدي ،نظرية الدراما من أرسطو إلى الآن ،مكتبة الانجلو المصرية ،القاهرة ،1975، ص: 178

[2]المرجع نفسه ، ص: 178

1مجدي وهبة ،كامل المهندس ،معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب ، مكتبة لبنان ،بيروت ،طبعة 2 ،1984 ،ص،04

الأخرى،فقد ابتعد كتاب اللامعقول على أن تكون لشخصية البطل حدودها و أفكارها و ملامحها ، التي تحقق استقلالها و أهدافها ، التي تسعى إلى تحقيقها ،مما ترتب على ذلك تحريرها من البناء المسرحي التقليدي ،كعدم الثبات في سنها أو جنسها أو ملامحها في المسرحية نفسها ، حتى "إن المتلقي نادرا ما يجد فيه شخصيات متفردة محددة الملامح في إطار سياق اجتماعي تأريخي محدد ، فشخصيات هذا المسرح تقترب إلى حد كبير من النّمط الإنساني ." أي أن المتلقي من المستحيل أن يتعرف على نفسه في شخوص لا يفهمهم .

وتجلت سمات العبث في قلة الشخصيات التي أظهرت مفارقة العزلة و عدم القدرة على التواصل مع الأخر .

و الشخصيات أكثر ما يمكن قوله عنها ،أنها شخصيات مجازية و مستعارة قد تظهر في هويات مختلفة أو أنماط متغيرة ، تعاني التفكك والانكسارات ، تدور في حلقة مفرغة ، ولا تتطور إلا عن طريق التكثيف الدّراميّ ، لتجسّد أفكار العبث الفلسفية .

في حين لا وجود لأثر الزمان و المكان في هذا الأدب المسرحي ،"حيث تنبذ المسرحية العبثية واقعية الزمان والمكان ، فلا يوجد زمان و لا مكان محددان ، بل تختلط الأزمنة مع بعضها البعض."[1] يتسم المكان في مسرح العبث بالسوداوية و الضيق و المحدودية .

وهو مكان افتراضي يوحي بغموض الأحداث ففي مسرحية "انتظار جودو" اتسم المكان بحدود ضيقة جدا ،متمثلة في شجرة و الطريق الريفي المقفر ،

[1] احمد صقر ، مقدمة في نظرية المسرح الفكري مع التطبيق ، مركز الإسكندرية للكتاب ،2000 ،ص:54[1]

وفي مسرحية "الغرفة " "لهارولد بينتر " ،تضيق الغرفة نفسها ، وعادة ما تكون مظلمة و موحشة أو باردة و رطبة ،و قد ينحصر المكان في كرسي فقط كما في مسرحية " الكراسي " .

أما الزمان عندهم فهو زمن مطلق و افتراضي أو غير واضح الملامح ، وعاطل إلى حد ما حيث تختلط الأزمنة في المسرحية الواحدة ،لتظهر عزلة البشرية في عالم مقفر وساكن و فارغ[1]،ن كما إن تعاقب الزمان شديد السيولة يفتقر إلى اتجاه محدد "هو عالم فارغ أو عالم مليء بالفراغ،تتم فيه عملية تفريغ هائلة، تفريغ لكراسي،تفريغ لألفاظ،وتفريغ للناس ، وتفريغ لكل شيء " كما يحدث في مسرحية "الكراسي" ليوجين يونسكو،أو في "نهاية اللعبة" لصامويل بكيت حيث تفتقد الأشياء في النهاية.

ولكن في مسرح العبث كل ما يهم كما قلنا هو تقديم صورة مجسمة ، "وإذا كان مسرح العبث يضع هذه الصور في إطار زمني فان ذلك لضرورة شكلية فحسب ، لأنه من الصعب تقديم وإدراك هذه الصورة في لحظة زمنية واحدة كما هو الواجب أن يكون"[2] . فالبناء الدرامي لمسرح العبث هو مجرد وسيلة للتعبير عن صورة كلية مركبة تكشف عن نفسها لا كما في المسرح التقليدي عن طريق التطور الزمني ، بل عن طريق تداعي أو تلاحق العناصر التي تتكون منها هذه الصورة والتي يعتمد ويؤثر كل منها على الآخر. استطاع مسرح العبث أن يجعل من اللغة عنصرا هاما أحيانا وثانيا أحيانا أخرى في صياغة الصورة الشعرية التي يقدمها والتي لها أبعاد كثيرة "لذلك

حميد علاوي:التنظير المسرحي عند توفيق الحكيم،رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه دولة،كلية الآداب واللغات،قسم [1]الأدب العربي، جامعة الجزائر 2005-2006.

[2] رشاد رشدي ، فن كتابة المسرحية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر ، ص: 196

نجد مسرح العبث يستعمل في بعض المشاهد لغة تتعارض مع المشهد نفسه "[1]. وفي الأحيان الأخرى يجعل من اللغة مجرد ألفاظ وأصوات لا معنى لها.

العبثيون يعتقدون أن اللغة "قد توقفت عن التعبير عما هو حي أو أساسي وأصبحت تقليدية أكثر من اللازم فهي قناع يخفى الفكر والعاطفة أكثر مما يفصح عنها" [2] وهذا أحد الأسباب التي جعلت اللغة في الكثير من مسرحيات العبث تنفصل عن الحدث نفسه ، كما في مسرحيات (الدرس) "ليونسكو" حيث يدور الحوار بين الأستاذ والطالب في خط يكاد يكون منفصلا تماما عن الحدث فمضمون المسرحية يكمن في الحدث نفسه حتى أنه أحيانا يمكن الاستغناء عن اللغة كليةً كما في مسرحية "بكيت "كما "ترتبط فكرة لاجدوى الفعل بفكرة لا جدوى اللغة في مسرح العبث.

فلذلك " يعتمد هؤلاء الكتاب اعتمادها كبيرا على دلالة الحدث أكثر من اعتمادهم على دلالة اللغة، وكثيراً ما يخلون تناقضاً بين حوار الشخصيات وما يجري من أحداث ، بحيث يبدو كأن الحوار في واد والأحداث في وادٍ آخر، ليعكسوا هذا التناقض القائم بين اللغة والعمل في واقع الحياة "[3] إي أن الحوار يفقد طابعه الأدبي في مسرح العبث ويقلل شأنه بالقياس إلى الحدث والحركة .

فاللغة في مسرح العبث تصبح مجرد أصوات جوفاء الهدف الوحيد منها هو درء غائلة الصمت الموحش الذي يلف الإنسان في وحدته الوجودية "[4] أي

---

[1] المرجع نفسه ،ص، 200

[2] رشاد رشدي ، نظرية الدراما، المرجع السابق ، ص،183

[3] عبد القادر القط ، من فنون الأدب المسرحية ، المرجع السابق ،ص : 302

[4] نهاد صليحة ،التيارات المسرحية المعاصرة ، المرجع السابق ،ص:128

أن الإنسان يتكلم لا لشيء سوى أن يخدع نفسه بوهم التواصل وليهرب من الإحساس المرعب بالخواء الكامل من حوله، وأشار يونسكو بقوله :"إن اللغة هي مرآة النفس ومتى خوت النفس خوت اللغة "[1] وهذا ما يكرس فكرة رواد مسرح العبث عن عجز اللغة في التعبير.

غالبا ما تكون لغة مسرح العبث متعددة المعاني، وليست كلغة المسرح التقليدي اتحادية المعنى. فالكلام بالنسبة للمسرح التقليدي هو تعبير محض عن المضمون على عكس مسرح العبث إذ الكلام معطى غامض لا علاقة له بمحمول، لذا فهو مكثف بذاته.

ويمكن القول بأن اللغة في هذا المسرح قدمت دورا جديدًا " لتصبح مجرد ثرثرة لا معنى لها، لتأكد على عدم جدوى الاتّصال، أو تبادل الأفكار بين النّاس، فأصبحت غطاء يحجب خلجات الفكر وخفايا العواطف، بدلًا من الإفصاح عنها من خلال انعدام الترابط المنطقي في الأفكار وفي اللغة ذاتها، وذلك من اجل إظهار التّناقضات في الحياة وبين الشّخصيات البشريّة، وتعميق المفارقة بين الواقع الحياتي المعاش وبين حلم الإنسان في تلك الحياة. فانحطاط اللغة وتفككها في مسرح يونسكو وبكيت وادامو ف وجنييه، ليس إلا ظاهرة دالة على فراغ الشخصيات وخوائها.

أما الشكل الفني والتقني للمسرح العبث، فهو يدين إلى التمثيل الصامت، وأدب الأحلام، والمسرح الوسائل ومن الوسائل الفنية المستخدمة للتعبير عن العناصر المرئية الملموسة للإيحاء باتجاه ميتافيزيقي المنظور على خشبة المسرح ، قصد به أن يعبر عن شيء من الديكور" فأصبح الديكور عنصرا

---

[1] إيليا الحاوي ،يونسكو في مسرحياته و مسرحه ، دار الثقافة ، سلسلة الثقافة للجميع ، بيروت ، لبنان ، 1986،ص:148

إيجابي في الصراع الدرامي لا يكتمل معنى الحدث دونه"[1] كالشجرة في مسرحية "في انتظار جودو"، والنافذتين والساعة في "نهاية اللعبة"، والأبواب الكثيرة في "الكراسي". إلي الملابس والقبعات المستديرة والحذاء "في انتظار جودو " والملابس الخشبية والعتيقة الطراز ، وأيضا الأضواء والظلال كلها تعمل على خلق جو ملائم لموضوع المسرحية.

وما يمكننا قوله هو أن أدباء العبث ، يطلقون في مسرح هم من نظرة عميقة وفكر حكيم وذلك عند تصويرهم للأحداث والوقائع المسرحية ، المتسمة بالعبث ، محققين بذلك هدفهم في محاولة إيصال الفكرة التي يتبنونها في كل مسرحية من مسرحياتهم، وأن اختلف طابع وسمات كل مسرحية عن الأخرى وتفاوت درجة التأثير بينهم.

3-إسهامات توفيق الحكيم في مسرح العبث

يعتبر توفيق الحكيم من الكتاب المسرحيين العرب ،الذين أثّروا تأثيرا كبيرا في المسرح العربي الحديث ، لم يعتمد الحكيم على ثقافته العربية في أعماله الدرامية فقط بل راح يطور كتاباته من خلال اطلاعه على التيارات المسرحية التي عرفتها أوربا ، حيث تعددت رحلاته إلى فرنسا " فكانت نهاية الخمسينيات و بداية الستينيات فترة انتقال جديدة بالنسبة إلى توفيق الحكيم ،فالحركة المسرحية آنذاك قد عرفت تيارا مسرحيا جديدا ، هو "مسرح العبث"[2].

فكان الحكيم من الكتاب المسرحيين العرب الأوائل الذين اطلعوا على المسرح الجديد ، حيث قال : "لما رأيت هناك في أوربا مدرسة تسير على هذا النمط لم اعرها

---

[1] نهاد صليحة ، التيارات المسرحية المعاصرة ، المرجع السابق ، ص: 130

فتيحة شيفري:خصائص أدب اللامعقول في مسرحية "يا طالع الشجرة ،مجلة مقاليد،العدد [2] السابع،ديسمبر 2014،ص:198

اهتماما في أول الأمر وقلت أنها موضة من الموضات تأخذ وقتها ثم تزول ولكن أنها كانت عندهم تمثل فكرا و هو أن الحياة غير معقولة و مادامت الحياة غير مفهومة إذا فهي عبث و الأسلوب نفسه يصبح عبثا لأنه غير منطق و في الحقيقة إنني لم آخذ بهذه النظرية إطلاقا لان في عقيدتنا و في ديننا أن الله لم يخلق هذا العالم عبثا. "[1] و يظهر من هذا انه لم يؤمن بعقيدتهم القائلة إن الحياة عبث لا معنى لها ولا هدف لها .

فأراد الحكيم مجاراة هذا اللون الشائع في الغرب فكتب مسرحية "يا طالع الشجرة " التي اختلف النقاد في تفسيرها،بين من اعتبرها أولى ثمار أدب اللامعقول العربي وبين من يرى أنها استمرار في خط الرؤية الإبداعية للحكيم".[2]المصري فوجد فيه بذور أدب اللامعقول ، وأورد هذا الموال الذي يردده الصبية : ذهب الحكيم في مقدمة مسرحيته "يا طالع الشجرة " انه عاد إلى الأدب الشعبي

المصري فوجد فيه بذور أدب اللامعقول ، وأورد هذا الموال الذي يردده الصبية :

يا طالع الشجرة هات لي معاك بقرة

تحلب و تسقيني بالملعقة الصيني[3]

إذ اعتقد الحكيم أن هذه الأغنية ليس لها معنى مفهوم ، وهي ذات فكرة لا معقولة ، فيما يرى "محمد مندور" أن هذه الأغنية ليست من اللامعقول بل هي أغنية رمزية يلجأ إليها الأدب الشعبي،فهذه الأغنية تجري على لسان رجل فقير يسال من اغتنى (أي طالع الشجرة) أن يجود عليه ببقرة تسقيه شيئا من لبنها ،وليس هذا من المعقول

---

[1] لوسيي يعقوب ، عصفور من الشرق توفيق الحكيم ، دار المصرية اللبنانية ، القاهرة ، ط1 ،1414هـ ،1994 م ، ص: 38 .

لويس عوض :دراسات في النقد الأدبي .منشورات المكتب التجاري للطباعة و التوزيع والنشر ،بيروت ،لبنان،1963،ص 231:[2]

[3] توفيق الحكيم ، يا طالع الشجرة ،مكتبة مصر 3 شارع كامل صدقي الفجالة ، مصر ،ص12

بل من تدبير العقل الذكي الواعي "[1] ويقول الطرابيشي عن الموال الذي تصدر المسرحية : "فهل صحيح كما يدعي الحكيم أن موال يا طالع الشجرة الذي يتغنى به الصبية من أجيال و أجيال لا معنى له؟وكيف غاب عن ذهن الحكيم ما في هذا الموال من أحلام ،وهو المبدع للغة الأحلام ؟ترى هل السبب في ذلك أن أحلام الموال هي أحلام الفقراء؟حلم ببقرة عجيبة تدر لبنا عجيبا يغني عن كل طعام و شراب ويسقى بملعقة عجيبة فاخرة الصنع ،كتلك الآنية الخزفية الصينية الفاخرة التي لم يقدر لغير الأغنياء على هذه الأرض امتلاكها."[2] فأكد الطرابيشي على أن الموال هو تعبير عن الحلم لا على اللامعقول.

اشتهر كتاب العبث بالقلق و الحيرة المستمرة ،فكذلك الحكيم اشتهر بالقلق و الحيرة و تجلى ذلك في كثير من أعماله الفنية.لكنه لا يحركه القلق الذي يحرك العبثيين أي القلق الوجودي الذي أنشاء مسرح اللامعقول ،يقول الحكيم :"نحن نفترق عنهم في أننا لا نحب أن نلقي على الكون من الأسئلة البشرية ،إن الكون تركيب غريب جدا ،وبديع جدا وأنا أتمتع بهذا الجهاز الفاتن ولكن هذه الصفات من خلق الإنسان وحده وليست صفات للكون "[3].فقلق الحكيم لا يدفعه للتشكيك في خلق الكون و غايته.

و يعترف الحكيم على موافقته للعبثيين في التساؤل الإنساني وصمت الكون ،فقال:"أنا أوافق العبثيين على تساؤل الإنسان وصمت الكون وهذه الحقيقة قائمة منذ الأزل لا استطيع أنا ولا يستطيعون هم ادعاء اكتشافها .. .الحقيقة إن الكون صامت و أن الإنسان يلقي عليه الأسئلة:من أنا؟ما مصيري؟ما أنت ؟ما الحياة و الموت؟...الخ ولا جواب والذي جدده العبثيين في هذه القضية استنتاجهم أن الكون

---

[1] محمد مندور ،مسرح توفيق الحكيم ،القاهرة : دار النهضة مصر للطباعة و النشر ط:3ص:167

[2] جورج طرابيشي ،لعبة الحلم و الواقع دراسة في أدب توفيق الحكيم ،دار الطليعة ،بيروت ، لبنان ،ص:148

[3] محمد زكي العشماوي ،أعلام الأدب العربي الحديث واتجاهاته الفنية ،دار المعرفة الجامعية ،ص:278

عبث لا معنى له ".[1] كما أن العبثيين لا يذهبون إلى أن الكون عبث في حالة المطلق ولا الإنسان كذلك بل العبثية تنجم عن علاقة الإنسان بالكون.

وينتقد الحكيم نظرة العبثيين للكون في أنهم لا يريدون أن يقروا بحقيقة الأشياء، والإقرار بعجزهم أمام الكون وفهم أسراره :"إن العبثيين أمام الكون أشبه بطفل صغير أمام رجل كبير الطفل يحاول أن يصغر الرجل ويقصر قامته حتى يتسنى له أن يلعب معه ،إن الكون اكبر منهم ."[2]

ويختلف معهم في فلسفتهم و يجتهد حسب قوله "ألا يجرجروه إلى الشكل الفني الذي اشتهروا به ، كما يقر بأنه يضع قدما واحدة عندهم في حدود الشكل لا الفكر و يتفق معهم في صمت أمام تساؤل الإنسان ، ويرى أن الذي حفزه إلى اتخاذ شكل مماثل لما يتخذونه من أشكال في مسرحيته "يا طالع الشجرة " هو أن يريد أن يجرب ،وان يجوب ميدان المسرح المتحرر من الأسس التقليدية في الفن ،ولكنه يختلف عن العبثيين في رفض الحياة و في الغموض و الكآبة و الرغبة في التعمية و الإدهاش لمجرد الإدهاش على حد تعبيره".[3] ويتبين من هذا القول أن فنه يختلف عن فنهم وغرضه هو تجريب هذا المسرح المتحرر.

كل ما حدث أن توفيق الحكيم فتح عقله لمختلف الأساليب الجديدة في التعبير المسرحي فاخذ عن بيراندلوا منهجه في اهتزاز الخط الفاصل بين الحلم والحقيقة ،واخذ عنه وعن غيره منهجهم في تداخل الأزمنة والأمكنة ،واخذ عن بيكيت و يونسكو وغيرهما بعض مناهج التعبير في مسرح اللامعقول دون أن يتقيد بفلسفتهم أو يحتار بحيرتهم فلتوفيق الحكيم حيرته الخاصة به، وهي حيرة هادئة ،حيرة بالعقل لا بالقلب.

---

[1] المرجع نفسه :ص:278

[2] صلاح طاهر ،أحاديث مع توفيق الحكيم ،مطابع الأهرام التجارية ،مصر ، 1971،1951 ص:102

[3] محمد زكي العشماوي ،أعلام الأدب العربي الحديث واتجاهاته الفنية ،المرجع السابق،ص:279

كما نجد توفيق الحكيم قد فرق بين المصطلحين مسرح العبث و اللامعقول حيث قال:"إنني قصدت عمدا استخدام كلمة اللامعقول لأنها هي التي تعبر عن موقفي واتجاهي وهو شيء آخر غير مسرح العبث ،ومسرح العبث يتعلق بالشكل و المضمون معا ،في حين إن مسرح اللامعقول عندي هو ما يتعلق بالشكل فقط."[1] أي انه قصد باستخدامه كلمة اللامعقول لأنها مرتبطة بالشكل فقط أما العبث عنده يتعلق بالشكل و المضمون.

ويقول أيضا:"إن فن العبث يبتدئ فعلا وينبع أصلا من المضمون أما في حالتي فان اللامعقول عندي وضع العالم المعقول في إطار اللامعقول و هو إزالة الحائط الفاصل بين المعقول واللامعقول"[2] .فمن هذه الاعترافات التي قام بكتابتها توفيق الحكيم،يتضح لنا أن مسرح اللامعقول يختلف عن مسرح العبث ،لذلك قام بالتفرقة بينهما شكلا و مضمونا فاللامعقول يحتوي على الشكل أما العبث فيحتوي على الشكل و المضمون معا.لذلك صب بعضا من أعماله في قالب اللامعقول الذي يهتم بالشكل ،وهو بهذا يتعارض مع رواد العبثين الغربيين أمثال :يوجين يونسكو وبيكيت ...فيقترح الحكيم إن مسرح اللامعقول هو مسرح عبثي الشكل لا عبثي المضمون . و هذا يعني انه رغم تأثره بالغرب إلا أن رؤيته الفنية أنتجت نوعا من العبث مغايرا للمسرح العبثي الغربي.

فمسرحية "يا طالع الشجرة " قد أخذت من مسرح اللامعقول أشياء و غابت عنها أشياء "ففي المسرحية تحررت من المسرح التقليدي ،فلا توجد مناظر في هذه المسرحية ،و لا توجد فواصل بين الأزمنة و الأمكنة ،فالماضي و الحاضر و المستقبل تجتمع كلها في وقت واحد و الشخص الواحد يوجد أحيانا في مكانين على

---

[1] أبو حسن سلام،اتجاهات في النقد المسرحي المعاصر بين النظرية و التطبيق ،مؤسسة حورس الدولية ،السكندرية مصر ،2005،ص:74

[2] المرجع نفسه ،ص:74

المسرح و يتكلم بنفس صوته مرتين في نفس الوقت"[1] أي أن أهم ما أخذه الحكيم عن مسرح العبث الغربي تلك التقنيات التي ادخلوها على الشكل المسرحي ،فهم لم يهتموا بالحدث المتتابع المشوق،ولا بالشخصيات المحدد النامية مع تصاعد الأحداث[2].

و نستنتج أن توفيق الحكيم في هذه المسرحية أفاد من بعض تقنيات مسرح العبث الغربي و مما في تراثنا الشعبي من بعض مظاهر تبدو لا معقولة ،ولم يكن الدافع نحو ذلك سوى حب التجريب و الذهاب إلى ميادين تجارب متحررة من الأسس التقليدية في الفن.

[1] محمد زكي العشماوي مرجع السابق :ص:279

[2] التنظير المسرحي عند توفيق الحكيم مرجع سابق ص247

الفصل الثاني: النص الموازي في مسرح العبث.

<<مسرحية يا طالع الشجرة لتوفيق حكيم >>أنموذجا.

المبحث الأول : النص المحيط الفوقي

المبحث الثاني : النص المحيط الداخلي

بحث الثالث : الإرشادات المسرحية

المبحث الأول : النص المحيط الفوقي.

1. عتبة الغلاف:

يعد الغلاف من أهم عناصر النص الموازي التي تساعدنا على فهم الأجناس الأدبية على مستوى البناء والتشكيل و القصدية فهو بمثابة "جينيريك" للعمل الأدبي، لما يتضمنه من علامات لغوية و بصرية ، وما يشتمل عليه من مؤشرات أيقونية وإشارات سيميائية ، وعتبات توضح طريقة العمل ، وتعيق هويته وتحدد جنسه الأدبي و الفني ، ومن ثم فالغلاف عتبة أساسية لفهم النص الأدبي وتفسيره، وخطوة ضرورية لتفكيك المنتوج الفني والروائي و تركيبه .>>"[1] ، قبل البدء في عملية القراءة وتفكيك محتوى النص ومن ثم اكتشاف علاقة النص بغيره من النصوص، ومن ثم فالغلاف عتبة أساسية للولوج إلى أعماق النص قصد فهم مضمونه ورصد أبعاده الفنية واستخلاص نواحيه الإيديولوجية والجمالية.

كما أن للغلاف دور في تشكيل البعدين الجمالي والدلالي للنص إضافة إلى انه يدخل في تشكيل تضاريس النص، بل أحيانا يكون هو المؤشر الدال على الأبعاد الإيحائية للنص.[2]

ويتكون الغلاف من عدة وحدات أساسية كالعنوان الذي يعتبر العتبة الأبرز على الغلاف ، إضافة إلى الصورة المصاحبة ، و التجنيس ودار النشر (الناشر) في الغلاف الأمامي ولصورة والشهادات و النصوص في الغلاف الخلفي ، وجميعها تسعى إلى بلورة جمالية و إيحائية للغلاف ، كما أنها تعبر عن الشكل الخارجي للنص ، كما أن ترتيب واختيار مواقع كل هذه الإشارات لابد و أن تكون ذات دلالة جمالية أو قيمية ، بالإضافة إلى إن الغلاف يحمل أيقونات بصرية ، وعلامات

---

[1] جميل حمداوي، مستجدات لنقد الروائي ط1 ، 2011 ، ص 544

[2] مراد عبد الرحمن مبروك، جيوبولوتيكا النص الأدبي، دار الوفاء ، لدينا لطباعة والنشر، ط 1 ، القاهرة ، 2002 ، ص 125.

وتصورية وتشكيلية و رسوم كلاسيكية ، و أشكال تجريدية في عالم التشكيل البصري أو فن الرسم للتأثير على المتلقي والقارئ المستهلك ويعني هذا أن الغلاف الخارجي يحمل رؤية لغوية ، ودلالية بصرية ومن ثم يتقاطع المجاز اللغوي مع البصري التشكيلي في تشكيل الغلاف و تشفيره.

كما يعد الغلاف البوابة الرئيسية للعمل ، وبفك شفراته يستطيع القارئ الدخول للعمل ، وتقديم نظرة إجمالية عنه .

أ- الغلاف الأمامي :

يعتبر الغلاف الأمامي << العتبة الأمامية للكتاب التي تقوم بوظيفة عملية افتتاح الفضاء الورقي . >>[1]، وتتعدد أنواع الغلاف : فمنها الغلاف الفاخر الذي لا يحتوي على أية لوحة ، وهناك لوحة غلاف تجريدية وتهدف إلى التعبير عن الشكل النقي المجرد من التفاصيل المحسوسة ، أي لا علاقة له بالواقع .

أيضا نذكر لوحة تحمل صورة المؤلف ،<< ويكثر هذا النوع في الغلاف الأخير[2] وهذا الغلاف قد يكون من انجاز دار النشر من خلال طريقة العمل واختياره لشكل الغلاف ، ونوع الورق والألوان ، وقد يتم ذلك دون استشارة الكاتب >> . ومن هنا فإن لوحة الغلاف عنصر مهم من عناصر النص الموازي كما أنها تساعد العنوان في أداء وظائفه ، واسم الدلالة الأولية عن العمل والرسومات التي على الغلاف تحيل بشكل مباشر إلى أحداث الرواية أو القصة أو المسرحية .

---

[1] محمد الصفراني ، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، النادي الأدبي بالرياض والمركز الثقافي العربي، ط1 ، الدار البيضاء، 2008، ص 134

[2] المرجع نفسه ، ص 134.

وإذا تمعنا في غلاف مسرحية " يا طالع الشجرة" فإن أغلب الغلاف باللون الأبيض ، كتب في زاويته على اليمين اسم المكتبة "مكتبة مصر" ويرجع هذا إلى الغاية الإشهارية للمكتبة.

أما في وسط الصفحة أدرج عنوان المسرحية الذي كتب "بالخط الفارسي " باللون الأسود ، تحته مباشرة على اليسار "اسم الكاتب " بنفس اللون لكن بخط رفيع، ويرجع سبب هذا التموضع إلى سبب إعطاء الريادة إلى عنوان المنجز يرادفه اسم الكتاب الذي يراد به إبراز الملكية الفكرية أو الهوية الثقافية والأدبية.

و تحتل باقي الصورة اللوحة التشكيلية التي اتخذت الشكل الدائري حيث جمعت الشخصيات الأساسية للمسرحية ، حيث شملت الزوجين يتضح من ملابسهما أنهما فلاحان، إضافة إلى المحقق الذي يرتدي بدلة بربطة عنق تدل على رفعة مكانته الاجتماعية .

يعتلي ملامح كل هذه الشخصيات حالة معينة، فالزوجة تظهر في حالة خوف وترقب أو يأس ، أما الزوج فتظهر عليه ملامح الغضب. أما المحقق فيظهر في حالة تفكير عميق ، لم ترسم هذه الشخوص في سطر واحد وإنما تقدم اللوحة السحلية ، وراءها "الزوج و الزوجة" بمحاذاة بعض ، ما المحقق فرسم أخيرا ، وشجرة البرتقال كانت بمثابة الخلفية. ورسمت هذه اللوحة من طرف "جمال قطب".

لهذه اللوحة دلالات عديدة تدفع بالمتلقي إلى قراءة العمل لفهم ما يحتويه. وقد تقارب العنوان مع اللوحة ليشكل نظرة بأن هناك قصة مجهولة وراء هذه الشجرة.

وإذا تمعنا في اللوحة فإننا نلاحظ أن اللون الطاغي هو "اللون الأخضر" الذي يرتبط بمعاني التجدد والنماء والمحافظة على النفس.[1]

أما الإطار فقد استعمل الفنان "الإطار الدائري" وذلك يعطي دلالة على عدم وجود بداية و نهاية للمسرحية مع عمق أحداثها فهي تشكل حلقة من الأحداث اللاوقعية توقع القارئ في حيرة من أمره ليندفع ويتعمق بالبحث لمحاولة فهم ما يقصده إضافة إلى انحسار الشخصيات ، وكأنهم في عالم خاص بهم. يمكن أيضا أن نفسرها بأنه ترك المجال مفتوحا لتأويلات مختلفة ولم يحصرها في مجال واحد.

لذلك فالصورة التشكيلية "Picture " مركز التواصل الإنساني ولإنتاج المعنى في الثقافة المعاصرة، حيث يتم توجيه المشاهدين والمناورة والإيهام بها والتحكم في إنتاجها، والترويج لها عبر وسائط و قنوات الصور المرئية المتعددة. كما أنها تشير إلى طريقة خاصة في النظر إلى الأشياء والإحساس بها.[2]

حملت صورة الغلاف رمزيات عديدة، "فالشجرة" مثلت رمز الحياة الأبدية ، أي "شجرة الخلود" ، التي جعلت من الإنسان يستجيب لمتطلباتها و يقدم لها القربان.

أما الزوجة فقد حملت رمز النماء والعطاء، فهي الزوجة والأم والمضحي، كما جسدت صورة الكون الصامت الذي لا يجيب، فالإنسان دائم الرغبة في قهر الحياة. لذلك فقد مثل "الزوج" رمز الإنسان المتقلب الجشع للسيطرة على اكبر قدر من ممتلكات الحياة والتي تمثلت في محاولة جعل شجرته تثمر أربع مرات في السنة الواحدة بثمار مختلفة. أما "السحلية" فقد مثلت سحر الحياة فقد جسدت دور الحامي للشجرة ، كما أنها تتقارب مع دور المرأة.

---

[1] محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، ص 135.

[2] طارق عابدين إبراهيم عبد الوهاب، قراءة الصورة التشكيلية بين الحقيقة والإيحاء قسم التكوين، كلية الفنون الجميلة والتطبيقية، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا العدد الأول، يوليو، 2012، ص 12 .

أما المحقق فقد مثل الواقع، فهو الباحث عن الحقيقة في عالم عبثي ، هذه الشخصيات جسدت الصراع الدائم مع العالم الميتافيزيقي. فالإنسان في هذه المسرحية في صراع ابدي دائم مع القوة المعنوية التي دونها لا يمكن أن تستقيم له الحياة ، فصورة هذا الإنسان تمثل المقاومة المستمرة للأبد ، يصف "كامو" الشعور بالعبث : << بأن العالم الذي يمكن تفسيره ولو بعقلانية رديئة ، عالم مألوف لكن من الناحية الأخرى يشعر الإنسان بأنه غريب أو أجنبي في كونه فجأة يتجرد من الأوهام والأضواء، ونفيه بلا علاج مادام قد حرم من ذكرى وطن مفقود و أمل ارض موعودة. هذا الطلاق بين الإنسان وحياته، بين الممثل ومشهده هو تماما الشعور بالعبث.>> [1]

2. عتبة العنوان :

يعد العنوان من أهم عناصر النص الموازي ، نظرا لكونه مدخلا أساسيا في قراءة الإبداع الأدبي بصفة عامة ، ويمكن اعتباره العتبة الأولى التي يقف عندها القارئ. وهو فاتحة النص الإبداعي؛ فالعنوان إذن هو: << الركيزة الأولى التي إنبنت عليه باقي ركائز النص. فهو يضم العلامة والرمز وتكثيف المعنى وهو المرجع الأول الذي تقابله عين **القارئ ومن خلاله يحاول المؤلف أن يثبت فيه قصده بصورة كلية أو جزئية. انه النواة** المتحركة التي خاط المؤلف عليها نسيج النص دون أن تحقق الاشتمالية وتكون مكتملة- ولو بتذييل عنوان فرعي والعنوان بهذا المعنى يأتي باعتباره تساؤلا يجيب عنه النص إجابة مؤقتة للمتلقي كإمكانية الإضافة والتأويل.>> [2] كما أن العنوان المفتاح الإجرائي الأول ونقطة الإنطلاق الأولى لبناء جسر التواصل ما بين النص وكاتبه من جهة، والمتلقي من جهة أخرى. ويعمل على جذب المتلقي إلى منطقته ومن ثم إغراؤه للدخول إلى عالم النص

[1] حسن ، المؤثرات الغربية في المسرح المصري، دار النهضة العربية، القاهرة، د ط، 1979، ص 55.

[2] صفي عبد الأمير حبيب الكبسي، النص الموازي في روايات جاسم المطير مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية ، جامعة بابل ، كلية التربية، العدد 34 ، أفريل، 2008 ، ص 324

محاولا الكشف عما يحمله النص من مقاصد وأفكار،فالنص هو العنوان والعنوان هو النص وبينهما علاقة جدلية. ومن هنا شبهه الدكتور محمد مفتاح بأنه << بمثابة الرأس للجسد>>. [1]

فهو الأساس الذي يُبْنى عليه النص ككل , لأنه يختزله كما أنه يمد بنظرة استباقية , كعنصر إثارة المتلقي للدفع به لاقتحام المتن (النص) .

ومنه فإن العنوان يعد نقطة الإنطلاق الطبيعية للنص، فهو النواة التي تمكن أن يتولد منها الخطاب.[2]

وعلى الرغم من أن العنوان نص صغير إلا أنه يؤدي وظائف شكلية وجمالية ودلالية تعد مدخلا لنص كبير . فهو يتميز بكثافة الدلالة و يحجب النص ويختزل معناه، والمتن يقوم بتفصيل هذا العنوان.

لذلك يعرفه "سعيد بوطاجين" على أنه << نظام من العلامات يدخل في علاقة سببية مع النص اللاحق. لكن هذا الأمر يظل نسبيا إلى حد ما ، فالعناوين عتبات مفخخة وسميكة يتعذر تفكيكها أحيانا دون الرجوع إلى مجموعة من الإحالات والمرجعيات المختلفة.

هناك ليس جميل علينا أن نتعامل معه بخلفية جمالية.>>[3] . كما أن لعنوان الكتاب كاسم الشيء يعرف به، ويتداول به ويدل عليه فهو :- << تلك العلامة اللغوية التي تتقدم النص وتعلوه ويجد فيها القارئ ما يدعوه للقراءة والتأمل، ويطرح من خلالها على نفسه أسئلة تتعلق

---

[1] محمد مفتاح، دينامية النص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، د ت، ط1 ، ص72.

[2] عبد المجيد توسي ، التحليل السيميائي في الخطاب الروائي للبيانات الخطابية (التركيبة الدلالية)، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء د ط ، 2002 ، ص 10 .

[3] سعيد بوطاجين، فشل عنوان الكتابة قد يؤثر على النص، حاوره بشير مفتي، جريدة القدس العربي، 2006/06/08 ، ص10.

بما هو آت والمبني على ترسبات الماضي ويضع لنفسه أفقا للتوقع.>>[1] ، فالعنوان مظهر من مظاهر التصريح والإفشاء لما في النص. وهو يساعد على تحليل النصوص وتعليلها إضافة إلى تدشين النص واستقطاب القارئ.

أما الأمكنة التي يتموقع فيها العنوان فهي أربعة أماكن فإما أن يكون في مقدمة الغلاف , أي الصفحة الأولى أو على ظهر الغلاف أو في الصفحة الداخلية الأولى، أو في الصفحة المزيفة و قد يتكرر في الصفحة الرابع للغلاف. وتكتب بخط مميز سواء بخط بارز أو بطريقة خاصة في الكتابة باستغلال طاقات اللون والحيز بإيقاع خاص كأن يكون مسجوعا.>>[2] إذا نظرنا إلى غلاف مسرحية "يا طالع الشجرة" نجد أن العنوان كتب في الصفحة في الوسط بخط اسود غامق وقبل اسم الكاتب وهذه دلالة على المكان الطباعي الهام. وقد احتل مكانا هاما في الغلاف فقد هيمن أعلى الصفحة في الوسط وكتب بخط اسود بارز اكبر من اسم الكاتب وفي موضع أعلى، واستخدام اللون الأسود الذي دل على الغموض. وقد أوحى العنوان إلى رمزيات المسرحية الأساسية ، كما أن العنوان قد استلهمه المؤلف من التراث الشعبي الأكثر التصاقا بالشعب و الأرض المصورين ، وورد العنوان أيضا في الصفحة الداخلية للكتاب بخط بارز بعد اسم المؤلف. وهذا يدل على أهمية العنوان للكتاب . دون أن ننسى انه كتب على بياض، وذلك دلالة على البداية أو ربما كانت للفت النظر أكثر إلى العنوان.

2.1. أنواع العنوان:

ميز "جيرار جنيت" بين نوعين من العناوين:

2.1.1. عنـاوين تيماتيـة "thématique" : وهـي التـي تحيـل مباشـرة إلـى عنوان النص.

---

[1] أحمد مداس، لسانيات النص نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري، عالم الكتب ط 2 ، عمان ، 2007،ص40 .

[2] عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جنيت من النص إلى المناص، ص86-87.

2.1.2. خطابية "Hématique": وتدل على شكل النص أو جنسه الأدبي.[1]

وللعنوان أنواع أخرى وهي:

2.1.3. العنـوان الحقيقـي : و هـو العنـوان الأصـلي ، ويعتبـر بحـق كبطاقـة تعريفية تمنح النص هوية دالة.[2]

2.1.4. العنوان الفرعي: يأتي بعد العنوان الرئيسي، ويعمل على تكملة المعنى "[3], إضـافة إلـى وجـود عنـاوين داخليـة تعمـل علـى الوشـاية بمكنـون العنـوان الرئيسي بفصل ما يحمل عبر العناوين الداخلية. في مسرحية يا "طـالع الشـجرة" وضـع "توفيق الحكيم" عنوانـا واحدا لهـا، وهو العنوان الحقيقي فقط، ولم يضـع عناوين فرعية، وإنما قسم المسرحية إلى قسمين ومقدمة.

2.1.5. الجانـب التركيبـي: عنـوان مسـرحية "يـا طـالع الشـجرة" مـن الجانـب التركيبـي هـو غيـر تقليـدي؛ حيـث جـاء علـى شـكل جملـة اسـمية طلبيـة <<نداء>>، حيث اختار "توفيق الحكيم" أداة النداء "يـا" التـي هـي حـرف نـداء وتنبيه وهي أصل حروف النداء، وأعمها استعمالا، لأنها تستعمل لنداء القريب والغريب.>>[4] ، وهذا هو الغرض الذي يرمي إليه الكاتب هو نداء الجميع للفت الانتبـاه لمـتن المسـرحية وأحـداثها ، أتبعـا باسـم نكـرة "طـالع" لعـدم التخصـيص والبوح بماهية فاعل الطلوع فلم يبين إن كان إنسانا أو حيوانا ، ليتبعه بمضاف

---

[1] عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جنيت من النص إلى المناص، ص55.

[2] عبد القادر رحيم، العنوان في النص الإبداعي أهميته وأنواعه مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية،العدد32، جانفي- جوان 2008 ، ص 21.

[3] نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة ، ص46.

[4] دليلة بن فردي، الجملة الاسمية في ديوان الإمام علي دراسة نحوية دلالية، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في ميدان اللغة العربية وآدابها ، إشراف أ- جمعة مسعودي، جامعة العربي بن مهيدي ، أم البواقي 2012-2013، ص38.

إليه " الشجرة " لإزالة الغموض عن الشيء المركوب ، وهي إشارة للسعي لتحصيل الثمر الموجود على الشجرة ، أو اتخاذها كملجأ أو وكر إن كان طالعها حيوانا.

ومن هنا نرى أن الكاتب قد اختار هذا العنوان للتشويق والغموض، ولجذب القراء، ولفتح المجال لطرح تأويلاتهم ، ولتكييفها مع تصوراتهم الشخصية وتجاربهم المعاشة.

أما نحويا فنجد أن العنوان يتكون من حرف نداء، ووحدتين معجميتين، تجمع بينهما علاقة الإضافة، فأضيفت كلمة "الشجرة" إلى المنادى "طالع" الذي هو نكرة غير مقصودة محله الإعرابي مفعول به منصوب بالفتحة الظاهرة على آخره لفعل محذوف تقديره "ادعوا" أو "أنادي" وحدثت علاقة الإضافة لتوضيح المعنى وإزالة الغموض على المنادى وماهية الشيء المطلوع كالسلم أو الدرج، فهنا قد أشار إلى أن المقصود بالنداء هو "طالع الشجرة".

2.2. وظائف العنوان: تعد وظائف العنوان من المباحث المعقدة للمناص، لذا اتجه بعض الدارسين إلى تحليله متخذين من الوظائف اللغوية التواصلية لـ "جاكسون" سبيلا للمقارنة[1]. ويعتبر "جيرار جبنيت" في كتابه "عتبات" من أهم من فصلوا في العنوان ووظائفه، وقد ابرز أهم أربعة وظائف تتلخص فيما يلي:

2.2.1. الوظيفة التعيينية: وهي الوظيفة التي تحدد "اسم الكاتب" وتحدد "جنسه"، وتقدمه إلى القراء بكل دقة بأقل ما يمكن من اللبس.[2] لأن العنوان هو اسم العمل وهذا ما نجده في مسرحية "يا طالع الشجرة " حيث قام الكاتب بتعيين اسم لمسرحيته بالعودة إلى التراث الشعبي ، وكانت هذه العتبة الأولى للدخول للعمل المسرحي.

---

[1] عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جنيت من النص إلى المناص، ص73 .

[2] بسام قطوس، سيمياء العنوان، دار النهضة ، الأردن، 2001، ط1 ، ص83.

2.2.2. الوظيفـة الإيحائيـة: تتصـل هذه الوظيفـة بالمضـمون، وتكـون بمثابـة شيفرة رمزية يلتقي بها القارئ، فهو أول ما يشد انتباهه وما يجب التركيز عليه وفهمه وتحليله لوصفه نصا أوليا يخبر أو يوحي لما سيأتي.[1]

ومن خلال هذه الوظيفة يتم الإشارة إلى المتن، فالعنوان يحمل دلالة مثلا دلالة النص – تحتاج إلى قارئ فطن لفك رمزياته وفهم دلالاته– وهذا ما كان يريده "توفيق الحكيم" بعنوانـه " يا طـالع الشجرة" فقد أراد أن يقدم متعة عقلية بعنوان غـامض، لا واقعـي سـريالي يسـتدرج مـن خلالـه القـارئ الغـوص فـي تفاصـيل النص انطلاقا مما يحمله العنوان من رمزيات وإيحاءات، ومحاولة فك شيفرات أحداث المسرحية غير الحقيقية. فالزوجة تختفي ويحقق بشأن اختفائها ، ويتهم الزوج بقتلها ودفنها تحت الشجرة التي كانت تمثل محور حياته ويزج به داخل السجن، ولن يتغير شيء حتى تعود الزوجة ويخرج الزوج من السجن يمثل حقيقة الإنسان المتسائل أمام زوجته الصامتة التي مثلت صورة الكون الصامت. وينتهي الأمر بقتل الزوجة والتفكير في تقديمها قربانا لشجرة الخلود. و تختفي جثة الزوجة ليمتلئ المسرح بأناشيد إحتفال بميلاد طفل و صغير قطار و أطفال ينشدون " يا طالع الشجرة "

2.2.3. الوظيفة الوصفية : وهي الوظيفة التي يقول العنوان عن طريقها شيئا عن النص . كما أنها الوظيفة المسؤولة عن الانتقادات الموجه للعنوان , وهي نفسها الوظيفة الموضوعية و الخبرية كما يسميها "جنيت" بالوظيفة الإيحائية .[2]و نجد عند "توفيق الحكيم" أن هذه الوظيفة تمظهرت في العنوان من خلال أنه يصف أو يحيل إلى قصة وراء هذه الشجرة , إضافة إلى تبيان حالة

[1] المرجع نفسه، ص57–58.

[2] عبد الحق بلعابد , عتبات جيرار جينت من النص إلى المناص , ص 82 .

الإنسـان العبثـي و صـراعه الـدائم مـع الكـون الصـامت و جشـعه المسـتمر للحصول على الخلود. و بهذا العنوان الغامض قد وُصِفَ النص .

3. اسم المؤلف :

يعد اسم المؤلف من أبرز المؤشرات المناصية المهمة التي لا يمكن تجاهله أو تجاوزه , لأنه العلامة الفارقة بين كتاب و آخر فهي تثبت هوية الكتاب لصاحبه و يحقق ملكيته الأدبية و الفكرية على علمه دون النظر للاسم إن كان حقيقيا أو مستعاراً.[1]

كما أن اسم المؤلف يعد أيقونة بارزة مهيمنة على الغلاف الأمامي للعمل الأدبي و يضمنه بصمته , ينقش في مكان ملائم , يعكس هيمنة الذات المبدعة و مكانتها و سطوتها الفكرية الثقافية [2].

و يعتبر كذلك عتبة المؤلف من الوحدات الدالة المشكلة لتداولية الخطاب و من أهم الخطابات التقليدية التي تحاور أفق انتظار القارئ فتشد انتباهه , و من ثم تجذبه إلى استطلاع مضمون النص , و تذوق بُنَاه الجمالية .[3]و قد يكون الاسم مصحوبا بصورته الفوتوغرافية أو حتى سيرته الذاتية و مجمل أعماله .مما يمنح النص بعدا معنويا و بصريا .فعن طريق بيبيوغرافيته و أعماله يتمكن المحلل من فهم النص و شرحه , و يكشف عن مجالات إبداعه .

غالبا ما يتوقع اسم الكاتب في صفحة الغلاف و العنوان و في باقي المصاحبات المناصية و يكون في أعلى صفحة الغلاف بخط بارز و غليظ للدلالة على الملكية و الإشهار لهذا

---

[1] المرجع نفسه , ص 64 .

[2] صلاح الدين محمد , شعرية العتبان في رواية "أنثى المدن" لحسن رحيم مجلة دراسات موصلية , الموصل , العدد 42 , 2013 ص 119 .

[3] جميل حمداوي , شعرية النص الموازي (عتبات النص الموازي) شبكة ألوكة , ط 1 2014 , ص 17 . –

الكاتب و يمكن لاسم المؤلف أن يأخذ ثلاثة أشكال يشترط بها حسب ما ذكره "جيرار جنيت" مايلي :

1-إذا دل على اسم الكاتب في الحالة المدنية له فتكون أمام الاسم الحقيقي للكاتب .

2-أما إذا دل على اسم غير حقيقي كاسم فني أو للشهرة فتكون أمام ما يعرف بالاسم المستعار .

3-أما إذا لم يدل على أي اسم نكون أمام اسم المجهول .[1] لذلك فلاسم الكاتب أهمية كبيرة حيث يعتبر من الإشارات المهمة لعتبة الغلاف الخارجي . فهو تمهيد للقارئ في تعامله مع النص , فنجد بعض الأعمال الأدبية ترجع شهرتها إلى شهرة مؤلفيها و ليس إلى أدبيتها . و اسم المؤلف يعكس سيرته و بالتالي يخلق نوعا من الإثارة لدى الملتقى يدفعه إلى قراءة هذا النص كفضول لمعرفة مكونات الشخصية و دواخلها .

كما تتضح أهمية اسم المؤلف لدى "جيرار جينيت" بأن :<< الاهتمام باسم المؤلف ينحدر من عمق أنثروبولوجي بعيد يتصل بحاجة المجتمعات الدينية الغربية على معاقبة الخطابات الإنتهاكية التي تخترق قطب المقدس الشرعي , و عليه فإن الحاجة إلى تقييم مثل هذه الخطابات هي التي حملت مؤسسة الأدب فيما بعد على الاهتمام بالمؤلف كطرف مسؤول عن نظام خطابه و قيمه. >>[2] و مما تقدم تتضح الأهمية البالغة لاسم المؤلف كعتبة نصية باعتباره شهادة أصلية للنص إذ به تتحقق هوية الكتاب فبمعرفته تزول عتمة النصوص و تصبح واضحة أمام قارئها . و تتحقق هذه الأهمية عند ما يكون اسم المؤلف حقيقياً .

---

[1] عبد الحق بلعابد , عتبات جيرار جنيت من النص إلى المناص , ص 64 .

[2] نبيل منضر , الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة , ص 35 .

و في مسرحية "يا طالع الشجرة" فقد تمركز اسم المؤلف بعد العنوان مباشرة . مصرحا باسمه الحقيقي "توفيق الحكيم" و قد كتب بنفس الخط (الخط الفارسي) لكنه بخط رقيق أصغر من خط العنوان , بلون أسود دلالة على الفخامة في صفحة بيضاء , ليدع المجال للعنوان للبروز كون المسرحية أول إنجاز من مسرح العبث , كذلك ربما اكتفى الكاتب بوضع اسمه تحت العنوان لأنه متيقنا من شهرته و تميزه و مكانته الثقافية بين القراء فهو رائد من رواد المسرح الذهني.كما أنه أول من أدخل مسرح العبث إلى العالم العربي. يهدف بذلك للنهوض بالأدب باعتباره جانبا جماليا و نلاحظ أن اسم المؤلف تموقع في صفحة الغلاف الثانية قبل العنوان بخط أقل من خط العنوان , و بكتابة اسمه في أعلى الصفحة ربما أراد بذلك التذكير به , أو إعلان الملكية أو دلالة على سلطته في النص .

و قد وضع "جيرار جنيت" وظائف لاسم المؤلف تمثلت فيما يلي :

1. **وظيفة التسمية** :وهي التي تعمل على تثبيت هوية العمل للكاتب بإعطائه اسمه و بالتالي يؤكد على حضوره .
2. **وظيفة إشهارية** : و هذا الوجود على صفحة العنوان التي تعد الواجهة الإشهارية للكتاب و صاحبه أيضاً , الذي يكون اسمه عالياً يخاطبنا بصرياً لشرائه .
3. **وظيفة الملكية** : وهي الوظيفة التي تقف دون التنازع على أحقية تملك الكاتب , فاسمه هو العلامة الدالة على الملكية الأدبية و القانونية لعمله[1]. و كل الوظائف قد اشتمل عليها اسم المؤلف في مسرحية " يا طالع الشجرة" فقد أثبت الملكية و هوية العمل , إضافة إلى حضور المؤلف كما أنه حاطب القراء بصريا و حقق الوظيفة الإشهارية كما ذكر " جيرار جنيت" ثلاث حالات أساسية لاسم المؤلف:

[1] عبد الحق بلعابد , عتبات جيرار جنيت من النص إلى المناص , ص 65

أ- **الاسم الشخصي (الاسم الحقيقي):** تتحقق حالة الاسم الشخصي عندما يوقع المؤلف بالاسم الذي يحمله في سجل الحالة المدنية و تعتبر هذه الحالة هي الأكثر تداولا و شيوعاً.[1] و هذه الطريقة يستخدمها الروائيون المشهورين , هذا ما تمظهر في المسرحية فقد وقعها الكاتب باسمه الحقيقي "توفيق الحكيم" و ذلك إعلانا عن ميلاد عمل جديد بنمط جديد , ألا و هو مسرح العبث , كذلك لإضفاء المصداقية على عمله و تجنب الغموض .

ب- **الاسم المستعار** : في هذه الحالة يوقع المؤلف باسم لا يحمله في سجل الحالة المدنية – كأن يدل على اسم غير حقيقي – كاسم فني أو اسم الشهرة و كلما حقق الاسم (مستعاراً كان أو حقيقياً) شهرة كان للكاتب جاذبية أكثر خاصة بين القراء .

ت- **الاسم الغَفِل** : << و هو العمل الذي يفتقر للتوقيع لسبب من الأسباب سواء في علاقاتها بسلمية القيم الثقافية داخل نسق ثقافي أو في علاقتها بمجرد نقص المعلومات >>[2] و في حالة غياب اسم المؤلف فإنه يعتبر نصا موازياً غائباً و يثير الفضول و الحيرة

و في الأخير نستنتج مما سبق ذكره أن اسم المؤلف حقيقياً كان أو مستعاراً أو حتى غَفِلاً, له الدور الكبير في الكشف عن نسب النصوص و سبر أغوارها و إضاءة النص و توضيحه.

4. الإهداء : هو تقدير من الكاتب و عرفان يحملهُ للآخرين سواءً كانوا أشخاصاً أو مجموعات . هذا الاحترام يكون إما في شكل مكتوب يوقعه الكاتب بخط يده في النسخة المهداة , و يكون التمييز بين نوعين من المهدى إليهم الخاصين و العامين , و يقصد بالمهدى إليهم الخاصون شخصية إما معروفة أو غير معروفة لدى العموم و التي يهدى

[1] عبد الحق بلعابد , عتبات جيرار جنيت من النص إلى المناص , ص 64

[2] نبيل منضر , الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة , ص 40 .

إليها العمل باسم علاقة شخصية ودية [1] ... أما المهدى إليه العام فهو شخصية أكثر أو أقل شهرة و التي تربطه به علاقة ذات رابط عمومي . يمكن أن يخصص الإهداء للمتلقي الحقيقي للعمل أو أن يكون ذاتيا كأن يهدي المؤلف العمل لذاته .كما أنه يشكل عنصرا مساعدا لاقتحام النص فهو أحد المداخل الأولية لكل قراءة ممكنة للنص [2] وهو كذلك بنوعيه الخاص و العام تقليدٌ محمودٌ متبع في مجال التأليف و الابداع لما يحققه من وظائف متنوعة[3] , أي أن له دور مهم في العمل الأدبي .

كان الإهداء في القديم يقدم لصحاب السمو و الأمراء بغرض إعلان الولاء إلى المهدى إليه[4].و أخذ يتطور عبر الزمن إلى أن وصل إلى الأدب .

و يعبر الكاتب بالإهداء عن الشكر و العرفان و الإمتنان , فهو تقدير من الكاتب و عرفان يحمله للآخرين , سواءً كانو أشخاصاً أو مجموعات (واقعية أو اعتباطية) و هذا الإحترام يكون في شكل مطبوع موجود أصلاً في الكتاب و إما في شكل مكتوب يوقعه في النسخة المهداة .[5]

و إما أن يكون شخصية عامة معروفة لدى جمهور القراء و هو شخصية معنوية كالمؤسسات و المنظمات و الرموز .

فالإهداء يكون عرفاناً بالجميل (أشخاصاً أو مؤسسات) لما قدموه من عون مادي أو معنوي .

---

[1] عبد الفتاح الحجمري , عتبات النص البنية و الدلالة , منشورات الرابطة , الدار البيضاء , 1996 ط1 , ص 26 .

[2] نبيل منصر , الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة , ص 47 .

[3] سعد الأيوبي , عتبات النص في ديوان آدم الذي للشاعرة حبيبة الصوفي , مجلة علامات , المغرب , 1 يناير 2013 , العدد 19 ص 45-57 .

[4] نبيل منصر , الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة , ص 48 .

[5] عبد الحق بلعابد , عتبات جيرار جنيت من النص إلى المناص , ص 64

4.1. صيغ الإهداء :يأخذ الإهداء صيغتين عامتين :

أ- **صيغة خطاب عام رسمي مطبوع** : يتصل بطبقة الكتاب ذاتها أي يقدم الإهداء مع المخطوط الأول للكتاب إلى دار النشر و يطبع معه .و يكون المُهدى إليه غير معروف للعامة أو معروف فقط لدى صاحب الإهداء كأفراد العائلة أو الأصدقاء و إما أن يكون شخصية عامة معروفة لدى جمهور القراءة و هو شخصية معنوية كالمؤسسات و المنظمات و الرموز.

ب- **صيغة خطاب ظرفي مخطوط** : و يكون موقعاً بخط المؤلف في النسخة المهداة و يعتبر نصاً موازياً ذا فائدة كبيرة , فهو يرتبط بالمؤلف و علاقته بالمُهدى إليه[1] فإن إهداء العمل الأدبي هو الملصق الصادق أو الخاص بعلاقة على هذا النحو أو ذاك تربط بين المبدع و بين الأشخاص .

و هناك نوع ثالث من الإهداء و الذي يُعرف بـ :

ت- **الإهداء الذاتي** : و هو نوع نادر من الإهداء يعبر عن انحراف و لعب و يحقق عندما يرفع المؤلف أو مترجم إلى نفسه تعبيراً عن الاستحقاق أو السخرية[2].

و هناك حالات يغيب فيها الإهداء نهائياً بسبب أمرين : إما أن لا أحد يستحق هذا الكتاب , أو لا أحد يستحقه الكتاب[3] .

و ما نلاحظه عند "توفيق الحكيم"في عمله "يا طالع الشجرة" فقد جاء الإهداء بصيغة خطاب عام رسمي مطبوع . و كان لصديقه "حسن فوزي" بصفة الصداقة أولا , إضافة إلى أنه رد جميل , علماً انه قد أهداه أيضاً كتاب "سندباد مصري" الذي قال فيه << إلى صديقي الفنان و الكاتب الكبير توفيق الحكيم >>

---

[1] نبيل منصر , الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة , ص 48

[2] المرجع نفسه , ص 55 .

[3] المرجع نفسه , ص 55

و ربما كان هذا الكتاب ملهما لتوفيق الحكيم من جانب التراثي , فهو يحكي مجمل تاريخ مصر بطريقة مشوقة بالاعتماد على شخصية خيالية هي شخصية "السندباد" التراثية .لذلك فإن "توفيق الحكيم" أراد تقديم كتاب "يا طالع الشجرة" كشكر و كونها أيضاً تنطلق من نفس النقطة مع كتاب السندباد المصري" و هو التراث المصري . و قد قال "توفيق الحكيم" في الإهداء :<< إلى صديقي رجل العلم و الأدب و الفن الدكتور "حسين فوزي" شكراً على هديتك النفيسة "سندباد المصري" >> .

لهذا فقد لعب الإهداء وظيفتين أساسيتين هما :

1-**الوظيفة الدلالية** : و هي الباحثة في دلالة الإهداء و ما يحمله من معنى للمُهدى إليه ,و العلاقات التي سينسجها من خلاله .

و قد حمل إهداء "توفيق الحكيم" الشكر و العرفان لصديقه رجل العلم و الفن "حسين فوزي" .

أما الوظيفة الثانية فهي :

2-**الوظيفة التداولية** : و هي الوظيفة المهمة التي تنشط الحركة التواصلية بين الكاتب و جمهوره الخاص و العام محققة قيمتها الاجتماعية و قصديتها النفعية في تفاعل كل من المهدى و المهدى إليه .[1]

فالإهداء عتبة لها أهميتها لكونها تكشف عن جانب من جوانب شخصية الكاتب و تمنح للنص بعداً واقعياً .

5. الاستهلال : يعد الاستهلال أحد العناصر المهمة و الموجهة في فهم النص و هو عند "جيرار جنيت" <<واحداً من العتبات النصية المحيطة بالنص و المساهمة في فهم

[1] عبد الحق بلعابد , عتبات جيرار جنيت من النص إلى المناص , ص 64

النص و تحليله.>> كما أنه يمثل مدخلاً من المداخل التي تجعل المتلقي يمسك بالخيوط الأولية و الأساسية للعمل المعروض.>>[1]

ومن الاستهلالات الأكثر شيوعاً و استعمالاً نجد : المقدمة , المدخل , التمهيد , الديباجة , التوطئة , حاشية , خلاصة إعلان للكتاب , خطاب بَدْئي . و الاستهلال عبارة توجيهية تمتلك العديد من الوظائف النصية تبعاً للموقع الذي تحتله في بناء عالم الحكاية , إذ توجه مسار القراءة و تختزله و تحتوي جانباً من تصورات المؤلف للكتابة الروائية أو على مستوى إختزان , و تلخيص منطق الحكاية و استحضاره ضمن ملفوظ له نسق خاص في البناء و التركيب و الدلالة[2]

يتخذ الاستهلال موقعين مهمين يمكن الاختيار بينهما إما قبل البدء , أو ما بعده و لكل خصائصه التي تبدي وظائفه كما يمكن أن يتموقع الاستهلال داخل الكتاب /النص , و هو ما يعرف بالاستهلال الداخلي [3]. و في المسرح اليوناني القديم يُقصد بالاستهلال : << المقطع الذي يسبق دخول الجوقة , أي أنه في البداية الفعلية للتراجيديا يختلف الاستهلال عن المقدمة في أنه لا يشكل مثلها وحدة عضوية مع الفعل الدرامي الأساسي في المسرحية , و إن كان يتعلق بشكل أو بآخر بموضوع المسرحية و بجوها العام .>>[4] أي أن هناك فصل على نحو ما بين الاستهلال و المقدمة و في المسرح الملحمي استخدم الاستهلال على شكل توجه للجمهور لتحقيق التغريب , و يمنع اندماج المتفرج بالعرض و عودته لأن يكون مراقباً واعياً .

و في مسرحية "يا طالع الشجرة" تموقع الاستهلال داخل الكتاب أي بعد المقدمة في بداية الفصل الأول في شكل فقرة على النحو التالي : (لا توجد مناظر في هذه

---

[1] جميل حمداوي , السيميوطيقا و العنونة , مجلة عالم الفكر , 1997 , م ج 25 العدد 3 , ص 102 .

[2] عبد الفتاح الحجمري , البنية و الدلالة , ص 31 .

[3] عبد الحق بلعابد , عتبات جيرارجنيث من النص إلى المناص , ص 115

[4] ماري إلياس و حنان قصاب , المعجم المسرحي , ص 29 .

المسرحية , و لا توجد فواصل بين الأزمنة و الأمكنة , فالماضي و الحاضر و المستقبل أحياناً توجد كلها في نفس الوقت ... والشخص الواحد يوجد أحيانا في مكانين على،و يتكلم بنفس صوته مرتين في نفس الوقت كل شيء هنا متداخل في كل شيء... ولا يوجد أثاث ثابت... كل شخص في المسرحية يظهر حاملا بيده أثاثه ولوازمه ويخرج بها بعد الانتهاء منها ...وهكذا يظهر ضابط المباحث أو الشرطة {المحقق} حاملا بيمينه كرسيه وملفه... وتظهر خلفه الخادم العجوز تحمل منضدة خفيفة تضعها أمامه فينشر عليها أوراقه...[1]

ويظهر الاستهلال أيضا في بداية الفصل الثاني : نفس المكان...المحقق واقف حيث يطل على الحديقة ، ويشرف على عملية الحفر،و يحادث حفارا غير ظاهر ...وفي الجانب الآخر الخادم العجوز تحادث لبانا غير ظاهر،كما لو كان ذلك من نافذة تطل على الطريق ...[2]

ويقصد بالاستهلال الأول تهيئة القارئ للدخول إلى مسرح غير مسرح غير مألوف فلا مناظر في فاندماج كل من الحاضر والماضي والمستقبل كلها كأنها وقت واحد.

كما أن الشخصية الواحدة تحضر و تتكلم في أماكن مختفلة وفي وقت واحد أي أن كل شيء متداخل.وهذا ما يمثل اللامعقول بالإضافة إلى عدم وجود أثاث فكل شخصية تأتي حاملة أثاثها.وهنا إشارة للجمهور للتركيز على الأحداث لا على الديكور.

ومنها يفتتح المشهد بظهور المحقق والخادمة كإعلان لبداية المسرحية.أما الاستهلال الثاني : فقد أراد به وصف مشهد عام لبداية الفصل الثاني من المسرحية وبداية الحوار كأنه يصف أحوال وأماكن وقوف الشخصيات لإتمام الشق الثاني من المسرحية كأنه حديث راو ،فهو يعطي نظرة عامة عن المشهد ، ويمنح وصفا للمتخيل ،أو قارئ المسرحية.

---

[1] توفيق الحكيم , يا طالع الشجرة , مكتبة مصر , 3 شارع كامل صدقي الفجالة دار مصر للطباعة , سعيد جودي السحار و شركائه , ص 38 .

[2] المرجع نفسه ص 111 .

يتخذ الاستهلال <شكل الخطاب النثري في صيغ سردية أو درامية كما يمكنه أن يتخذ شكلا شعريا[1]. وقد ورد في شكل سردي في مسرحية "يا طالع الشجرة".

6. المقدمة :

6.1. تعريف المقدمة : هي<قطعة تأتي في كل بداية تأليف لتعلن عن ألوانه،فهي عتبة من عتبات أخرى ليستغلها المؤلف لتوجيه القارئ، انطلاقا من جملة من المكونات التي يجمعها جمعا واعيا، و يرسلها لتحقيق مقاصد عند المتلقي الذي بدوره يفهمها أنها إضاءات لابد من الإلمام بها قبل اقتحام المتن.[2]< وتعد المقدمة استراتيجية تمثيل وتمثل للمتن؛حيث أنها عالم مصغر ممثل للنص والعلاقة بينهما علاقة تكامل وإجمال.[3] ويتضح لنا من التعريف دور وأهمية المقدمة في التوضيح أو الإشارة إلى ما يحتويه المتن في كونها مدخل الكتاب ولاحتوائها على معلومات تساعد كثيرا في فهم النص ودواعي تأليفه وتحديد موضوعه.كما تعمل المقدمة على الوشاية بالنص من خلال العقد الذي يجمعها بالمؤلف والقارئ معا،فمن خلالها يستطيع الكاتب توجيه القارئ في المسار الصحيح لتحليل وفهم العمل الأدبي ؛وهذا يعني أن المقدمة مرتبطة ارتباطا وثيقا بالنص،وهي عتبة إضاءة يرجع إليها القارئ لفك رموز النص.

6.2. أنواع المقدمة :

1. مقدمة ذاتية:وهي التي توقع بقلم المؤلف ، <وهي عبارة عن تعاقد ضمني أو صريح بين الكاتب والقارئ.[4] فهي تشبه القارئ بملابسات وظروف الكتاب ومراحل تأليفه

---

[1]عبد الحق بلعابد , عتبات جيرار جنيت من النص إلى المناص , ص 114 .

[2] مصطفى سلوي , عتبات النص المفهوم و الموقعية و الوظائف , منشورات كلية الآدب و العلوم الأنسانية , المغرب , وجدة ط 1 2003 ص 24 .

[3] ابراهيم عبد الرحمن براهيمي , عتبات النص في رواية الثلاثة لمحمد البشير الإبراهيمي دراسة دولية مجلة الدراسات الأدبية و اللغوية , العدد1 بونيو , 2003 ص 30-45 .

[4] المرجع نفسه ص 30-45 .

ومقصد مؤلفه .وكما أن الهدف من كتابتها الأخذ بيد المتلقي ليرقى به إلى عوالمه النصية.

2. **مقدمة غيرية** : وهي التي تتكفل شخصية أخرى بكتابتها ،وذلك بطلب من كاتب النص ذاته،أو ما ينوب عنه،أو من يعينهم على أمر النص.

ثمة تصنيفات تنطلق من مضمون المقدمات وطبيعة الخطاب الذي تقدمه[1]، منها:

2.1. **مقدمة تقريضية** : في أغلب الأحيان لا تضيف شيئا للكتاب المقدم ،ويمكن أن تكون تجارية أو إشهارية تتوخى توجيه القارئ مع إعطائه حكما مسبقا على قرائته،وهذا النوع من المقدمات يحول دقة المعنى الذي قد يؤوله المتلقي إلى الجهة التي يريدها المؤلف ،"وهي في أغلب الأحيان يكتبها الناشر "[2]

2.2. **مقدمة نقدية** : تعد خطابا وصفيا تقويميا موضوعيا عبارة عن قراءة تحليلية تركيبية، تمس الجوانب الشكلية و الدلالية والفنية .كما أنها تدخل في حوار مع الكتاب المقدم تحلله لفائدتها.[3]

2.3. **مقدمة موازية للنص** : وتكون مستقلة عن العمل الإبداعي ومباشرة وهذا النوع من المقدمات هو الخطاب الذي يمتلك الأدوات التي تقترب بشكل مباشر مع المتلقي ؛حيث أن < المقدمة الموازية والمفصولة عن الرواية لا تبحث عن غير النص.>[4]إذا هي من أهم أنواع المقدمة التي يمكن الانطلاق منها لفهم وتقديم مقاربة دقيقة للنص بغية تشريحه وتركيبه وتفسيره وتأويله.

---

[1] عبد الفتاح الحجري , عتبات النص البنية و الدلالة ص 46 .

[2] شعيب حليفي هوية العلامات دار الثقافة للنشر و التوزيع الدار البيضاء المغرب ط 1 2005 ص 46 .

[3] عبد الفتاح الحجري , عتبات النص البنية و الدلالة ص 46 .

[4] شعيب حليفي هوية العلامات ص 64 .

6.3. وظائف المقدمة : تختلف وظائف المقدمة باختلاف طبيعة ذاتها،وهي تلعب دورا فعالا في كونها عتبة نصية في توجيه القارئ إلى آليات تساعده على الفهم. حتى لا يقع في مشاكل التلقي.

وفي هذا السياق يقول "محمد بنيس":<وهذه مناسبة للقول مع "جنيت "أن للتقديم وظائف عديدة تختلف من تقديم لتقديم أو تشابه في بعضها من غير تناسب لعدم توفر دواوين وكتب ومقدمات .>[1]

وهكذا يرى "جيرار جنيت" بأن للتقديم وظيفة مركزية تتمثل في ضمان قراءة حسنة للنص وهذه الوظيفة أعقد ما يمكن تخيله فيها لأنها تسمح بالتحليل إلى فعلين: أوله يشترط من غير ضمانة ، والثاني كشرط أساسي وليس كافيا الوصول إلى قراءة أو الوصول إلى قراءة تكون حسنة. ومن هنا فوظيفة التقديم في ضمان القراءة الحسنة والجيدة للإبلاغ المقرر أنه يوجه القراءة مسبقا، ويمد القارئ بخيوط دلالية ،وقد تسعفه في فهم النص وتقبله جماليا وفنيا ،وهذا يعني أن للتقديم عدة وظائف:

1. **وظيفة تكوينية** : عندما يقدم لنا نظرة مقتضبة أو موسعة حول نشأة العمل وأصله والإشارة إلى مراحل تكونه وخلقه وانبثاقه من رحم الخيال إلى أن يصير عملا حقيقيا مجسدا في الواقع .[2]
2. **وظيفة تقويمية** : حينما تكون المقدمة نقدية تنصب على جوانب النص أو الأثر دلالة وشكلا ووظيفة بالقراءة،والتحليل والوصف والتقويم والتوجيه.[3]

---

[1] جميل حمداوي , شعرية النص الموازي , ص 188 .

[2] أحمد المنادى , النص الموازي آفاق المعنى خارج النص , مجلة علامات في النقد , السعودية , 2007 , ج 16 م ج 16 , ص 139-155 .

[3] المرجع نفسه ص 139-155 .

3. **وظيفة توثيقية** : حينما تحمل طابع شهادة أو تحمل علامات سياقية كأن تشير إلى الكاتب أو المتلقي،أو تاريخ ومكان التقديم.
4. **وظيفة تجنيسية و جمالية:** تحدد جنس النص أو العمل الأدبي. كما أنها تبحث عن المقومات الفنية التي تستند إليها المقدمات الإبداعية.[1]
5. **وظيفة تعريفية:** حيث يتم التعريف بالكاتب أو بالعمل الأدبي معا وأسباب تأليفه وهذا ما يمكن أن نصطلح عليه باستراتيجية البوح والاعتراف وهي الوظيفة الأساسية.[2]

جاءت مقدمة "يا طالع الشجرة" ذاتية بقلم الكاتب،مطولة في ثلاث وعشرين صفحة ،ذات وظيفة تكوينية .حيث يستهل الكاتب مقدمته بالأغنية الشعبية "يا طالع الشجرة" محاولا مقاربتها مع الفن الحديث في أنها تشارك في خلوها من المعنى وتجردها من المنطق ومع ذلك فما زالت تحيا بترديدها على ألسنة الصبية في مناسبات معينة<فشيء خفي في هذا الكلام يستطيع أن يقوم بنفسه دون الحاجة إلى المعنى أو المنطق.>[3]تقدم المقدمة شرحا لعدة نقاط مبهمة قبل الشروع في النص الأصلي ،يذكر أيضا توجهه في البداية إلى المسرح الذهني الذي يقوم على الذهن و العقل ،مكيفا إياه مع فكر مجتمعه الشرقي،فكان من مسرحياته "أهل الكهف

"و"شهرزاد"،"سليمان الحكيم"، وهذا النوع عرف :"الواقعية الفكرية" إلا أنها لاحت بوادر مدرسة جديدة،لم يكن يتصور الكاتب أن يهتم إلى أن عاد إلى بلده ووجد أن الأرض الحقيقية التي احتوت معدن هذا الفن الحديث ،وهذا النوع الجديد يعبر عن الواقع بغير الواقع كما أنه شعبي لأنه يستلهم الأساليب التراثية في

---

[1] المرجع نفسه ص 139-155 .

[2] أحمد المنادى , النص الموازي آفاق المعنى خارج النص ص 139-155 .

[3] توفيق الحكيم , يا طالع الشجرة ,ص 12 .

الاتجاهات الفنية المختلفة من تصوير ونحت ومسرح...كما أنه يزاول "السريالية"و"مافوق الواقعية"، كما عمد الكاتب على أن يستلهم من الفن الشعبي أساسا فكريا حتى عندما لايريد الفن الشعبي أن يقول شيئا ...بل وعلى الأخص عندما لا يريد أن يقول شيئا ...وهذا هو الجوهر الحقيقي للفن الحديث ؛أي أنه يستدعي الإنسان للكشف عنه ، وهذه العملية وحدها هي المعنى الذي يفتح أمامنا أفقا جديدة يقودنا إليه إحساس مجهول ، وهذه هي مجمل تجربة المسرح العبثي، لأنها تجربة لغوية تعمل على استحضار المخزون المترسب في أعماق الذات والتي قد يكون قد لقنها الكاتب في طفولته وتبقى محتفظة بتأثيرها وإيحاءاتها فترة طويلة ، وهي تكون بذلك أكثر من غيرها على هز مشاعرنا ، و التأثير فيها تأثيرا دافئا ذلك لما في هذه الكلمات المخزنة في ذاكرتنا من المقدرة على الإثارة الخيالية وعندئذ يكون المخزون في الكلمات أشبه بالمخزون في الأساطير.[1]

كما أن "توفيق الحكيم" "قسم المسرحية إلى قسمين: ففي القسم الأول عمد إلى تكسير فكرة "الواقعية"،أما في القسم الثاني فقد أكسبها صفة "المعقولة".وبالتالي استرداد الفكرة لعافية منطقها. ومن هنا فإن هذا الموقف الدرامي "اللامعقول "الذي يمثل مجاز الواقع يخلص منه إلى رؤية فلسفية تتقاطع في كثير من النقاط الجوهرية مع العبثية اللغوية عند"مارتن أسلن"، وتعكس بعضا من المظاهر العبثية التي تضمنتها "أسطورة سيزيف" "لألبير كامو".

بالإضافة إلى أن بؤرة الإحساس الفني للكاتب في هذه المسرحية كان المسرح في حد ذاته والعلاقات التشكيلية والتركيبية فوق خشبة مسرح بين أشخاص ومواقف وأزمنة وأمكنة وأصوات يتداخل بعضها في بعض تداخلا ماديا ، لذلك

[1] زكي عشماوي , المسرح أصوله و اتجاهاته المعاصرة , دار المعرفة الجامعية , 2005 ص 142-143 .

لسنا ننصح بأي التجاء إلى وسائل مساعدة كالموسيقى أو الأضواء الحاصرة أو الكاشفة.... >>

وهذه التجربة المسرحية أراد بها "توفيق الحكيم" فتح الأبواب والطرق والأساليب الجديدة حتى يستطيع كل جيل أن يتحرك ويسير به لا يعوقه باب مغلق عن اختيار النوع الذي يؤهله له استعداده << ولولا هذا الاعتبار الهام لما رأيت ضرورة لفتح هذا الباب... فإن ما ينبغي أن تخشاه هو أن يجمد فننا في قالب واحد في الوقت الذي يتحرك فيه الفن العالمي في مختلف الاتجاهات>>.[1]

7. الإرشادات المسرحية :

إن المطلع على اغلب النصوص المسرحية المطبوعة أو المخطوطة يلاحظ أنها قائمة على قسمين منفصلين متصلين في آن واحد ،نص الحوار ونص الإرشادات وما يتضمنه من إشارات و ملاحظات تتخلل هذا الحوار أو تقع في بدايته أو نهايته .

تعد الإرشادات المسرحية ميزة أساسية للمسرح الحديث نظرا للدور الفني والجمالي الذي تلعبه .

فما مفهوم الإرشادات المسرحية ؟ وما هي أنواعها ؟ .

7.1. مفهوم الإرشادات المسرحية :

مصطلح الإرشادات المسرحية (indications téàtralité) جذورها يونانية وتعني التثقيف والتكوين ،كما أطلق عليها أيضا تسمية didascalies وهي لفظة مشتقة

[1] توفيق الحكيم ,بين الفكر و الفن , دار الوطن العربي , بيروت , ص 110 .

من اللفظة اليونانية التي تفيد معنى المعلوم وإعلام فتبرز وظيفة هذا النص الثاني ،متمثلة في تقديم معلومات تساعد على بيان كيفية أداء الحوار .[1]

والمتصفح لكتب النقد المسرحي و الدرامي الغربية منها أو العربية ،يجد مجموعة من التسميات تطلق على الإرشادات المسرحية ،منها :ملاحظات الكاتب و الإرشادات الإخراجية و الإرشادات الركحية و التوجيهات المسرحية والنص الثانوي والنص الفرعي والنص المرافق ...وغالبا ما توضع الإرشادات المسرحية بين قوسين في المسرح العربي ،وترد هذه الإرشادات في شكل ملاحظات أو مفردات أو عبارات أو جمل مركزة أو نص فرعي للنص الرئيسي الحواري .[2]

تسمى أيضا في اللغة العربية ملاحظات إخراجية ،وهي تسمية تطلق اليوم على أجزاء النص المسرحي المكتوب التي تعطي معلومات تحدد الظرف أو السياق الذي يبنى فيه الخطاب المسرحي .و هذه الإرشادات تغيب في العرض كنص لغوي وتتحول إلى علامات مرئية أو سمعية .[3]

ويتخذ نص الإرشادات المسرحية شكلا يميزه عن نص الحوار كأن يوضع بين قوسين أو يكتب بخط رقيق أو بارز كما هو الحال في النصوص العربية أو يطبع بحروف مائلة في النصوص الغربية ،حيث ترد هذه الإرشادات في شكل مفردات أو عبارات أو فقرات حسب اختيار كل كاتب .

وتعمل هذه الإرشادات على تحويل النص المكتوب إلى عرض ،وهي موجه أساسا لمجموعة القائمين على العمل من مخرج و ممثل و سينوغرافيا ،كما أنها تساعد القارئ على تخيل شكل العرض المسرحي بما تتضمنه من معلومات مختلفة متنوعة

---

[1] محمد المديوني :ا لتراجيديا في المرآة العربية _توفيق الحكيم أنموذجا _ المعهد الأعلى للتربية و التكوين، 2004،ص47

[2] جميل الحمداوي: سيميوطيقا الصورة المسرحية ،دراسات في المسرح ،منشورات المعارف ،الرباط المغرب ،ص63

[3] ماري الياس و حنان قصاب حسن :معجم المسرحي ،مكتبة لبنان ناشرون ،بيروت 1997،ص 422.

عن مكان الحدث وزمانه وأسماء الشخصيات (قائمة الشخصيات)و المعلومات الخاصة بكل منها أحيانا كالسن والشكل الخارجي والمهنة[1] بالإضافة إلى معلومات حول الديكور و الإضاءة و الإكسسوار و الموسيقى والمؤثرات السمعية وغيرها من العناصر التي تساهم في بناء العرض المسرحي .

يمكن الحديث في النص الدرامي عن نوعين من الإرشادات المسرحية ويمكن حصرها في مايلي :

1. **إرشادات مسرحية خارج الحوار**: وهي مستقلة بنفسها،وترد في صدارة المسرحية أو تأتي مباشرة بعد أطراف الحوار لتصوير الشخصية خارجيا وداخليا في شكل إشارات تداولية[2]
2. **إرشادات مسرحية داخل الحوار**: وهي تقع في وسط الحوار أو نهايته.

ولكل من هذه الإرشادات المسرحية بنوعيها الخارجية و الداخلية وظائف متعددة تتمثل في تشكيل العمل الدرامي ،و يمكن حصر هذه الوظائف حسب مسرحيتنا للدراسة فيما يلي :

1- **تحديد الزمان و المكان** : أي مؤشرات الفضاء الدرامي بحيث تجيب عن أسئلة محورية مثل متى ؟ومن ؟ وأين ؟وهذا يعني إن هذه الإرشادات "تحدد سياق التواصل أو الإبلاغ ،وتحدد البعد التداولي أو الشروط الملموسة لفعل الكلام ."[3]

2- **تعريف الشخصية ووصفها** : من خلال ذكر أسماء الشخصيات ووظائفها داخل العمل الدرامي و تحديد أبعادها الجسدية و الاجتماعية والنفسية .

3- **وصف المشهد** : حسب تحديداته داخل النص الدرامي .

---

[1] جميل حمداوي :سيميوطيقا الصورة المسرحية ،مرجع سابق ،ص65

[2] المرجع نفسه :ص 66

[3] جميل حمداوي : سيميوطيقا الصورة المسرحية ،مرجع سابق ،ص 74

4- **تحديد اللباس** : من خلال البحث عن المعلومات و الدلالات و الإيحاءات و القيم التعبيرية التي تزخر بها .

5- **تحديد الديكور و الإكسسوار** : من خلال البحث على صعيد الكتاب عن دورهما في بناء المعنى.

6- **تحديد الموسيقى** : من خلال تحديد وظائفها المتعددة ودلالتها.

7- **تحيد الأصوات (المؤثرات الصوتية)** : من خلال البحث عن أهميتها كعلامة دالة في تجسيد دلالة العرض المسرحي من خلال النص الدرامي.

تكتسي الإرشادات المسرحية أهمية بارزة في النص الدرامي قد توازي ما يقوم به النص الحواري من وظائف تساهم في تلقي وفهم الأثر الأدبي ،نذكر مايلي :

1- تسهم الإرشادات في التأثيث لخلق فرجة فنية كون المسرح يوظف عدة فنون ،حيث يحول كل من المخرج و الممثل و السينوغراف تلك التعليمات إلى عرض بصري يزخر بالفنية و الجمالية وعناصر الفرجة من خلال تحركات و انفعالات و إيماءات و كلام الممثل و كل ما يؤطر الخشبة من سينوغرافيا باعتبارها مؤشرات فنية وجمالية .

2- إن وجود الإرشادات المسرحية في النص المسرحي تجعل منه سمة تميزه عن النص الروائي فهذا الأخير يتميز بكثرة المقاطع السردية ،بينما الإرشادات المسرحية مقاطع وصفية .

3- تساهم الإرشادات في مساعدة العاملين في مجال السينما و الكتابة السينارستية فكاتب السيناريو في حاجة لتوظيف الإرشادات الإخراجية عند كتابة المشاهد السينارستية ،لذا لابد أن تكون له الخبرة في أصول الكتابة المسرحية وتقنياتها.

4- الارشادات المسرحية "تنير نص الحوار ،وتسمح للقارئ بادراك السياق الذي تندرج فيه الأحداث و الوقائع التي تعرضها المسرحية."[1]

وهذا يعني أن دور الإرشادات المسرحية لا يقف عند حد التعليق على الحوار وشرحه ،أو عند تقديم المساعدات للمخرج و التقنيين و الممثلين لانجاز العرض ،وإنما يتجاوز كل هذا ليثبت أن المسرح أكثر الفنون ثراء و تعقيدا.

تعد الإرشادات المسرحية مكون أساسي لكل من النصين (النص الدرامي _نص العرض) فهي بنية هامة في تشكيل نسيج النص الدرامي توازي الحوار الذي تكمله وتسد ثغراته بإمدادها للقارئ بجملة من التصورات و المعطيات و الأحداث ،أما في الثاني فتعتبر بمثابة خطة إخراجية توجه فريق العمل المسرحي .

ومن هذا المنطلق سنحاول تحديد بعض وظائف الإرشادات المسرحية في مسرحية "**يا طالع الشجرة**" "لتوفيق الحكيم" :

1. 7:وصف الشخصيات : تعتبر الشخصيات من أهم العناصر المكونة للمسرحية فلا يستقيم العمل المسرحي من دونها باعتبارها أداة محركة للأحداث الدرامية سواء في النص الورقي أو على خشبة المسرح ،كما لا يمكن تصوير أي عمل مسرحي بدون شخصيات فاعلة و متفاعلة مع الحدث المسرحي.

ولي يوفق الكاتب في رسم شخوصه ينبغي أن يتعرف إليهم واحدا واحدا ويعيش معهم في ذهنه برهة كافية حتى يقرر أو يكتشف لكل واحد منهم أبعاده الثلاثة :البعد الجسماني أو الشكلي ،و البعد الاجتماعي والبعد النفسي فعلى معرفته الدقيقة بهذه

[1] محمد التهامي العماري :مدخل لقراءة الفرجة المسرحية ،الأمان للطباعة و النشر و التوزيع ، الرباط،2006 ص 18 .

الأبعاد الثلاثة يتوقف نجاحه في رسم شخصياته.[1] أي أن هذه الأبعاد بمثابة الأضواء الكاشفة عن الملامح الداخلية و الخارجية للشخصية .

كما تعددت التقسيمات و التصنيفات للشخصية من حيث أدوارها ووظائفها ،فتم تقسيمها حسب الدور الذي تلعبه و مدى أهميتها إلى الشخصيات الرئيسية و أخرى ثانوية

فالشخصية الرئيسية هي الفاعل المركزي و مركز جذب وتوجيه مختلف أفعال باقي الشخصيات[2] أي هي التي تدور حولها معظم الأحداث في حين تقوم الشخصيات الثانوية بادوار محدودة مقارنة بادوار الشخصية الرئيسية .

فمن خلال ما سبق نجد أن هذه المسرحية كغيرها من المسرحيات تتضمن شخصيات رئيسية و أخرى ثانوية ،فمن الشخصيات الرئيسية نجد كل من :الزوج "بهادر" و الزوجة "بهانة " ،أما عن الشخصيات الثانوية يوجد كل من : " المحقق " ،"الخادمة" " الدرويش" الحفار .

أما عن الإرشادات المتعلقة بالشخصيات والتي تعمل على تزويدنا بمعلومات كافية عن جنس المسرحية و هويتها وشكلها الخارجي و حالتها ،وهذا ما سوف ندرسه من خلال ابرز شخصيات مسرحية "يا طالع الشجرة" كل من بهانه و بهادر :

- **بهادر:** شخصية محورية في المسرحية من أكثر الشخصيات بروزا ، فهو زوج بهانة و هو مفتش قطار متقاعد وهذا ما عكسه المقطع الإرشادي : (يظهر المفتش بهادر أفندي بردائه المصلحي..ص74) ، وبعد أن تقاعد أصبح مشغول بشجرته وكيف انه ستثمر له أربع أنواع من الثمار وهذا ما عكسته بعض المقاطع الإرشادية لاعتنائه بشجرته وحديقته : (وهو يدخل حاملا أدوات الحديقة

[1] علي احمد باكثير ،فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية ،مكتبة مصر ،مصر ،ص:74

[2] عبد القادر قط ،من فنون الأدب المسرحية ،ص:26

ص46)، (وهو ينظف أدوات الحديقة ص46) ،(يظهر و هو ينظف يديه من تراب الحديقة ص52)

- **بهانة** : تعد بهانة شخصية فعالة في المسرحية فهي زوجة بهادر ،وهو الزوج الثاني لها ،تقضي معظم وقتها في حياكة ثياب ابنتها التي لن تولد أبدا وهذا ما تظهره بعض المقاطع الإرشادية : (تظهر بالفعل عندئذ الزوجة ..وهي في نحو الستين شعرها أشيب و ثوبها اخضر ،تحمل كرسيها وتجلس عليه،و تأخذ في شغل الإبرة تنسج ثوبا ص 45) ،(وهي مشغولة بأعمال إبرتها ص 46). فهي تعيش حلم أن تصبح أما.

وعالم مسرحيتنا ينسج خيوطه رجل وامرأة يضمهما بيت واحد لكنهما يعيشان في عالمين متوازنين لا يلتقيان لكل واحد منهما عالمه الخاص ،الزوجة دائما مشغولة بابنتها التي كانت تحلم بإنجابها والزوج مشغول بشجرته و كيف أنها ستثمر ،فكل منهما يعبر عن رؤاه وهما يظنان أنهما متفاهمان[1] ،فهنا تجسدت علاقة مفارقة بين التفاهم و اللاتفاهم والمعقول و اللامعقول

وما يمكن ملاحظته على الإرشادات المسرحية الخاصة بوصف الشخصية في مسرحية "يا طالع الشجرة" أن الحكيم اهتم فيها برسم شخصياتها بكل أبعادها ،وهذا ما يظهر من خلال ما يلي :

أ. **الوصف الجسمي:** عمد فيه الكاتب إلى وصف هيئة الشخصية مثل قوله : (ينظر في ساعته ص41)،(ناظرا جهة الحديقة ص42)،(تشير بيدها ص45)،(يظهر وهو ينفض يديه من تراب الحديقة ص 52) ،(يحاول أن يجلسه ص61) ،(يسمع بأذنه ص72)،(يطبق على عنقها ص 164)، (يتعانقان ص179) ،(يتفحصها ص 179).

[1] فتيحة شفيري ، خصائص مسرح العبث ،ص 95

أما **الجانب الحسي** :فقد جعله ينطبق على ما تفعل وما تقول مثل :(تتحرك مسرعة ص 43)، (ينهض مباغتا ص 74) ، (يفحص التذاكر العشر متعجبا ص82) ،(يفترس في وجهها ص 120)،(يصيح في الحديقة ص 143) ، (صائحا من الحديقة ص 186) .

ب. **الوصف النفسي** : راعى فيه الكاتب كل حالات الشخصية النفسية من سلوك و رغبات و إظهار تعابير الوجه ،كما حاول التركيز على مزاج شخصياته من انفعال و هدوء وغيرها

مثل قوله : (متعجبا ص 82)،(في دهشة ص 82)،(يضحك ص 83) ،(صائحا ص 94)،(في دهشة و ذهول ص 119)، (ضاحكا فجأة ص 105) ،(مرددة ص 141)،(بعنف ص 63)،(في حشرجة ص 165)، مفكرا ص185).

قد أفادت هذه الأوصاف الإرشادية المتنوعة للشخصية من إظهار دلالات عديدة و متنوعة مثل الدلالة على الحالة الشخصية الانفعالية من دهشة و تعجب وغيرها ،فأسهمت في تحقيق فهم المتلقي لهذه الإرشادات و حسن توظيفها.وهي إرشادات داخلية تخص المتلقي القارئ و المشاهد معا لكون كل منهما بحاجة إلى هذه التوجيهات التي تساهم في تحقيق آلية التلقي عند المتلقي القارئ و المشاهد معا[1] .

2. 7:تحديد الزمان و المكان :

يعد الزمن من ابرز الأدوات الفنية التي يبنى عليها العمل الدرامي ،و"يرتبط الزمان بعلاقة جدلية مع المكان فلا الزمن ولا الحيز يستطيع أن يأخذ كينونته إلا من وجود

[1] عصام الدين أبو العلاء :آليات التلقي في دراما توفيق الحكيم ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،2007،ص:123

الآخر في اندماج تام معه "[1] ، باعتبار أن تصوير الشخصية التي تصدر عنها الأقوال و الأفعال لا تكون إلا في إطار زماني و مكاني .

كما أن" البعد الإنساني للعمل المسرحي المتمثل في عنصر الشخصية لا يمكن ان يتعمق دوره إلا من خلال توظيف عنصري الزمان و المكان لان الشخصية لا تتحرك في زمان و مكان محددين" .[2]

ففي مسرحية "يا طالع الشجرة" لا توجد فواصل بين الأزمنة و الأمكنة فالماضي و الحاضر و المستقبل أحيانا توجد كلها في نفس الوقت والشخص الواحد أحيانا في مكانين على المسرح فيتكلم بنفس صوته مرتين في نفس الوقت كل شيء متداخل في كل شيء .[3]

فانعدام الفواصل بين الأزمنة و الأمكنة فالماضي و الحاضر و المستقبل كلها أزمنة انصهرت في وقت واحد ،كما انه في مكان واحد تمازجت الأصوات القادمة من أمكنة مختلفة ،كصوت صفير القطار ،و حفلة السبوع و موال يا طالع الشجرة هذا " التداخل ولدّ غموضا عند المشاهد، والحكيم كان هدفه جعل المتفرج في بحث مستمر عما يحدث أمامه حتى بعد أن يسدل الستار"[4]. أي أن الحكيم لديه قدرة فائقة في الانتقال من زمن لآخر دون أن يترك أي ثغرة ،ودون أن تكون هناك سيطرة لأي من الزمان .

وعلى الرغم ما للزمان من أهمية كبيرة في كتابة النص المسرحي فان الحكيم لم يوليه أهمية كبيرة من خلال إرشاداته المسرحية واكتفى بقوله: (تعود بعد قليل بجهاز ذو حبل طويل ص 43) ،(بعد انتهاء أصوات الحفلة ص50)

---

[1] نصر محمد عباس ،فن الدراما المسرحية ، رؤية تاريخية نقدية ،مكتبة الآداب ، القاهرة ،2011،ص:62

[2] المرجع نفسه :ص:62

[3] توفيق الحكيم ،يا طالع الشجرة ،مكتبة مصر ، ص:37

[4] فتيحة شيفيري ،خصائص مسرح العبث في الأدب العربي ،ص:206

أما بالنسبة للمكان فاقتصر تحديده على الإرشادات المسرحية في أول كل مشهد وهي أماكن يذكرها الكاتب ذكرا سريعا ،دون أن يفصل فيها كثيرا وهذه الأماكن مرتبة حسب ورودها في الإرشادات المسرحية مثل : (ناظرا جهة الحديقة ص42)،(من الخارج ص52)،(مشيرا إلى الحديقة ص61)،(ملتفتا إلى جهة الشجرة ص61)،(يشير إلى جهة المسرح ص72)،(ينظر حيث أشار له ص72) ،(عن بعد ص76)،(مشيرا إلى جهة القطار ص89)، يلتفت جهة الحديقة ص92)،(ينادي من الحديقة ص122)، (في الخارج ص 122).

و كأن الحكيم يدفع القارئ إلى اكتشاف خصوصية المكان بنفس

3. 7:وصف المشهد (المنظر) :

للمنظر المسرحي قيمة جمالية ،فهو" يشير إلى إظهار المعاني العميقة للمسرحية بخطوطه وألوانه ،وخلق الحياة التي تعيش فيها شخصية الممثل و التعبير عنها بطريقة فنية جميلة. "[1]

إن المتتبع لمسرحية "يا طالع الشجرة" يلاحظ أنها حافلة بالمشاهد الحية المتحركة مما يجعلها مفعمة بالفعل و الحياة ، لذا استعمل الحكيم الكثير من إرشادات المسرحية داخلية و الخارجية لوصف المشهد ،كقوله: (كل شخص في المسرحية يظهر حاملا بيده أثاثه و لوازمه و يخرج بها بعد الانتهاء منها ..وهكذا يظهر ضابط المباحث أو الشرطة "المحقق" حاملا بيمينه كرسيه و ملفه ..و تظهر خلفه "الخادم العجوز " تحمل منضدة خفيفة تضعها أمامه فينشر عليها أوراقه ص 37)، و(جرس التليفون يدق ص43) ، (تعود بعد قليل بجهاز ذو حبل طويل ص43) ،(يضع السماعة و الجهاز فوق المنضدة ..ص43)،(تظهر بالفعل عندئذ الزوجة ..وهي في نحو الستين ،شعرها أشيب ، وثوبها اخضر ، تحمل كرسيها وتجلس

[1] نبيل راغب ،فن العرض المسرحي ،مكتبة لبنان ناشرون ،بيروت لبنان ،1996،ص:75

عليه ...وتأخذ في شغل الإبرة تنسج ثوبا ...ص45)،(يسمع بالفعل صدى حفلة "سبوع " بكلماتها و صخبها و دق الهون ...ص50)،(صمت عميق بين الزوجين ص51)،(الخادمة تتصرف ..و المحقق يلتفت نحو الحديقة ...ص52)،(يسمع صوت صفير قطار وضجيج حركته ص72)،(يظهر في تلك الجهة من المسرح موظف بردائه الرسمي ،يحمل جزءا من نافذة قطار يقيمه ،ثم يأتي بكرسي يجلس عليه إلى تلك النافذة ،ويأخذ في التثاؤب ص73)،(يظهر المفتش وهو بهادر افتدي بردائه المصلحي ...يبدو منه ظهره فقط ... أما صوته فمن الضروري أن يكون هو نفس الصوت ينبعث من المكانين المختلفين فوق المسرح ص74)،(المساعد يقدم تقريره إلى المفتش ...وعندئذ يعلو صوت من بعيد لمجموعة من الصبية تنشد.. ص76)،(المساعد يظهر و معه الدرويش ص 79)،(يمد يده خارج النافذة في الهواء وقبض على عشر تذاكر يقدمها إلى المفتش ص82)،(القطار يصفر ص 86)،(الدرويش ينهض من مكانه و يغادر القطار تاركا المفتش متعجبا لاختفائه ص 91)،(نفس المكان المحقق واقف حيث يطل على الحديقة ويشرف على عملية الحفر ،ويحادث حفارا غير ظاهر وفي الجانب الآخر الخادم العجوز تحادث لبانا غير ظاهر ،كما لو كان ذلك من نافذة تطل على الطريق ص111) (المحقق يتابع عملية الحفر بحركة من رأسه تساير الجاروف في حركاته ص112)،(الخادمة في الخارج تطلق صيحة رعب هائلة ص119)،(الزوجة تظهر بملابس الخروج مندهشة ص 119)،(طرق على الباب الخارجي ص 139)،(يظهر الزوج عليه أمارات التعب ص139) (يتعانقان ص139)،(يصافح الزوج ثم الزوجة وينصرف ص141)،(يطبق على عنقها ص164)،(يرى رأسها ينحدر في يده ..فيهزها فزعا وقد رآها فارقت الحياة ص165)، (يظل يردد ذلك وهو متجه إلى حيث جهاز التليفون فوق المنضدة ، ولكنه ينحرف عنه و يختفي في الداخل لحظة ، ثم يعود بغطاء فرش ابيض يغطي به زوجته الميتة و يزحزحها قليلا إلى جهة

مستترة ،ثم يعود إلى التليفون ويدير الرقم ويرفع السماعة إلى أذنه ،وعندئذ يظهر في الجانب الآخر من المسرح المحقق أمام مكتبه يرفع سماعته ويدور بينهما الحديث ص 166)(يتجه إلى حيث ترك الجثة ويحملها على كتفه و يخطو بها نحو الحديقة ،و عندئذ يسمع طرقا على الباب فيخفي الجثة في مكانها و يذهب ليفتح ص 170)،(يتحرك متجها إلى حيث وضع الجثة ثم لايلبث أن يسمع صياحه ،و يظهر مضطربا مأخوذا ص175)،(يذهب إلى الحديقة يتبعه الدرويش بنظراته ص186)،(يختفي الدرويش ..ويخلو عندئذ المسرح ..ثم يدوى في أرجائه فجأة صوت خفي لحفلة السبوع ص186).

وكل هذه الإرشادات المشهدية ساهمت في إلقاء الضوء على شخصيات مسرحية وإبراز وظائفها في تصوير الأحداث والأفعال ، وما يلاحظ عليها أيضا أنها كانت خطابا موجها إلى القارئ بغرض إثراء رصيده المعرفي عن المسرحية .

4. 7:تحديد الديكور و الإكسسوار :

يعتبر الديكور في المسرح الحديث أداة تعبيرية ،بل هو لغة تعبر عن الحالة النفسية التي تعيشها الشخصية في المسرحية .وهو من العناصر التي تساهم في تكوين الصورة المشهدية كالإكسسوار والملابس ،"إن الوظيفة التقليدية للديكور هي تعيين و تحديد مكان وقوع الحدث المسرحي ،فهو إذن مرتبط بالمكان الذي هو في الأصل مجموعة من الأمكنة التخيلية في العرض المسرحي التي قد تحضر بشكل متعاقب وقد تحضر بشكل متزامن معا ،وقد تحضر بشكل موازن متناوب في الظهور على الخشبة ،وما كانت للمتلقي القدرة على تجاوز التداخل بين الأمكنة إلا عن طريق فاعلية عنصر الديكور ،من هنا كان الديكور مجموعة العناصر التي تهدف إلى

تنظيم الفضاء الركحي"[1]. لهذا يعد عامل رئيسي في نجاح أي عمل فني من حيث كونه يمثل الجو العام الذي يؤثر في الجمهور .

على الرغم من أن الديكور هو جملة العناصر التي تهدف إلى تأثيث الفضاء المسرحي إلا أن الحكيم لم يحدد الديكور داخل إرشاداته المسرحية ،وذلك ليترك للمخرج حرية التصرف فيه وفق رؤاه الإخراجية واكتفى بالإشارة في قوله:(كل شخص في المسرحية يظهر حاملا بيده أثاثه ولوازمه ..ويخرج بها بعد الانتهاء منها ..وهكذا يظهر ضابط المباحث أو الشرطة "المحقق" حاملا بيمينه كرسيه و ملفه ..وتظهر خلفه "الخادم العجوز " تحمل منضدة خفيفة تضعها أمامه فينشر عليها الورق.ص37)،و (يظهر في تلك الجهة من المسرح موظف بردائه الرسمي ،يحمل جزاء من نافذة قطار يقيمه ،ثم يأتي بكرسي يجلس عليه إلى تلك النافذة ،ويأخذ في التثاؤب ص73).

بينما النظرة الجديدة للإكسسوار في الحياة وفي المسرح والتي أثرت على الكتابة المسرحية و الإخراج ،فعلى صعيد الكتابة صار النص يأخذ بعين الاعتبار دور الغرض (الإكسسوار) في بناء المعنى ،"فالإكسسوار من العناصر المرئية في العرض المسرحي ويتميز بالتغير حسب المواقف و الأحداث ،لكنه يلعب دور الوساطة بين النص المسرحي و المتلقي"[2]. كما هو الحال في مسرحية "يا طالع الشجرة " في قوله :(ينظر في ساعته ص41)،(جرس التليفون يدق ص43)،(يضع السماعة و الجهاز فوق المنضدة ص43)،(يدخل حاملا أدوات الحديقة ص46)،(يدق بكماشة على ظهر الكرسي ص74)،(يخرج ورقة ص80)،(في التليفون ص121)، (يضع السماعة ص122) .

[1] عبد المجيد شكير :جمالية الاشتغال التقني في العرض المسرحي ،مجلة الأدبية ،2010،طنجة المغرب ،ص:13

[2] نبيل راغب :فن العرض المسرحي ،المرجع السابق ،ص:80

وما يجب أن نشير إليه هنا أن الإكسسوار جزء من عالم الخشبة ،محكوم بعمل المخرج .وقد ترك الحكيم هذا العنصر للمخرج لكي يتصرف به في حدود ما يسمح به الإطار الذي صاغه الحكيم .

5. 7:تحديد اللباس (الأزياء) :

تعتبر الأزياء المسرحية من العناصر الفنية الأساسية المكملة للعرض المسرحي ، فهي المظهر الخارجي للشخصية ، وهي أول عنصر مرئي يقدم الشخصية المسرحية للمتلقي ،كما أنها "غرض وعلامة تقدم لنا معلومات حول وضعية الممثلين عن سنهم وطبيعة طبقاتهم الاجتماعية و وظائفهم وأدوارهم في المجتمع ونمط تفكيرهم ."[1]

الزي المسرحي يقوم بتعريف الجمهور بأداء الدور الذي يؤديه الممثل ،لذا تشكل الملابس المسرحية عنصر أساسي في تكوين الصورة المرئية للعروض وهي مرتبطة بالممثل من حيث الاستخدام و الحركة ،وبالنص المسرحي من حيث المضمون ،وكذلك من حيث البعد الدرامي للشخصيات صاحبة هذه الملابس المحركة للأحداث المسرحية .

لم يهتم توفيق الحكيم بوصف اللباس عبر إرشاداته المسرحية واكتفى بالإشارة في مثل قوله: (تظهر بالفعل عندئذ الزوجة وهي في نحو الستين شعرها أشيب ،وثوبها الأخضر تحمل كرسيها وتجلس عليه ...ص45) أو (يظهر في تلك الجهة من المسرح موظف بردائه الرسمي،يحمل جزءا من نافذة قطار يقيمه ،ثم يأتي بكرسي يجلس عليه إلى تلك النافذة ص73) أو (يظهر المفتش وهو بهادر أفندي بردائه المصلحي ...يبدو منه ظهره فقط ص74) أو (الزوجة تظهر بملابس الخروج مندهشة ص119).

[1] جميل حمداوي :سيميوطيقا الصورة المسرحية ،مرجع السابق ،ص:230

وربما عدم الاهتمام توفيق الحكيم بالملابس هو ترك فرصة للقارئ لتخيل نوع لباس كل شخصية حسب الدور الذي تؤديه .

6. 7:تحديد المؤثرات الصوتية (الأصوات):

تعمل المؤثرات الصوتية على ربط العالم الواقعي للمتفرجين مع العالم الخيالي للمسرحية. والمؤثرات الصوتية هي" مجموعة من الأصوات التي تحاكي الأصوات الواقعية التي تؤدى اختياريا خلف الكواليس لتصاحب الأحداث ،ولتبلور بعض فقرات النص"[1]، وذلك للإيهام بالمحيط الصوتي الذي يدور فيه الحدث ،وتتضمن المؤثرات الصوتية كل الأصوات التي لا تدخل في نسق الموسيقى ولا في نسق الكلام ،وأصبحت تلعب دورا دلاليا هاما في العرض المسرحي ،وتنقسم المؤثرات الصوتية بحسب كيفية إنتاجها للعلامات التي تولد بشكل مباشر على الخشبة ،وأخرى تصدر عن مصدر خفي في الكواليس ،وهي ترتبط بالحدث الممثل على خشبة المسرح أو بحدث يفترض انه يجرى خارجها .

إن المؤثرات الصوتية لا تشتغل منعزلة عن بقية عناصر العرض الأخرى ،بل تتناغم و تتفاعل معها وتدعمها .

غير أن الاهتمام بها من قبل توفيق الحكيم في مسرحيته على صعيد الإرشادات المسرحية كان ضعيفا نوعا ما من ذلك قوله: (جرس التليفون يدق)، (يسمع صوت صفير القطار و ضجيج حركاته)،(القطار يصفر)،(يسمع صوت دق حذائه بالتحية في الخارج دون أن يرى)،(وعندئذ يعلو صوت من بعيد لمجموعة من الصبية تنشد).

وما نلحظه أن توفيق الحكيم لم يهتم بالمؤثرات الصوتية على الرغم من أهميتها كعلامة دالة في تجسيد العرض المسرحي .

[1] نهاد صليحة :نظرية العرض المسرحي ،هلال للنشر و التوزيع ،مصر ،2000،ص:32

7. 7:تحديد الموسيقى : تعد الموسيقى من أهم المكونات الأساسية في تفعيل العرض المسرحي ،كما أنها ترافق العناصر المكونة للعرض المسرحي وتنسجم مع إيقاعها العام ،وتساعد في تشكيل الحالات النفسية و الشعورية للشخصيات ،كما أن وظيفتها الأساسية هي المساهمة في نقل محتوى النص الدرامي إلى المتفرج ،"فيه تلعب دور الوسيط الذي ينقل المتفرج من عالمه اليومي إلى العالم التخيلي"[1].

كما أنها تستطيع الإيحاء بشعور أو بانفعال أو مزاج ،وتستطيع تصوير حالة الشخصيات النفسية و إبراز تصورها خلال العرض ، وتعمل على ربط مكونات العرض و مقاطعه ،وتملأ الفراغات وتشد الأوامر بين مكونات الفرجة أثناء تغير الديكور ،أو بين الفصول و اللوحات.

إن الموسيقى في العرض المسرحي ليست محددة بشكل صارم بل تتوقف على التوظيف الذي يريده المخرج، وعلى علاقتها بالعناصر الجمالية والفنية الأخرى . أشار الحكيم إلى الموسيقى داخل إرشاداته المسرحية في قوله:("برجلاتك برجلاتك " ويعقبها فجأة صوت صفير القطار ونشيد الرحلة المدرسية :"يا طالع الشجرة هات لي معك بقرة ..."ثم يختلط الصوتان حفلة السبوع ونشيد القطار وصفيره) .

هذا الإرشاد الذي استخدمه الحكيم يؤدي وظيفة فنية و هي إثارة التشويق لدى المتلقي ، أو هو تغير في إيقاع المسرحية حتى لا تبقى في نفس السياق من بدايتها إلى نهايتها ،بالرغم من أن الموسيقى هي احد عناصر التعبير الدرامي تلعب دورا حيويا في إثارة الترقب و التوتر والفرح لدى المتلقي إلا أن الحكيم لم يوليها اهتماما كبيرا داخل إرشاداته المسرحية.

وفي نصنا المسرحي تنوعت وظائف هذه الإرشادات المسرحية من وصف للشخصية بالإضافة إلى الزمان والمكان والديكور والموسيقى والمؤثرات الصوتية .

[1] محمد التهامي العماري :مدخل إلى قراءة الفرجة المسرحية ،دار الأمانة ، الرباط المغرب ،2006، ص:105

وهكذا تبقى الإرشادات المسرحية تمثل هوية النص الدرامي المسرحي حتى وان اختفت في العرض المسرحي ،أو تفاوت حضورها من عصر إلى آخر ،ومن اتجاه مسرحي إلى آخر ،بل ومن كاتب مسرحي إلى آخر ،حيث تارة أن هذا النص يتقلص حتى يشرف على الانعدام ،وقد يتضخم بحيث يحتل الحيز الأعظم في النص ،كما هو الحال في نص المسرحية ،والإرشادات المسرحية قد شملت فضلا عن أوصاف الشخصيات وكيفية سلوكها ،ومعالم الفضاء والديكور و الإكسسوارات ، ولعل ذلك رغبة من الحكيم في إبراز كيفية تمثيل المسرحية وتيسير فهمها.

المبحث الثاني : النص المحيط الفوقي

تمهيد :

النص الفوقي هو ثان أقسام العتبات النصية أو النصوص الموازية بعد النص المحيط،فهو يشمل كل عناصر النص الموازي التي تكون خارج الكتاب ؛<أي أن النص الفوقي <يندرج تحته كل الخطابات والرسائل الموجودة خارج الكتاب {عامة أو خاصة} ، فتكون متعلقة به ودائرة في فلكه كالاستجوابات والمراسلات والندوات . <[1] وهذه النصوص الفوقية على الرغم من أنها تبقى مرتبطة به بعلاقة شرح أو تفسير أو تأويل أو تعليق أو غيرها من أنواع الإضاءات المعرفية الموجهة لقراءة النص مقصدية تداولية محددة .[2]<وبهذا يكون النص الموازي الخارجي:<كل عنصر لا يلحق ماديا بالنص ، ولكن الذي يدور بشكل ما في الهواء الطلق.>[3] و ينقسم حسب "فيليب لان" إلى :

نص فوقي تأليفي نجد فيه : الاستجوابات ،المراسلات ،التعليقات الذاتية ،اللقاءات الصحفية ،سواء كانت إذاعية أو تلفزيونية .وقد قسمه "جيرار جنيت "إلى عام وخاص :

أ. **النص الفوقي العام** : ويقصد به كل العناصر المناصية التي نجدها مادية ملحقة بالنص في الكتاب نفسه ،لكنها تدور في فلك حر داخل فضاء فيزيقي واجتماعي يفترض أنه غير محدود.[4]

و تتموقع هذه العناصر في أي مكان خارج النص مثلا :في جريدة،أو مجلة أو حتى حصة تلفزيونية ....

ب. **النص الفوقي الخاص** : والذي يميز ويفرق بين النص الفوقي العام والفوقي الخاص ،ليس غياب الجمهور المستهدف ،ولكن حضوره المتواضع بين الكاتب والجمهور

---

[1] عبد الحق بلعابد , عتبات جيرار جنيت من النص إلى المناص , ص 135 .

[2] نبيل منصر , الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة , ص 27 .

[3] عبد الحق بلعابد , عتبات جيرار جنيت من النص إلى المناص , ص 135 .

[4] عبد الحق بلعابد , عتبات جيرار جنيت من النص إلى المناص , ص 135 .

المحتمل، المعبر عنه بالمرسل إليه الأول.لهذا كان الكاتب في النص الفوقي العام يتوجه إلى الجمهور المحتمل عن طريق وسيط وهو الكتاب[1]

1. **الغلاف الخلفي** : <وهو العتبة الخلفية للكتاب وهي إغلاق الفضاء الورقي .>[2] كما أنها لا تقبل قيمة محتويات الوحدة الخلفية للغلاف من قيمة محتوى الوحدة الأمامية , فهي امتداد طبيعي لها ولمحتوياتها بحيث نجد أن الغلاف الخلفي قد يحتوي على الصورة الفوتوغرافية لصاحب العمل ، أو كلمة الناشر أو الكاتب ، أو نبذة عن حياته.أو قد تحتوي على معلومات النشر والطبع التي لها دور مهم في جذب المتلقي المستهلك ، أو قد يتضمن تشكيلات كتابية من تكرير العنوان بشكل مصغر أو مقتطف مهم من الرواية أو المقدمة أو شهادات إبداعية أو نقدية لكاتب مرموق أو ثمن المطبوع ، وقد يحتوي الغلاف الخلفي أيضا على رسوم تشكيلية ولوحات فنية لفنانين مشهورين للتأثير على المتلقي والقارئ.

وهذه المحتويات لها عدة وظائف أولها الاكتفاء بتأكيد المعنى الكامن في واجهة النص ، والثانية استكمالا للمعنى المراد من هذه الواجهة ؛وهذا يعني أن الغلاف الخلفي جزء مكمل لأيقونة الغلاف الكلية .<ومثلما كان غلاف الكتاب ضرورة وظيفية لحفظ أوراقه التي تحمل المتن ، كان تصميم صفحاته الداخلية أيضا ضرورة وظيفية لتسهيل صناعته وقراءته و تفادي وصول التلف إلى متن الكتاب.>[3]

أي أن للغلاف بوجهيه الأمامي و الخلفي يعمل على حماية متن الكتاب .

وللوحات الأهمية الكبيرة في الربط بينه وبين النص.وإذا <كانت مهمة تأويل هذه الرسومات التجريدية رهينة بذاتية المتلقي نفسه ،فقد يكتشف علاقات تماثل بين

---

[1] عبد الحق بلعابد , عتبات جيرار جنيت من النص إلى المناص , ص 139 .

[2] محمد الصفراني , التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث , ص 137 .

[3] عزوز علي إسماعيل , عتبات النص في الرواية العربية , دراسة سيسيولوجية للرواية , مطابع الهيئة المصرية للكتاب , ط 1 , مصر 2012 , ص 222 .

العنوان والنص عند قراءته له وبين التشكيل التجريدي ،وقد تظل هذه قائمة في ذاته.[1]ويقوم الرسم الواقعي والتجريدي معا بالدور نفسه،وهو الإشهار بالسلعة وتنتهي وظيفة التشكيل الخارجي بلحظة اقتناء الكتاب من طرف القارئ،غير أن المؤلف يفترض أن هذه الوظيفة تحافظ على بقائها مع الكتاب على الدوام.و يتمظهر الغلاف الخلفي في نمطين:

أ. **نمط الشهادات والنصوص:** وهو أن يقوم الكاتب باختيار دلالة من دراسات نقدية أجريت على نصوص مجموعة شعرية ووضعها في الصفحة الخارجية للغلاف[2].وهذه الشهادات تزكي العمل الأدبي الإبداعي.كما أنها تثني عليه وهذا دليل على نجاحه ،وبالتالي انتشاره وزيادة مقروئيته والطلب عليه .وهذا النمط غير مستعمل في مدونة "توفيق الحكيم".

ب. **نمط النص :** وهو كأن يقوم المؤلف أو الناشر بوضع جزء دال من نص على الصفحة الخارجية للغلاف[3] ,أي يتم أخذ نص من العمل الأدبي ، مثلا:أن يكون ذا معنى أو دلالة ويضعه المؤلف والناشر على ظهر غلاف الكتاب.

وهذا النمط ينتشر مع الدواوين المفردة بشكل خاص بهدف تحفيز المتلقي إلى الأساس الدلالي للبنية الكلية للديوان[4] .

وهذا النمط أيضا غير وارد في مسرحية "يا طالع الشجرة"، وهذا راجع ربما لأن المتن نص مسرحي أو لتشويق القارئ ،ودفعه للقراءة وكشف مداخله و شيفراته.

ت. **نمط الصورة الفوتوغرافية :** يقوم هذا النمط على وضع صورة المؤلف الشخصية في آخر عمله الإبداعي على وضع صورة المؤلف في آخر عمله الإبداعي

---

[1] حميد حميداني , بنية النص المسرحي , من منظور النقد الأدبي , المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع , ط 1 , الدار البيضاء 1991 , ص 60 .

[2] محمد الصفراني , التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث , ص 139 .

[3] المرجع نفسه , ص 139 .

[4] المرجع نفسه , ص 139 .

أعلى صفحة الغلاف الخلفية ،ويمكن أن يضع التعريف بسيرته وبأعماله .وقد تتجسد فيه الألوان كذلك . وهذا النمط وارد في المسرحية ، ولكن الصورة وردت غير فوتوغرافية بل لوحة تشكيلية رسمت باللون الأسود في صفحة بيضاء إضافة إلى الثمن المكتوب في نهاية الصفحة و دار النشر فقط .وتكون لوحة الغلاف المكونة من صورة شخصية للمؤلف عادة متبعة في الأعمال الكاملة وربما من أجل هدف ترويجي للكاتب.أو الإشادة به باعتباره فنا مستحدثا من فنون المسرح فقد ترك الحرية للقارئ لكي يستطيع التأويل دون وضع النصوص.

2. علامات الناشر :

<<تعد علامات الناشر من العتبات النصية التي تتعلق بالناشر وتقع تحت مسؤوليته المباشرة،وهي عبارة عن مصاحبات نصية ذات طبيعة فضائية ومادية تتعلق بالفضاء الخارجي الأكثر خارجية للنص.>>[1] وهذا الفضاء يتضمن الغلاف وصفحة العنوان وملحقاتها والتحقق المادي للكتاب نفسه . وتعد بيانات النشر أول ما يصافح بصر المتلقي ، وظهرت بظهور الطباعة فتتمثل قيمتها في تحديد مستوى أهمية العمل الأدبي.

ومن علامات الناشر التي سنشملها بالدراسة في المسرحية هي :

2.1. اسم دار النشر : سيساهم اسم دار النشر في تكوين الانطباع الأولي عن العمل الأدبي لدى المتلقي ، فدور النشر لها اسمها البارز وتاريخها العريق ، فتصدر الأعمال الأدبية ذات المستوى الفني الرفيع لذلك فدور النشر تمثل السلطة الاقتصادية والمالية ، فهي الراعي الرسمي لوصول العمل إلى القارئ ومدى قبوله له .

[1] نبيل منصر , الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة , ص 33 .

مسرحية "يا طالع الشجرة " كانت من إعداد''دار مصر للطباعة ''التي أسسها المترجم "سعيد جودة السحار" عام 1932. و كانت من أكبر دور النشر العربية وأغزرها إنتاجا في الوطن العربي في الأربعينات والخمسينات والستينات من "القرن العشرين" وتعد من أقدم دور النشر العربية ،وقد قامت هذه المكتبة بنشر الآلاف من العناوين لكبار الأدباء والروائيين المصريين والعرب، أمثال نجيب محفوظ ،علي أحمد باكثير ،و أحمد شوقي وطبعا الأعمال الكاملة "لتوفيق الحكيم" .

وهذه العتبة تمثل البعد الإشهاري والترويجي للعمل .

2.2. **رقم وتاريخ الطبعة :** يعطي تاريخ ورقم الطبعة مؤشرا على مدى انتشار مقروئية العمل الأدبي بين جمهور المتلقين،أما تاريخ الطبعة فإن له دلالات متعددة ، فتاريخ طباعة العمل الروائي الأول يدل في الغالب على تاريخ بداية الكتابة الإبداعية .وقد يدخل تاريخ طباعة عمل أدبي ما على تزامن نصوصه مع أحداث خارجية تفيد في توجيه دلالتها الوجهة الصحيحة . ونجد هذه العتبة قد غابت في هذا العمل ربما لأنها الطبعة الوحيدة للمكتبة ،وتاريخ الطبعة أيضا غير موجود وذلك لأسباب نجهلها.

2.3. **رقم الإيداع في المكتبات الوطنية والعبارات القانونية :**

وهو رقم موحد للكتاب يتكون من أربع خانات بينهما خطوط صغيرة وفراغات وجودها في صفحة من صفحات الغلاف دليل على انسجام العمل الأدبي الإبداعي مع توجهات السلطات الوطنية في بلد المبدع[1] "ويعطي رقم الإيداع مؤشرا على مدى انسجام العمل الأدبي مع توجهات السلطة الوطنية....ويدل

[1] محمد الصفراني , التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث , ص 140 .

غياب رقم الإيداع على مدى الانسجام أو المعارضة"[1] كما يستعمل أيضا لحفظ الكتب والوثائق من السرقة وإدعاء الكاتب بالملكية .

كتب رقم الإيداع الخاص بكتاب ''يا طالع الشجرة''في نهاية المسرحية في الصفحة الأخيرة ،إضافة إلى الترقيم الدولي.

وذلك دلالة على قانونية نشر الكتاب،مع عدم معارضته من طرف الدولة.

وفي الأخير نستنتج أن علامات الناشر توزعت عبر الصفحات الأولى والأخيرة للكتاب.فذكرت دار النشر في الصفحة الثانية منه و تموضع رقم الإيداع والترقيم الدولي في الصفحة الأخيرة.

وذلك لوظيفة إشهارية من أجل جذب المتلقي ،إضافة إلى الإشارة لأهمية العمل الأدبي والرفع من مقروئيته.

3. **الفضاء النصي** : يعرف الفضاء النصي بأنه : <الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها باعتبارها أحرفا طباعية على مساحة الورق ضمن الأبعاد الثلاثة للكتاب.<والتي يقصد بها طول السطر وعلو الصفحة وعرضها ، إضافة إلى سمك الكتاب الذي يقاس بعدد الصفحات الموجودة فيه.

والفضاء النصي له دور في تحديد طبيعة القارئ مع النص،وفهم العمل باعتباره مكانا تتجول فيه القارئ ؛أي أن الفضاء النصي يساعده على فك شيفرات النص ، والتي تساعد على فهم وتأويل ما يوجد في النصوص .ويتشكل الفضاء من عدة مظاهر منها

3.1. **الكتابة الأفقية** : ويقصد بها:<< استغلال الصفحة بشكل عادي بواسطة كتابة أفقية تبتدئ من أقصى اليمين إلى أقصى اليسار وإذا لم تكن هذه الكتابة مبرزة

[1] نبيل منصر , الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة , ص 134 .

يمكن أن ندعوها كتابة أفقية بيضاء.>> وهذه الكتابة عموما تعطي انطباعا بتزاحم الأفكار في ذهن البطل الرئيسي في العمل الأدبي[1].

هذا النوع نجده في مسرحية " توفيق الحكيم" "يا طالع الشجرة" فقد استعملت في المقدمة لأن الكاتب كان بصدد شرح العديد من الأمور الغامضة في المسرحية كونها طابع مسرحي جديد لم يعهده القارئ العربي من قبل.

3.2. الكتابة العمودية : وتعرف بأنها :<استغلال الصفحة بطريقة جزئية فيما يخص العرض كأن توضع الكتابة على اليمين أو الوسط أو في اليسار فتكون عبارة عن أسطر قصيرة متفاوتة الطول لا تشغل الصفحة كليا.[2]

وعادة ما تستعمل هذه التقنية للحوار،وبما أن المدونة التي بين أيدينا عبارة عن مسرحية فالبطبع فإن الحوار هو المسيطر على النص ككل باعتباره << أداة المسرحية فهو الذي يعرض الحوادث ويخلق الشخصيات ويقيم المسرحية من مبدئها إلى ختامها .>>[3] وكذلك المسرحية جاءت بصيغة بوليسية لذلك فمعظمها أسئلة و أجوبة ، بحيث وردت الأسئلة في أكثر من خمسة وسبعين موضعا،ومن أمثلة ذلك ما ابتدأت به المسرحية :

المحقق : متى اختفت سيدتك بالضبطّ؟...

الخادمة : ساعة عودة السحلية إلى جحرها...

المحقق : تقصدين المغرب؟...

الخادمة : لم أبصر الشمس تغرب ...

المحقق : ومتى تعود السحلية إلى جحرها ؟...

---

[1] نبيل منصر , الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة , ص 134 .

[2] حميد حميداني , بنية النص السردي ,ص 57 .

[3] توفيق الحكيم , فن , الأدب ص 140 .

الخادمة : عندما يظهر سيدي من تحت الشجرة ...[1]

فالحوار معظمه استعمل من طرف المحقق لطرح الأسئلة ،من أجل التحقيق في اختفاء الزوجة.

3.3. البياض : يعلن البياض عادة عن نهاية فصل أو نقطة محددة في الزمان والمكان ، وقد يفصل اللقطات بإشارة دالة على الإنقطاع الحداثي والزماني ، كأن يوضع بياض فاصل وختمات كالآتي (***) كما أنه يمكن للبياض أن يتخلل أسطر الكتابة نفسها ،ويكون عبارة عن نقاط متتالية نقطتين فأكثر، وذلك للتعبير عن أشياء محذوفة أومسكوت عنها.[2] كما يمثل الانتقال بين الفصول ، ونجده خاصة عند بداية كل فصل من الأعلى كما نجده عند نهاية كل فصل أو ورقة كاملة بيضاء كحد أقصى بين حدثين مختلفين أو حتى في الفقرة الواحدة ، أو في الجملة الواحدة لأنها تدل على ملفوظ محذوف لا يريد الكاتب الإفصاح عنه.

حيث تخلل المسرحية الكثير من البياض منه في بداية فصول المسرحية وفي نهايتها أيضا، وتجلى ذلك في الصفحات التالية :187،110،108،26.إضافة إلى البياض داخل المتن المتجسد في نقاط الحذف ، والذي ورد كثيرا خصوصا وأن متن المسرحية عبارة عن حوار وأسئلة وأجوبة ، وتتجسد في الصفحات : ،152،151، 153، 154 ،155، 156 ومثال ذلك :

الزوج:تكلمي إذن ، أين كنت؟...

الزوجة:كنت في مكان ما ...

الزوج:بالطبع ...لابد أنك كنت في مكان ما ...لأنك لا يمكن أن تكون في غير مكان ...لكن ما هو هذا المكان؟...بيت أحد أقاربك؟

الزوجة :لا ...

---

[1] توفيق الحكيم , يا طالع الشجرة , ص 38 .

[2] حميد حميداني , بنية النص السردي ,ص 58 .

الزوج:فندق؟...

الزوجة:لا...

الزوج:مستشفى...

الزوجة :لا...[1]

أنتجت نقاط الحذف دلالة على التساؤل والبحث عن إجابة سريعة ومنطقية ،مع دلالة التخمين في فرضيات أخرى .وهذه الصيغة أشركت القارئ في البحث عن إجابة لهذه التساؤلات أو محاولة إعطاء احتمال لمكان الزوجة.

3.4. التشكيل التيبوغرافي :

وهو الرسم الكتابي الذي ينهجه الكاتب في نصه ،مثل استخدام الكتابة المائلة أو البارزة للتفريق بين نص وآخر داخل المتن أو "يستخدم في العناوين الفرعية والرئيسية داخل العمل الأدبي،أو لتبرير فكرة معينة ،وأحيانا تستخدم للتمييز بين الحوار والسرد والتداعيات النفسية والمونولوج الداخلي و المناجاة النفسية".[2]

وكتبت المسرحية بخط عادي أسود رقيق، وقد كتبت الإرشادات المسرحية بخط أسود سميك. و الاستهلالات في بداية أقسام المسرحية، وذلك لإثارة انتباه القارئ وتفريق تلك النصوص عن النص المسرحي الأساسي. كما أن الإرشادات المسرحية تمنح متخيلا لدى القراء لما سيحمله المشهد.

4. **الحوارات** : يعتبر الحوار <<تعبيرا فكريا وفنيا معا،أو أداة من أدوات التعبير.>>[3] ويعد الوريد الذي يصل الجمهور بالكاتب ويجيب عن مختلف التساؤلات التي ترد من الجمهور ، كما أنها تقرب الكاتب من جمهوره من خلال تقديمه بشخصيته العادية التي تعكس توجهاته الثقافية .

---

[1] توفيق الحكيم , يا طالع الشجرة , ص 150-151 .

[2] مراد عبد الرحمن , جيوبولوتيكا النص الأدبي , ص 127 .

[3] روفيا بوغنوط <<شعرية النصوص الموازية >> في رواية عبد الله حمادي , رسالة ماجستير جامعة منتوري قسنطينة

قام "توفيق الحكيم" بحوار في صحيفة "أخبار اليوم" في الثامن من فبراير1964 حول المسرحية ،و أول نقطة ناقشها هي موقفه من العبثيين ومدى اقترابه منهم ،فيوضح مدى التقائه مع موقفهم وحقيقة موقفه فيقول :<<أنا أوافق العبثيين على تساؤل الإنسان و صمت الكون ، وهذه حقيقة قائمة منذ الأزل ،لا أستطيع أنا ولا يستطيعون هم إدعاء اكتشافها...الحقيقة أن الكون صامت ، وأن الإنسان يلقي عليه الأسئلة : من أنا ؟ ما الحياة والموت؟... و الذي جدده العبثيون في هذه القضية استنتاجهم أن : الكون عبث لا معنى له ، وهذا النوع مزر من التسليم .نحن نفترق عنهم في أننا لا نحب أن نلقي على الكون .إن تركيب الكون غريب جدا أو بديع جدا وأنا أتمتع بهذا الجهاز الفاتن وأقنع بمتعتي به عن طرح الأسئلة عليه.>>[1] كما وضح اختلافه مع مذهب العبثيين بقوله :<<أنا أختلف معهم في مذهبهم وأجتهد ألا يجرجروني إلى الشكل الفني الذي اشتهروا به...إنني أضع قدما واحدة عندهم في حدود الشكل لا الفكر وأتفق معهم في صمت الكون ، وهو المبدأ الذي يبدعون منه ...أما اتخاذي شكلا مماثلا لما يتخذونها من أشكال العبث في "يا طالع الشجرة" أو غيرها فلم يحفزني له غير أني أريد أن أجرب أو أجوب ميدان التجارب المتحررة من الأسس التقليدية في الفن.>>[2]

5. القراءات النقدية لمسرحية يا طالع الشجرة لتوفيق الحكيم :

لفتت مسرحية يا طالع الشجرة انتباه النقاد في مصر والوطن العربي،وحظيت بالكثير من الدراسات،وحاول النقاد فيها أن يجدوا ما ترمز إليه الشخصيات وان يحلو الألغاز التي تشتمل عليها قصة المسرحية شبه البوليسية،وكما تطرق بعض النقاد إلى

[1] توفيق الحكيم , ملامح داخلية , طبعة الشروق , ط 1 , القاهرة , مصر , 2008 ص 77 .

[2] المرجع نفسه , ص 235 .

العلاقة بين المسرحية ومسرح العبث و اللامعقول ولكن هناك من اثبت صلتها بهذا المسرح وهناك من نفى.

يرى الناقد "لويس عوض" في مسرحية "يا طالع الشجرة " لتوفيق الحكيم انه لا ترتبط مسرحيته بمسرح العبث واللامعقول في الغرب،ويرى أن الحكيم يستخدم بعض الوسائل الفنية من مسرح الحديث كالتفاعل بين الحقيقة والحلم من جانب وبين الأزمنة والأمكنة من جانب أخر .ولكنه ليس متأثرا بفلسفة العبث.

كما انه قدم تفسيرا صوفيا للمسرحية فرأى أن البيت ذا الحديقة الصغيرة يمثل العالم والشجرة هي شجرة الحياة،والزوج والزوجة هما آدم وحواء.[1]

بينما يقدم الناقد عز الدين إسماعيل تفسيرا نفسانيا يعتقد أن الزوج يمثل الإنسان في محاولته تحرير نفسه من الواقع المحدود لإحراز الحقيقة المطلقة،وان الزوج والمحقق والدرويش شخص واحد،وهم تجسيد لمستويات النفس الثلاثة،الزوج مستوى الشعور ،والدرويش مستوى اللاشعور والمحقق مستوى الضمير[2]

ويرى مندور أن هذه المسرحية كسائر المسرحيات الأخرى للحكيم،تصور الصراع بين الفنان ممثلا بالزوج والحياة ممثلة بالزوجة،وهو يصنف المسرحية رمزية لا عبثية وان العنصر الوحيد فيها من مسرح العبث واللامعقول هو قطعة من الحوار يتحدث فيها الزوج عن شجرته والزوجة عن ابنتها ويشير ذلك إلى أن اللغة لم تعد وسيلة للتواصل والتفاهم[3]

كما أوحت المسرحية بتفسير سياسي فإن خليل نور الدين يجد أن الأغنية الشعبية يا طالع الشجرة التي تقوم عليها المسرحية،تمثل رغبة الفقراء في الطعام،وان الزوج

---

[1] لويس عوض:دراسات في النقد الأدبي،الأنجلو المصرية ،مصر،1964،ص 240 .

[2] عز الدين إسماعيل :التفسير النفسي لمسرحية يا طالع الشجرة،مجلة المجلة فبراير 1963،العدد74،ص 38 .

[3] محمد مندور:مسرح توفيق الحكيم،دار النهضة مصر للطباعة والنشر،ط3 ، مصر 2004،ص 37 .

يمثل الرأسمالي الشره الذي يضحي بالحياة نفسها ممثلة في زوجته لكي ينمي ثروته.[1]

كما يشير غالي شكري أن الحكيم في هذه المسرحية يخلق أسطورة حديثة يمكن أن تصنف مع أساطير الفداء و الخلود ، فالشجرة في رأيه ترمز إلى مصر،كما استخدم الحكيم بعض

الوسائل الفنية الجديدة كالتفاعل بين الزمان والمكان إلا أن ذلك غير كاف،انسبها إلى مسرح العبث و اللامعقول [2].

بينما الناقد المسرحي السوري سعد الله ونوس،يجد أن الحكيم قد استخدم في هذه المسرحية بعض الوسائل الفنية و اللامعقول ليعبر عن موضوع معقول.[3]

بينما تستخدم نازك الملائكة مصطلح اللامعقول بمعنى اللامنطقي والمتنافر مع العقل ،فهي تتعامل مع اللامعقول بمحدودية،فنجد أن اللامعقول في المسرحية هو ما يفعله الدرويش حين يأتي بالتذاكر من الهواء،أو حين يأتي من الماضي إلى الحاضر.[4]

ومنهم من يرى أن مسرحية يا طالع الشجرة أنها نتيجة الحياة الشعبية ولكن في احدث رداء معاصر مثل:نهاد صليحة:"استلهم الحكيم فننا الشعبي معنى أو تشكيلا،فالتشكيل يذكرنا بمسرح العبث الذي يبدأ بموقف واقعي عادي يتحول تدريجيا إلى موقف فانتازي يحمل بعدا رمزيا،والمعنى النهائي الذي تفصح عنه بنية المسرحية الرمزية.فالدرويش والشيخة خضرة قد ينتميان إلى الفن الشعبي بصورة عامة لكنهما لا يحملان من الفن الشعبي المصري سوى الاسم،فالسحلية كان يمكن

---

[1] خليل نور الدين:تفسير جديد لمسرحية يا طالع الشجرة ،الهلال تموز1964،ص 186.

[2] غالي شكري:ثورة المعتزل،منشورات دار الأفاق الجديدة ،بيروت،1966،ص 296.

[3] لبنان،1983،ص 134.

[4] نازك الملائكة: مسرحية يا طالع الشجرة للحكيم،مجلة الآداب 1972،ص52 .

أن تسمى خضرة فقط دون شيخه ولا تتأثر دلالاتها أو وظيفتها في المسرحية.أما الدرويش فهو رمز شفاف للقدرية التي يعجز الإنسان عن فهمها والتي تجعل كل محاولاته ونواياه العقلانية عبثا في عبث.[1]

ويرى محمد الدالي بان موال يا طالع الشجرة يرمز إلى آمال الآدميين الذين قضى عليهم شظف العيش وخشونته،فلم يعودوا يحلمون إلا بالطعام والشراب فتبلور حلمهم في طلبهم بقرة حلوب تدر عليهم لبنا خالصا،وملعقة فاخرة مصنوعة في الصين الشهيرة بصناعة هذه الملاعق الفاخرة والتي لا يحملها إلا الأغنياء،فصور اللامعقول في صورة المعقول[2].

وبلا شك أن هذا النقد في المسرحية العربية وهذه الآراء تجعل القارئ مشتت في الأفكار لاتخاذ موقف معين لنقد هذه المسرحية،ومهما يكن من اختلاف النقاد في نسبة المسرحية إلى مسرح اللامعقول أو لا، إلا انه قد وجد في المسرحية الكثير من الجوانب التي تبين مدى تأثر الحكيم بكتاب مسرح اللامعقول في مسرحياتهم وان لم تكن كلها.فكل كاتب من كتاب اللامعقول يرى اللامعقول في جانب من الجوانب التي تظهر فيها عبثية الحياة،فيرمز إليها برموز في هذه الحياة كما يراها هو وليس كما يفسرها النقاد.

[1] نهاد صليحة: يا طالع الشجرة بين العبث وفننا الشعبي، مجلة أرشيف القاهرة العدد:75،1987 القاهرة ،ص:5

[2] محمد الدالي:الأدب المسرحي المعاصر،عالم الكتب ،مصر،1999،ص:145

خاتمة :

إن البحث في موضوع النص الموازي في مسرح العبث، موضوع جدير باهتمام الدارسين، فدراستنا لهذا الموضوع وتحديدا في مسرحية يا طالع الشجرة لتوفيق الحكيم أثمرت مجموعة من النتائج والملاحظات التي نراها مهمة في نهاية هذه الدراسة ،فهذه الاستنتاجات نلخصها فيما يلي:

- إن النص الموازي بنية نصية يتم توظيفها قصد إنتاج المعنى ،وتشكيل الدلالة من خلال خلق تفاعل نصي بينه وبين النص الرئيس .
- النص الموازي عبارة عن نصوص مجاورة ترافق النصفي شكل عتبات و ملحقات ،قد تكون داخلية أو خارجية تساعدنا على فهم خصوصية النص .
- للنص الموازي وظيفتان :وظيفة جمالية تتمثل في تزيين الكتاب و تنميقه ،ووظيفة تداولية تكمن في استقطاب القارئ .
- للعتبات أهمية كبرى في فهم النص وتفسيره وتأويله من جميع الجوانب ، والإحاطة به إحاطة كلية ،و ذلك بالإلمام بجميع تمفصلاته من الداخل والخارج التي تشكل عمومية النص و مدلوليته الإنتاجية .
- العتبات النصية تشكل جسر التواصل بين خارج النص و داخله أي تفتح عالما وتغلق آخر.

- شكلت العتبات النصية بالنسبة للقارئ محطات ضرورية تلزمه للمرور بها بغية الولوج إلى أغوار النص وفهم مقصدها. الإرشادات المسرحية نص يساعد القارئ على تصور أولي للمشاهد الدرامية بمحتوياتها الأساسية التي لا يمكن إدراجها في الحوار .
- تكتسي الإرشادات المسرحية أهمية بارزة في النص الدرامي قد توازي ما يقوم به النص الحواري من وظائف تساهم في تلقي و فهم الأثر الأدبي.
- كتب الحكيم هذه المسرحية متأثرا بكتاب مسرح العبث الغربي وخاصة "يونسكو" و "بيكيت " باعتبارهما أهم ممثلي هذا المسرح.
- استبدل الحكيم مصطلح العبث بمصطلح اللامعقول ،لأنه مرتبط بالشكل فقط، أما العبث عنده يتعلق بالشكل والمضمون .

وفي الختام نتمنى اننا وفقنا الى حد ما،و اعطينا صورة واضحة عن النص الموازي في مسرح العبث،و خاصة داخل مسرحية يا طالع الشجرة ، وهذه خلاصة ما جمعناه في بحثنا هذا المتواضع.

الملحق 1

التعريف بالكاتب "توفيق الحكيم ":

ولد توفيق الحكيم بضاحية الرمل بمدينة الإسكندرية صيف عام 1898اصله من محافظة البحيرة و من أم تركية ،وعاش طفولته في دمنهور بالبحيرة ،التحق بالدراسة في سن السابعة بمدرسة (دمنهور) الابتدائية ،انهي دراسته الابتدائية 1915-1916 والتحق الحكيم بمدرسة (محمد علي)الثانوية في القاهرة ،نال عام 1921اجازة البكالوريا المصرية ،و التحق بكلية الآداب و درس الحقوق وبعد تخرجه من الحقوق عزم أن يسافر إلى فرنسا من اجل دراسة الحقوق والاستعداد للدكتوراه في القانون ،"لكنه انصرف عن القانون ومباحثه إلى الأدب المسرحي والقصص واطلع على روائع آثاره في الآداب الأوروبية"[1] .فكتب الحكيم هناك بغزارة وفي مختلف الأجناس الأدبية .

ألف الحكيم "عوالم الروح"في باريس 1937قبل عودته من فرنسا ،وبعد عودته عمل وكيلا للنائب العام بالمحاكم المختلطة في الإسكندرية لمدة عامين ،كما التحق عام 1929 بسلك القضاء المصري في وظيفة وكيل للنائب العام في الأرياف ،وألف عددا من الأعمال بسبب تنقله في الأرياف منها: "يوميات نائب في الأرياف " و مسرحية "الزمار" و حياة تحطمت " و "رصاصة في القلب " و "شهرزاد" ،كما كتب قصة "الشاعر" و "عصفور من الشرق" وألف مسرحية تاريخية بعنوان "محمد" و هي مستمدة من المصادر الإسلامية" كما كتب عام 1938مسرحية "أهل الكهف"[2]و مسرحية بجماليون عام 1943،و الملك اوديب 1949. فالحكيم أبدع في بالكتابة الروائية والمسرحية فضلا عن تألفيه مجموعة من الكتب مثل :"تأملات في السياسة سنة 1954،فن الأدب سنة 1952، "عصا الحكيم في الدنيا و الآخرة" سنة 1954.

---

[1] إسماعيل ادهم و إبراهيم ناجي :توفيق الحكيم، مؤسسة هنداوي للتعليم و الثقافة ،القاهرة مصر ،ص:40

[2]المرجع نفسه :ص54

تقلد الحكيم العديد من المناصب ،حيث عمل مديرا لدار الكتب المصرية، و عين مندوبا لمصر في منظمة اليونسكو،وكان رئيسا لاتحاد الكتاب مصر، كما نال عددا من الجوائز و الأوسمة منها : جائزة الدولة التقديرية للأدب ، وقلادة النيل و قلادة الجمهورية .

يعد الحكيم رائدا لما بذله من جهد في جعل هذا الفن لونا من ألوان أدبنا العربي الحديث و قد ترجمت الكثير من أعماله و مؤلفاته إلى اللغات أجنبية كالفرنسية والانجليزية و الاسبانية وغيرها.

توفي الحكيم بتاريخ :26جويلية 1987في القاهرة عن عمر بلغ التسعين عاما ،تاركا ثروة هائلة من الكتب و المسرحيات التي بلغت نحو 1000مسرحية و 62كتابا.

الملحق 2

ملخص المسرحية :

تعتبر مسرحية يا طالع الشجرة نقلة هامه في تاريخ توفيق الحكيم حاول أن يكتبها على منوال مسرح اللامعقول ويستلهم فيها بعض سماته و خصائصه وقد عالج فيها قضية الموت والحياة والتناقض التراجيدي بينهما في جو خرافي و صور الوضع الإنساني الذي يطبعه اللامعقول فلاقت هذه التجربة استحسان بعض النقاد و استهجان بعضهم .

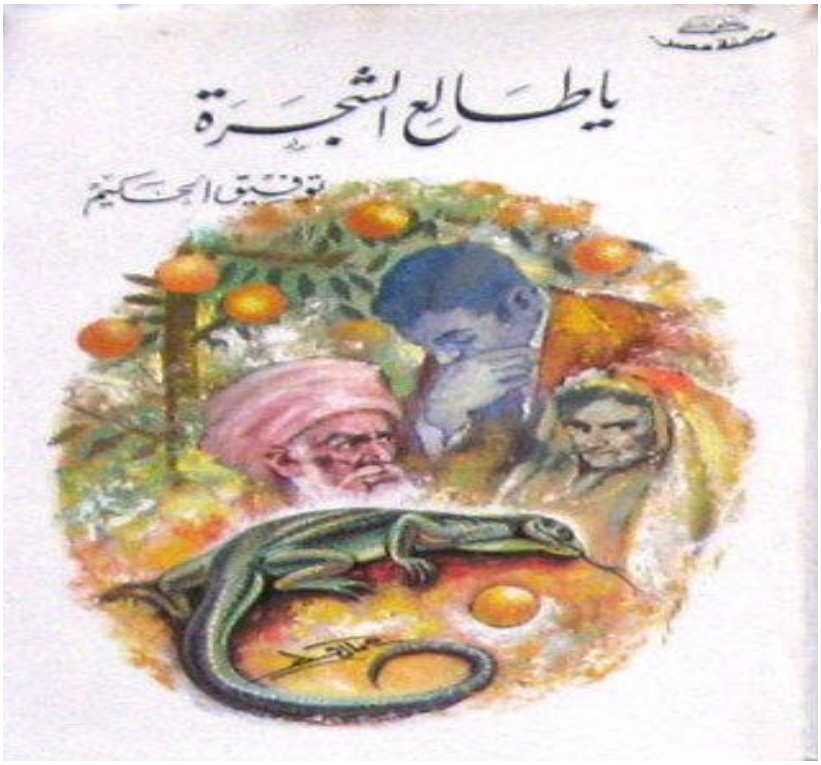
قسمت هذه المسرحية إلى قسمين بلا فصول وبلا التزام بأي بعد زماني ولا مكاني ففي القسم الأول نرى زوج يعيش مع زوجته و هما مسننان في منزل بسيط به حديقة صغيرة فيها شجرة برتقال و ترعاهما من وقت لأخر خادمة ،وفي يوم تختفي الزوجة ويبلغ البوليس باختفائها من طرف شخص لا نعرفه في المسرحية ،ثم يأتي المحقق ويحاور الزوج و الخادمة ،في حين كانت أسئلة المحقق تنصب حول اختفاء الزوجة يتجه حديث بهادر إلى اختفاء السحلية ،وينتهي الأمر باتهامه بأنه قتل زوجته وأخفى جثتها تحت الشجرة لأنه أشار في حديثه إلى مكان أن تصبح جثة آدمي سمادا للشجرة من نوع جيد ،فيحاول بهادر

أن ينفي التهمة عنه ،ثم يتشعب الحدث فنرى بهادر في زيه المصلحي يحاسب مساعده يتخلله صفير القطار وصياح تلاميذ مدرسة ابتدائية ،وبعد ذلك يعلم من المساعد أن احد الدراويش امتنع عن تقديم تذكرته للمساعد ،وحين يطلب بهادر إلى الدرويش إحضار تذكرته يمد يده في الهواء ويمسك عشر تذاكر ،ثم يغادر الدرويش ويظهر في المشهد الحالي للمسرحية و يسأله المحقق هل قتل زوجته ؟ فيقول له:انه قد يكون قتلها أو لم يقتلها بعد ،و يزداد شك المحقق في بهادر ويرى انه قتلها ،ليسمد بجسدها شجرته ،ويأمر بقبض عليه وينتهي بهذا قسم الأول .

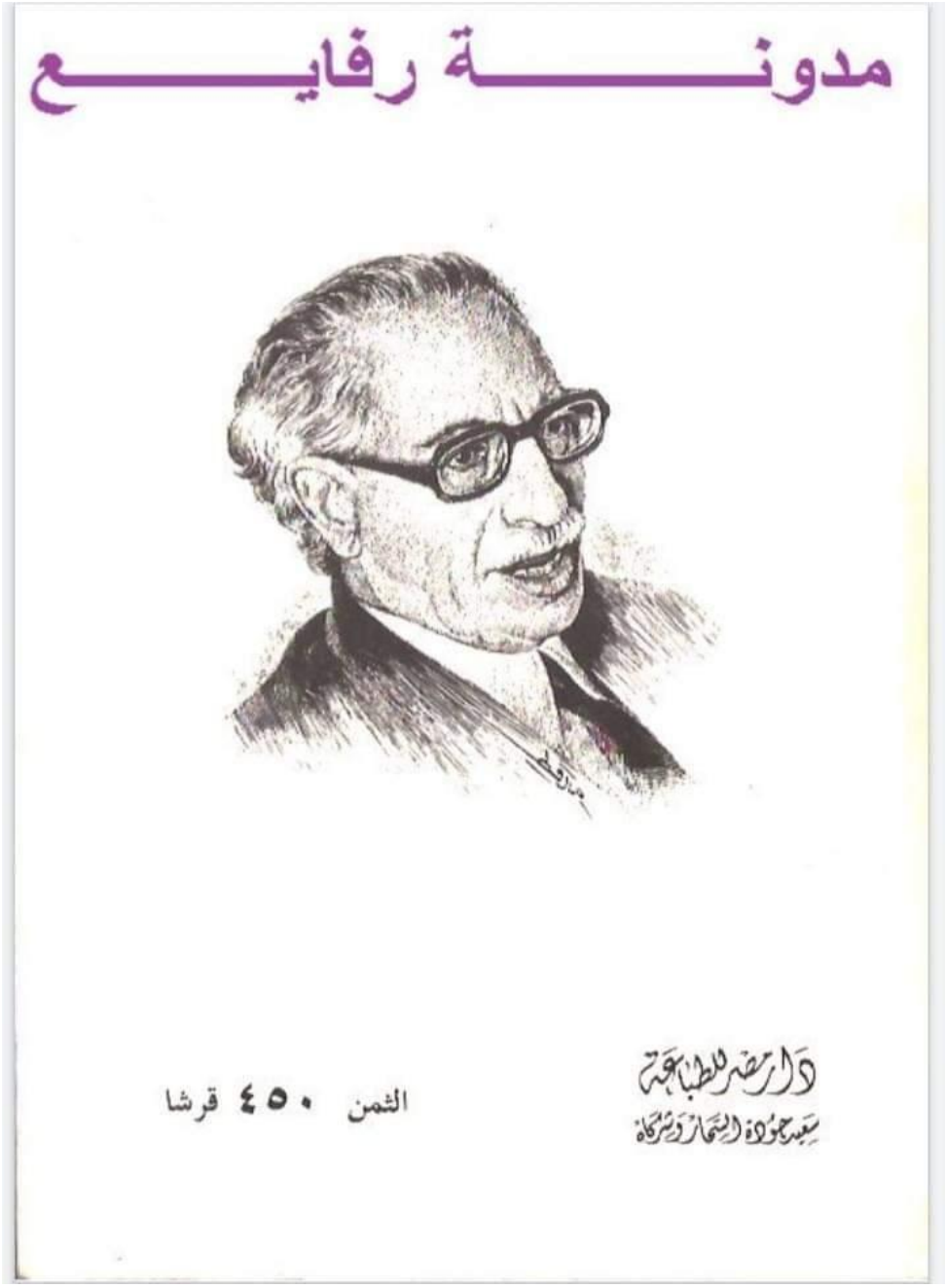
وفي القسم الثاني يتم الحفر حول الشجرة ،ثم تظهر الزوجة ليس من تحت التراب إنما من الخارج ،فيأمر المحقق بإطلاق سراح بهادر ،فيأتي إلى بيته يصافح زوجته ويرى الشيخة خضراء في الحديقة ،ثم يسال بهانة عن مكان اختفائها طيلة ثلاثة أيام فلا تجيبه فيلح عليها بالأسئلة فلا تجيب فيغضب ويطبق على عنقها فتلفظ أنفاسها ،فيفكر في تسليم نفسه للشرطة فلا يعتبر المحقق أن بهانة قتلت وإنما عادت إلى الاختفاء كالمرة السابقة ،وعندما يشرع بهادر في دفن الجثة يفاجأ بشيئين هما ظهور الدرويش وانه علم بكل شيء وان القانون لن يأخذه لان قضيته ستحفظ للمنفعة العامة ،أما الثانية وهو اكتشافه لجثة زوجته التي اختفت وان جسم الشيخة خضراء كان ملقى في الحفرة التي أمر المحقق بحفرها .

الملحق 03

صورة الغلاف الأمامي للكتاب :



صورة الغلاف الخلفي للكتاب :



قائمة المصادر و المراجع

1. قائمة الكتب والمؤلفات :

1-احمد صقر ، مقدمة في نظرية المسرح الفكري مع التطبيق ، مركز الإسكندرية للكتاب ،2000 .

2-أحمد مداس ،لسانيات النص نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري ،عالم الكتب ،ط2،عمان ، 2007.

3-بسام قطوس، سيمياء العنوان ، دار النهضة ، الأردن ،2001،ط1 .

4-توفيق الحكيم ، ملامح داخلية ، طبعة الشروق ، ط1،القاهرة ، مصر ،2008.

5-توفيق الحكيم ، يا طالع الشجرة ،مكتبة مصر 3 شارع كامل صدقي الفجالة ، مصر

6-توفيق الحكيم ،بين الفكر والفن ،دار الوطن العربي ،بيروت ،دط

7-جميل الحمداوي: سيميوطيقا الصورة المسرحية ،دراسات في المسرح ،منشورات المعارف ،الرباط المغرب .

8-جورج طرابيشي ،لعبة الحلم و الواقع دراسة في أدب توفيق الحكيم ،دار الطليعة ،بيروت ، لبنان .

9-جورج طرابيشي ،لعبة الحلم و الواقع دراسة في أدب توفيق الحكيم ،دار الطليعة ،بيروت ، لبنان .

10- جوليا كرستيفا ،علم النص ،تر: فريد الزامي ،دار توبقال ،المغرب ،ط 2،1997

11- حميد حميداني ، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع ،ط1،الدار البيضاء ،1991.

12- رشاد رشدي ، فن كتابة المسرحية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر

13- رشاد رشدي ،نظرية الدراما من أرسطو إلى الآن ،مكتبة الانجلو المصرية ،القاهرة ،1975 .

14- رولان بارث ،لذة النص ،تر:منذر عياشي ،مركز الإنماء الحضاري، سوريا ،ط2002،2.

15- زكي عشماوي ،المسرح أصوله واتجاهاته المعاصرة ،دار المعرفة الجامعية ،2005.

16- سعيد يقطين ،انفتاح النص الروائي { النص و السياق}،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ،دار المغرب ،ط 1

17- شعيب حليفي،هوية العلامات ،دار الثقافة للنشر والتوزيع ،الدار البيضاء ،المغرب ،ط1 ،2005.

18- صلاح طاهر ،أحاديث مع توفيق الحكيم ،مطابع الأهرام التجارية ،مصر ، 1951،1971

19- طاهر أنوال ، المسرح والمناهج النقدية الحديثة ،دط ،القدس العربي ،وهران ،2011.

20- طه عبد الرحمان ،في أصول الحوار وتجديد علم الكلام ، المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ،بيروت ،ط2001،2.

21- عبد الحق بلعابد ،عتبات جيرار جنيت من النص إلى المناص ،المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ،ط2001،2.

22- عبد القادر القط , من فنون الأدب المسرحية , دار النهضة العربية , بيروت , 1978

23- عبد المجيد التوسي ،التحليل السيميائي في الخطاب الروائي للبيانات الخطابية {التركيبة الدلالية }،شركة النشر والتوزيع المدارس،الدار البيضاء ،دط ،2002.

24- عزوز علي إسماعيل ، عتبات النص في الرواية العربية دراسة سيسيولوجية للرواية ، مطابع الهيئة المصري ط1،القاهرة ، مصر ، 2012 .

25- عصام الدين أبو العلاء :آليات التلقي في دراما توفيق الحكيم ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،2007

26- فان ديك ،النص بنياته ووظائفه ''مدخل أولي إلى علم النص''،تر :محمد العمري ،إفريقيا الشرق ،دط،الدار البيضاء1996 .

27- فيليب لوجون ،السيرة الذاتية والتاريخ الأدبي ،تر:عمر حلي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ،ط1994،1.

28- لوسيي يعقوب ، عصفور من الشرق توفيق الحكيم ، دار المصرية اللبنانية ، القاهرة ، ط1 ،1414ه ،1994 م

29- لويس عوض :دراسات في النقد الأدبي، الأنجلو المصرية ،مصر،1964

30- محسن حسن ,المؤثرات الغربية في المسرح المصري المعاصر ,دار النهضة العربية القاهرة , 1979,

31- محسن حسن ، المؤثرات الغربية في المسرح المصري ، دار النهضة العربية ،القاهرة ،دط ،1979

32- محمد التهامي العماري :مدخل لقراءة الفرجة المسرحية ،الأمان للطباعة و النشر و التوزيع ، الرباط،2006

33- محمد الصفراني ،التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث ،النادي الأدبي بالرياض ،و المركز الثقافي العربي ،ط1،الدار البيضاء ،2008 .

34- محمد بنيس ،الشعر العربي الحديث ''بنياته وإبدالاته التقليدية ، دار توبقال للنشر ،الدار البيضاء ،ط1989،1.

35- محمد زكي العشماوي ، المسرح أصوله واتجاهاته المعاصرة ، دار النهضة العربية ، بيروت لبنان

36- محمد زكي العشماوي ،أعلام الأدب العربي الحديث واتجاهاته الفنية ،دار المعرفة الجامعية

37- محمد غنيمي هلال , في النقد المسرحي , دار النهضة , مصر , القاهرة , 1955,

38- محمد مفتاح ،التشابه والاختلاف ،المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء،بيروت ،ط2001،2

39- محمد مفتاح ،تحليل الخطاب الشعري ''استراتيجية التناص''،المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ،بيروت ،ط1992،3.

40- محمد مفتاح ،دينامية النص، المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ،المغرب ،دت، ط1.

41- محمد مندور،مسرح توفيق الحكيم ،القاهرة : دار النهضة مصر للطباعة و النشر ط:3 مصر،2004

42- مراد عبد الرحمان مبروك ،جيوبولوتيكا النص الأدبي ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ،ط1،القاهرة ، 2002.

43- نبيل راغب ،فن العرض المسرحي ،مكتبة لبنان ناشرون ،بيروت لبنان ،1996،

44- نصر محمد عباس ،فن الدراما المسرحية ، رؤية تاريخية نقدية ،مكتبة الآداب ، القاهرة ،2011

45- نهاد صليحة , التيارات المسرحية المعاصرة , الهيئة المصرية المعاصرة للكتاب

46- نهاد صليحة :نظرية العرض المسرحي ،هلال للنشر و التوزيع ،مصر ،2000

47- نهاد صليحة ،المسرح بين الفن والفكر ،دار الشؤون الثقافية العامة ،مشروع النشر مشترك ، بغداد القاهرة ،1985

48- يوسف وغليسي ،في ظل النصوص تأملات نقدية في كتابات جزائرية ،جسور للنشر والتوزيع ، الجزائر ،ط2009،1.

2. قائمة المعاجم والقواميس :

1- ابن فارس {395هـ}، معجم مقاييس اللغة ، تح:عبد السلام هارون ، دار الفكر ،دط،1979،ج5.

2- أبو الفضل جمال الدين ابن منظور ، لسان العرب ،دار صادر ،بيروت ،ط3،1414،ج7.

3- أبو الفيض محمد بن عبد الرزاق الحسيني ، تاج العروس ، مجموعة من المحققين ، دار هداية ، دط ،دت ،ج18.

4- ماري إلياس و حنان قصاب ، المعجم المسرحي ،المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ،بيروت ،ط1،2000.

3. قائمة الأطروحات والرسائل والمنشورات الجامعية :

1-حميد علاوي :التنظير المسرحي عند توفيق الحكيم ، رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه دوله ، كلية الآداب واللغات ، قسم الأدب العربي ، جامعة الجزائر ، 2005-2006 .

2-دليلة بن فردي، الجملة الاسمية في ديوان الإمام علي دراسة نحوية دلالية ،مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في ميدان اللغة العربية وآدابها،إشراف أ- جمعة مسعودي ،جامعة العربي بن مهيدي ، أم البواقي ،2012-2013.

3-عبد الحق بلعابد ، مكونات المنجز الروائي ، مخطوط دكتوراه ،تخصص الأدب ومناهج الدراسات النقدية ،قسم اللغة والأدب العربي ، جامعة الجزائر ،2007-2008.

4-عبد الحق بلعابد ،مكونات المنجز الروائي ، رسالة لنيل شهادة الدكتوراه،إشراف واسيني الأعرج ،الجزائر ،2007-2008.

5-عبد الخالق فرحات شاهين ، أصول المعايير النصية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب،رسالة ماجستير،كلية الآداب ،جامعة الكوفة ،2012.

6-عبد الفتاح الجحمري ، عتبات النص "البنية والدلالة"، منشورات الرابطة ،الدار البيضاء،1996،ط1.

7-فرجان نبيلة ، سيميائية النص الموازي في المسرح الجزائري الحديث ،مسرحيات عز الدين جلاوجي -أنموذجا-مذكرة ما جستير،2014.

8-مصطفى سلوي ،عتبات النص المفهوم والموقعية والوظائف ، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، المغرب ،وجدة ط2003،1.

9-نبيل منصر ،الخطاب الموازي للقصيدة عن سعيدة تومي ،رسالة ماجستير.

يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد،منشورات الاختلاف، الجزائر ،ط2008،1.

10-

4. قائمة المجلات والجرائد :

1-إبراهيم عبد الرحمان براهيمي ، عتبات النص في رواية "الثلاثة"لمحمد البشير الإبراهيمي "دراسة تداولية"،مجلة الدراسات الأدبية واللغوية ،العدد1،يونيو 2003.

2-أحمد المنادى ، النص الموازي آفاق المعنى خارج النص ، مجلة علامات في النقد ، السعودية ،ج16،مج16،ماي 2007

3-جميل حمداوي ، السيميوطيقا والعنونة ، مجلة عالم الفكر ،مج25،العدد1997،3.

4-جميل حمداوي ،لماذا النص الموازي؟،مجلة الكرمل ،فلسطين ،العدد2006،8.

5-جميل حمداوي ،مستجدات النقد الروائي ، مجلة الكرمل ،فلسطين ،ط1،2011

6-خليل نور الدين:تفسير جديد لمسرحية يا طالع الشجرة ،الهلال تموز1964

7-سعيد بوطاجين ،فشل عنوان الكتابة قد يؤثر على النص ،حاوره بشير مفتي ،جريدة القدس العربي ،8-6-2006.

8-شعيب حليفي ،النص الروائي للرواية ،استراتيجية العنوان،مجلة الكرمل ، قبرص ، العدد1992/46

9-صفي عبد حبيب الكبسي ،النص الموازي في روايات جاسم المطير ،مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية ، جامعة بابل، كلية التربية ،العدد34،أفريل 2008.

10- صلاح الدين محمد ،شعرية العتبات في رواية "أنثى المدن "لحسن رحيم ،مجلة دراسات موصلية ، الموصل ، العدد2013،42.

11- طارق عابدين إبراهيم عبد الوهاب ،قراءة الصورة التشكيلية بين الحقيقة والإيحاء، قسم التكوين ،كلية الفنون الجميلة والتطبيقية ،جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا ، العدد1،يوليو2012.

12- عبد الرحيم العلام ،الخطاب المقدماتي في الرواية المغربية ،مجلة علامات في النقد ، العدد1997،8.

13- عبد العالي أبو الطيب ، العتبات النصية بين الوعي النظري والمقاربة النقدية ،مجلة علامات في النقد ، السعودية ، ج71،مج 18، 1 نوفمبر2010.

14- عبد القادر رحيم ، العنوان في النص الإبداعي أهميته و أنواعه ، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، العدد32،جانفي –جوان 2008.

15- عز الدين إسماعيل :التفسير النفسي لمسرحية يا طالع الشجرة،مجلة المجلة فبراير 1963،العدد74،

16- عطارد حيدر ،مسرح ا.للامعقول ، مجلة الآداب الأجنبية عدد 75،اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، بيروت ، 1983

17- فتيحة شيفري:خصائص أدب اللامعقول في مسرحية "يا طالع الشجرة ،مجلة مقاليد،العدد السابع،ديسمبر 2014

18- نازك الملائكة: مسرحية يا طالع الشجرة للحكيم،مجلة الآداب 1972

19- نهاد صليحة: يا طالع الشجرة بين العبث وفننا الشعبي، مجلة أرشيف القاهرة العدد:1987،75 القاهرة .

-20

5. قائمة المواقع والمنتديات الإلكترونية :

1-عبد السلام إبراهيم السيف ، جريدة ديوان العرب ، 5 سبتمبر 2012 Article/34160-WWW-diwane alarab.com spip-php.

2-جميل حمداوي ،شعرية النص الموازي "عتبات النص الموازي "،شبكة ألوكة ،ط1،2014.

فهرس الموضوعات :

مقدمة ..... أ،ب،ت

الفصل الأول :النص الموازي و مسرح العبث

أولا: مصطلح النص بين العرب و الغرب

1ـ مفهوم النص ص5

1.1ـ لغة ص5

2.1ـ اصطلاحا ص6

ثانيا: النص الموازي و تقسيماته و أهميته .

1.2ـ النص الموازي للماهية و إشكالية المصطلح .

– لغة ص8

–اصطلاحا.....ص9

2.2ـ تقسيمات النص الموازي ص12

3.2ـ أهمية النص الموازي ص13

ثالثا:خصوصية مسرح العبث و إسهامات توفيق الحكيم .

1.3ـ مفهوم مسرح العبث ص14

2.3ـ خصائص مسرح العبث ص16

3.3ـ إسهامات توفيق الحكيم ص25

الفصل الثاني: النص الموازي في مسرح العبث مسرحية (يا طالع الشجرة) أنموذجا

أولا: النص المحيط الفوقي

1ـ عتبة الغلاف.....ص32

1.1ـ الغلاف الأمامي ص33

2ـ عتبة العنوان ص36

-أنواع العنوان ص38

- وظائف العنوان ص40

3ـ اسم المؤلف ص44

-وظائف اسم المؤلف.....ص45

4ـ الإهداء ص47

-صيغه.....ص47

-وظائفه..... .....ص48

5ـ الاستهلال ص48

6ـ المقدمة ص51

-تعريف المقدمة ص51

-أنواعها..... .....ص56

7ـ الإرشادات المسرحية ص57

-مفهوم الإرشادات المسرحية ص57

-أنواعها.....ص57

المبحث الثاني :النص المحيط الفوقي

1ـ الغلاف الخلفي.....ص73

-أنماطه ص75

2ـ علامات النشر ص75

-اسم دار النشر.....ص76

-رقم و تاريخ الطبعة ص77

-رقم الإيداع في المكتبات الوطنية و العبارات القانونية ...ص78

3ـ الفضاء النصي ص78

-الكتابة الأفقية.....ص78

-الكتابة العمودية ص79

-البياض..... ص80

-التشكيل التيبوغرافي ص81

4ـ الحوارات ص81

5ـ القراءات النقدية لمسرحية يا طالع الشجرة ص82

-خاتمة ص86

-الملاحق.....ص88

-قائمة المصادر و المراجع.....ص90

- ملخص.

ملخص:

تناولنا في هذه الدراسة موضوع النص الموازي في مسرح العبث واخترنا مسرحية يا طالع الشجرة لتوفيق الحكيم أنموذجا، ويعد النص الموازي من أهم الموضوعات وتكمن أهميته في انه يساعد على تكوين معرفة أولية حول النص الرئيس ولا يقل أهمية عنه،وكما انه يفتح آفاقا واسعة من الدلالات و التأويلات،فهو يفتح أمام المتلقي أبوابا من اجل الغوص في النص والبحث عن معانيه وفك شفراته.

الكلمات المفتاحية: النص الموازي ،النص الرئيس ،مسرح العبث.

Résumé

Dans cette recherche nous avons abordé le sujet du texte parallèle dans le théâtre de l’absurde, et nous avons choisi la pièce « ya taleaa achadjara» pour Toufik Elhakim , en tant que modèle .

Le texte parallèle est l’un des sujets importants, son importance est qu’elle permet de construire une connaissance élémentaire du texte principal .Pas moins important à son sujet, il ouvert également des larges horizons de connotations et d’interprétations .Il ouvert des

portes au destinataire pour approfondir le texte ,rechercher ses significations et déchiffrer ses codes.

Les mots clés le texte parallèle ,texte principal, théâtre de l'absurde.