استمارة المشاركة:

اسم ولقب المشارك: لخضر روبحي

الرتبة العلمية: محاضر أ

الجامعة أو المعهد الفني :جامعة المسيلة

الهاتف: 0797006405**البريد الالكتروني:** lroubhi@yahoo.com

محور المداخلة: الثالث

عنوان المداخلة: القراءة المفسرة للنص المسرحي

الملخص:

هناك قراءات متعددة للنص المسرحي، قراءة المخرج المسرحي وقراءة الممثل للشخصية في إطار علاقاتها ودوافعها ومحيطها الدرامي، وبعدها قراءة الناقد المسرحي للعرض ثم القراءة المتجددة والمتعددة للجمهور في كل عرض.

فهذه القراءات مع تعددها تصبح ملكية عامة وتخرج بذلك عن مبدعها الأول، فهي مشاع بين الجميع، لأنّها تأخذ من الجميع بالقدر الذي يثريها ويجعلها تتجدد. ومن خلال هذا الطرح تأتي مداخلتنا لمناقشة هذه القراءات ومدى تكاملها في خدمة النص المسرحي.

أولا: المخرج المسرحي : وهو" باعث الحياة في النص المسرحي " [1] وتتأسس ماهيته على اختيار النص والإعداد للبدئ في التدريبات، واختبار طاقم المساعدين والمصممين وكذا التصور الإخراجي. ومن مهامه استخلاص الفكرة من كل عبارة بالتحليل وتوجيه صوت الممثل وحركته في اتجاه الفكرة المستخلصة من الحوار. فهذا التحليل يعد العمود الفقري في عالم المخرج المسرحي. إذا " فالموضوع يتمحور حول فكرة المؤلف الذي لم يستطع تحقيق شخصياته على الورق فيطلقها إلى حيث تستطيع العيش، أين تعيش إذا؟ في المسرح " [2] .

– كل شيء على المسرح له دلالة تنتظم داخل الدلالة الكلية للعمل المسرحي بجميع مكوناته.

– الدلالات المصاحبة في المسرح تكون جزء من استجابة الجمهور وتنتج عن أعراف اجتماعية.

– الدارسة السيميولوجية للمسرح نبهت إلى أهمية "الدلالات المصاحبة" للحوار، وإلى النص الفرعي .

– أثبتت الدارسة السيميولوجية للمسرح بطلان منطق دي سوسير حين أنكر تعدد الدلالات اللغوية حيث تتعدد الدلالة الواحدة في المسرح طبقاً لتعدد النبر الصوتي عند الممثل الواحد في الدور الواحد.

– تقصر السيميولوجية في المسرح أثر معطيات النص والغرض على الفنان أولاً ثم المتفرج بعد العرض شريطة أن تكون له خبرة محددة.

المسرحي الحداثي تتداخل عند شخصياته الأماكن والأزمنة والسرد والحوار والرد المنعكس على ذات الشخصية المسرحية.

إن النظرية الحداثية في المسرح بكل فروعها (السيميولوجية والشكلية والأسطورية والنفسية البنيوية الأدبية والأيديولوجية البنيوية) تعول على المتلقي وعلاقته بالنص وصولاً إلى معنى النص سواء فشلت في ذلك أو نجحت، قصرت وسائلها عن ذلك أو وصلت إلى ما تبتغيه. فعبء الدلالة تلقيه النقدية الحداثية على التلقي متعدداً ومنتجا لتعدد الدلالة أو مقصراً عن بلوغها بحكم أن كل قراءة هي إساءة قراءة– وفق التفكيكية.

المسرح في الاتجاه السيميولوجي:

وفي سياحة عبر القراءات السيميولوجية وقفت متطلعاً فخلصت إلى أن السيميولوجيا تهتم بالبحث عن كيفية صناعة المتفرج المسرحي للمعنى اعتماداً على العلامات (الرموز والإشارات والدلالات). وقد لفتني من الكتابات الهامة التي تناولت المسرح من المنظور السيميولوجي كتابان هما:

– كتاب كير إيلام العلامات في المسرح والدراما.

– كتاب مارتن إسلن مجال الدراما كيف تخلق العلامة الدرامية المعنى على المسرح والشاشة أما كير إيلام فيرى أن العلاقة بين عالم الواقع، وعالم المسرح مشروطة بمدى قدرة المتفرج على الانتقال من عالم الواقع إلى عالم الاحتمال. وهو ما يعني في رأيي إلقاء عبء تحصيل الرسالة على المتفرج، قدرته على فهم الإشارات المسرحية في مجموعها من خلال نسق مسرحي يصل به إلى المغزى العام للعرض. وذلك يتطلب متفرجاً ذا طبيعة خاصة لدية خبرة ذوقية ومعرفية وربما نقدية أيضاً.

كل إشارة لها نظامها ووظيفتها الخاصة بها وعلى المتفرج أن يحولها بعد ذلك إلى دلالات تتجمع وتتراكم حول هدف واحد وهذا يحتم عليه دوام الانتباه والتيقظ لاستقبال كل إشارة على حده واستخلاص المعلومة ذات المغزى من الأداء المسرحي. كما يتحتم عليه ترتيب المعلومات كيفما يشاء وصولاً إلى المغزى الذي يكونه لنفسه على المدى الزمني للعرض وبشكل مفاجئ ومتقطع. وهو ما يعني في رأيي تعدد الدلالات والمعاني بعدد المتفرجين النابهين ذوي الخبرة النقدية.

الشكل المسرحي:

الشكل المسرحي : وسيلة للتعبير والحور، اتخذته الشرائح الاجتماعية المثقفة وسيلة للتعبير عن مطامعها، ويؤكد ذلك ما نصادفه عند الرواد المسرحيين من عناية بالغة بالجانب التعليمي في المسرح – وإن لم يهملوا الجانب الترفيهي – ومن اسراف في الحديث عن قيمته النفعية " [3] .

علامات الدراما أربعة نظم أساسية هي:

1- الديكور ودوره في إنتاج المعلومات والمعنى في العرض المسرحي؛ فهو نظام العلامات الخاص بالبنية التحتية (بالإضاءات) التي تحدد حركة الممثلين وتؤثر في أدانهم ومشاعرهم.

2- وظيفة المنظر وهي وظيفة معلوماتية أيقونية تحدد المكان والزمان والأوضاع الاجتماعية للشخصيات.

3- الملحقات المسرحية (الأثاث والأدوات والآلات وسائر الأشياء المستخدمة في أثناء العرض).

4- الضوء، ويلعب دوراً متزايداً أبداً بين النظم الدرامية البصرية، فهو يؤدي وظيفة أيقونية واضحة (تصوير الليل والنهار وإلى جانب عرض جوانب رمزية كتوجيه انتباهنا إلى نقاط بؤرية في الحدث، أو حالة نفسية للشخصية).

العلامة الحركية السكونية في المشهد :

" إن إحالة الثلاثي اللاهي العلاماتية لبعضهم بعضا دليل محاورة فيها مقاربة مع محاورة لاعبي كرة القدم، فالحوار يجري بين الثالوث كتداول ثلاث لاعبين من فريق للكرة بأقدامهم فالأسلوب نفسه بينهم يشكل علامة أسلوبية دالة على المحاور بين اللاعبين، فهم في الواقع يتلاعبون بالألفاظ، ويتداولون الكلام بالتساوي تقريبا، فكل منهم يدفع بالعبارة إلى زميله ليدفع بها إلى الثالث، لتعود إلى الأول.. وهكذا دواليك" (4).

"**الفلاح** :هل تعرفت لم قتلوه؟

أو من قتله

التاجر: هل أعرف علم الغيب؟

اسأل مولانا الواعظ

الفلاح : هل تعرفت يا مولانا ؟

الواعظ : لا.. فلنسأل أحد المارة

التاجر : نعم، فقد يكون أمره حكاية طريفة

أقصها لزوجتي حين أعود في المساء

فهي تحب أطباق الحديث في موائد العشاء

الفلاح : اما أنا، فأنا فضولي بطبعي

كأني قعيدة بلهاء

وكلما نويت أن أكفّ عن فضولي

يغلبني طبعي على تطبعي

الواعظ : وحبذا لو كانت في حكايته

موعظة وعبرة.

فإن ذهني مجدب عن ابتكار قصة ملائمة

تشد لهفة الجمهور

أجعلها في الجمعة القادمة

موعظتي في مسجد المنصور"

ودلالة هذه الحوارية بين ثالوث اللاعبين العابثين بتقاذف العبارات هي في (مصائب قوم عند قوم فوائد) و هي الحكمة التي ضمنها المتنبي في بيت من شعره" مصائب قوم عند قوم فوائد" " تأتي الرياح بما لا تشتهي السفن"

فكل لاعب من ذلك الثلاثي الطبقي اللاهي وجد في هذا المشهد – الذي اصطدموا به تعسفيا– أنه سوف يفيد منه، إذا ستحل له مشكلة خاصة، فالفلاح رأي في مصيبة هؤلاء ما يرضي فضوله، و التاجر وجد فيها حكاية يقصها على زوجته في الفراش أي على مائدة العشاء– ربما ليصدها عن الطعام بوصف منظر رجل مصلوب فكلاهما "سادي" إذن

والواعظ وجد فيها ما يصلح لأن يكون موعظته القادمة في صلاة الجمعة القادمة

إن الشخصيات الثلاث هي علامات تكشف عن زيف هذه الطبقة الرأسمالية بكل مستوياتها وتوابعها من البرجوازية الريفية الصغرى ودلالة سلوكها تكشفها بنفسها، فهي دلالة على انتهازيتها وانتفاعها من كل شيء، وفي أي موضع تجد نفسها فيه حتى ولو كان على غير رغبة منها.

كذلك يكشف سلوكها وصورتها على النحو الذي صورها عليه صلاح عبد الصبور عن دلالة نقدية هو سخريته منها ودعوتنا إلى السخرية منها وليس هذا فحسب، ولكن الحذر منها، وتلك دلالة تعليمية، لأنها تشكل تيار وعي، يحض المتلقي على تعديل سلوكه مع أمثال هؤلاء. وتلك علامة تعويضية للمتلقي عما شاهده أو تلقاه من فلسفة الفكر السياسي لمرحلة الستينيات فالواعظ فاسد فاسق. وهو أمام جامع المنصور، وتلك دلالة فساد رجل الدين، فساد المثقف البرجوازي المثقف الرسمي مثقف السلطتين: الدينية والرسمية الديوانية.

العلامة التعويضية في خطاب الحرفيين : يشعر الحرفيون بالندم الشديد والحزن العميق على موقفهم المخزي ضد (الحلاج) وهم يعوضون ذلك الندم وذلك الحزن بالاعتراف بالذنب وعمّا اقترفوه في حق الحلاج:

"**الواعظ:** فلنسأل هذا الجمع

يا قوم (يتقدمون نحوه خطوة في حركات بليدة)

من هذا الشيخ المصلوب؟

مقدم المجموعة: أحد الفقراء

هل تعرف من قتله؟

المجموعة: نحن القتلة.

الواعظ:لكنكموا فقراء مثله.

المجموعة: هذا يبدو من هيئتنا"

الواعظ هو المثقف (بكسر القاف) وطليعة الطبقة الرأسمالية العليل، والبرجوازية الصغيرة، وطبقة العمال (الحرفيين) فهو هنا علامة تعويضية ترمز إلى الدور التثقيفي المرشد للطبقات الأخرى. علامة تتصدى لهؤلاء الحرفيين وتخاطبهم دون خوف من صدّه، لأنّه مثقّف النخبة الحاكمة، بمعنى أنه في خدمة مصالحها وما دوره الإرشادي للطبقات دون الطبقة العليا إلاّ دورا تمهيديا لتبعية تلك الطبقات للطبقة العليا التي نصبتها لتسوس أمورها

ومصالحها في خطورة الاستكانة. بصفته مثقف العقيدة الدينية وداعيتها. وتلك هي دلالة تصدية بالخطاب التساؤلي للفقراء دون غيره، فالتاجر والفلاح يقفان خلفه يحتمون به. هو يكشف لهم جلية الأمر، ويخطط لهم ولصالحهم.

ولأن الوعظ والفلاحة و التجارة وظائف حياتية منها الرسمي ومنها المدني، فإن لكل من أصحابها أو ممثليها (علاماتها) زيّا وهو بمثابة علامة بصرية يدل كل منها على تلك العلامة، فالعلامة إذن تعبير ثنائي المبنى، يعوض ثانيهما عن أولهما، الأول (دال) والثاني (مدلول) وبمعنى أكثر إيضاحا:

التعبير المحسوس: السمعي والمرئي (الشخصية–كلاهما – زيها– حركتها الجسمية)

التعبير غير المحسوس: وهو (المعنى الضمني) : (الصورة الذهنية الناتجة عن التعبير المحسوس)

وبدون ترابط تلك العلامات مع بعضها البعض لا يكون هناك تحديد أو إنتاج لدلالة شاملة لا للشخصية و لا للحدث المسرحي وفي ذلك يصلح قول مارتن إسلن : " الشكل المكتوب من نص مسرحي ما لا يتضمن تحديدا واضحا لمعناه الحقيقي"

وهكذا فإن الممثل ينتج الممثل من خلال دوره قراءة فردية للشخصية التي يؤديها. وهي قراءة – وإن كانت فردية – إلاّ أنها تصبح بدورها نصا جديدا مفتوحا لمعنى العرض المسرحي. ولأن إنتاج العرض المسرحي يتحقق عن طريق الحوار والمناظر و الإيماءات و الأزياء وأساليب التنكر والتلوين الصوتي والحركي للمواقف المسرحية. فكلها علامات تخلق معنى العرض المسرحي. غير أن خيال المتفرج وثقافته تولدان الأثر النهائي والمعنى الخير– على الأقل بالنسبة لهذا المتفرج أو ذلك – لن المتفرجين متباينو الثقافات والخيال والأحوال والطباع والأمزجة، لذلك فإن الأثر الدرامي والمعنى الأخير هو كذلك بالنسبة لكل متفرج بمعنى أن كل متفرج ينتج المعنى النهائي للعرض على طريقته، لذلك يختلف المعنى النهائي للعرض من متفرج إلى متفرج آخر. وهذا هو نفسه ما يعبر عنه (جاك دريدا) بقراءة إساءة النص.

وعلى ذلك يمكن القول إن تعبير كل شخصية في الحدث المسرحي للحلاج شأنه شأن كل شخصية مسرحية هو تعبير ثنائي في مبناه الدرامي (تعبير محسوس) و (تعبير غير محسوس) يؤدي الأول وهو ظاهر (كلاما وحركة وزيا ومؤثرا دراميا) (مدلول) إلى تفعيل ذهن المتفرج لينتج التعبير الثاني (الدلالة) .

وهذا ينطبق على كل لون من ألوان التعبير الأدبي و الفني. ففي شعر إيليا أبي ماضي حيث يقول :

"قال السمـــــــــــــــاء كئيبة وتحبها قلت ابتسم تجد الفضا متبسما "

إذ يتضمن قوله لمن يسمع أو يقرأ وصفه للسماء تعبيرين :

التعبير المحسوس : تعبير صوتي – تعبير مرئي (دال) ينتج عنه تعبير غير محسوس (ضمني) : (دلالة)

التعبير غير المحسوس : أ) في الشطر الأول من البيت دلالة على التشاؤم

ب) في الشطر الثاني من البيت دلالة على التفاؤل (دعوة للتفاؤل)

وكلا الدلالتين فعلين بشريين إراديين، فمن ينظر إلى الكون بكدر وتجهم لا ينال سوى الكآبة والكدر. ومن ينظر إلى الكون ببشر وسرور يكون سعيدا. وهذا هو المعنى الضمني الذي نتج عن المعنى الأول.

ويمكن إعطاء مثلين شعريين آخرين أحدهما لأبي فراس الحمداني والثاني للمعري.

يقول أبو فراس : " إذا مت ضمآنا فلا نزل القطر"

معناه الضمأ وعدم هطول أمطار

التعبير المحسوس (الدال) : تعبير صوتي وتعبير مرئي

التعبير غير المحسوس (الدلالة المتضمنة) : إيثار النفس على الكون كله (أنا وبعدي الطوفان) فهو في عطشه المميت له هو موت للحياة كلها غير أن ذلك ممتنع لامتناع تحقق الشرط الأول وهو العطش لذلك يمتنع جواب ذلك الشرط وهو : موت الكائنات جميعها. غير أن التعبيرين كليهما هنا متضمن في الذهن لأن الموت ظمأ وعدم هطول المطر مجرد فرض .

فكر الحركة في المسرح :

إنّ قيمة الكلمة ماثلة في التحرك نحو معناها،" والأفكار في المسرح تتضح بالأساليب الكلامية أو الحركية أو هما معا... فيما نسمع أو نرى أو فيما نحس... والأفكار تظهر بعد تمام عمليات الكلام أو الحركة سمعا أو رؤية، كما تظهر عن طريق الإحساس قبل وجود عمليات كلامية أو حركية مباشرة تخصها، بمعنى أنه توجد فكرة لدى الكاتب، أو للعله يحفظها في المسرحية أو في المقال أو في السيناريو أو في القصة أو اللوحة أو في المقطوعة الموسيقية..إلخ" [5] .

وفي الأخير يمكن القول بأنّه وإن تعددت قراءات التجربة المسرحية فيبقى للمخرج المسرحي دوره في إنتاج المعرفة انطلاقا من فكره وخياله المبدع.

الهوامش

1- أبو الحسن سلام: المخرج المسرحي والقراءة المتعددة للنص، دار الوفاء، الاسكندرية ج1، ص 13.

2- نفسه، ص 35.

3- سعد الدين حسن دغمان : الأصول التاريخية لنشأة الدراما في الأدب، ص68.

4- أبو الحسن سلام: المخرج المسرحي والقراءة المتعددة للنص، دار الوفاء، الاسكندرية ج1، ص 202.

5- أبو الحسن عبد الحميد سلام: معمار النص المسرحي، مركز الإسكندرية للكتاب، ص 78.

الاستاذة :أم السعد فضيلي.

ماجستير تخصص المعجمية وقضايا الدلالة.جامعة سطيف.

السنة الثانية دكتوراه:جامعة المسيلة.

أستاذة مؤقتة جامعة المسيلة.

الوظيفة الحالية: أستاذ رئيسي في التعليم الثانوي (13سنة عمل) .

الحالة الاجتماعية :متزوجة وأم لأطفال.

الاقامة :بلدية المسيلة ولاية المسيلة.

رقم الهاتف :0778154123

البريد الالكتروني:fodili.soad@gmail.com

ملاحظة:

سبقت لي المشاركة في ملتقى سيميولوجيا المسرح بين النظرية والتطبيق العام الفرط وقد أبدت اللجنة العلمية استحسانها للمداخلة التي شاركت بها والشهادة لها بالإيجابية والفائدة ،وهي الموسومة ب:سيميولوجيا التشخيص في مسرحية الدالية لعز الدين ميهوبي .وطلبت قصد نشرها في مجلة الكلية مع المداخلات أرجو الاطلاع عليها.

أرجو أن تلقى هذه المداخلة استحسانها عند أعضاء اللجنة العلمية الفاضلة ،وأن لا تحرمني فضل المشاركة بها وهو مطلب أشرت اليه في ملخص المداخلة من قبل .وتقبلو فائق الاحترام لجهدكم وحرصكم على تقديم الأفضل في مثل

هذه الأيام الكريمة أيام الملتقيات العلمية النافعة وأعانكم الله على مهمتكم النبيلة وشكرا.

عنوان المداخلة :سيميولوجية العنوان في مسرحية (الدالية) لعز الدين ميهوبي.

عناصر المداخلة:

1-مهمة القارئ السيميائي.

2-العنوان سيميائيا.

3-علاقةالعنوانبالنصسيميولوجيا.

4-وظائفالعنوان.

5--أهمية العنونة.

6الكشف عن العنوان العلامة (النص الموازي).

7-ميزة العنوان المسرحي.

8-قراءة عنوان مسرحية الدالية لعز الدين ميهوبي.

9-تعانق علامة العنوان مع العلامات الأخرى.

10-ملخص الدالية.

11-ملصق المسرحية.

1-مهمة القارئ السيميائي:

على القارئ السيميائي أن يبحث عن المعنى العميق في النص انطلاقامن البنية السطحية الدالة "أي البحث عن التأويل الأكثر ملاءمة ،وعمقا للنتاج الرمزي"[1]،كما على القارئ السيميائي ان يكون

[1] أنطوان طعمة،السيميولوجيا والأدب ،مجلة عالم الفكر،عدد3،،1996، ص 208.

كفؤافي انتاج نص قرائي يساوي أو يفوق النص المقروء،وذلك بإدخاله ضمن حقل سيميائي يتضمنه ، ويقوم القارئ بتفجير النص نتيجة تفكيك دواله كعلامات وإشارات وشفرات فيولّد منها دلالات جديدة ،أو كما يقول بارت "النص يقترح والانسان يدبر".[2]

والأمر نفسه ينطبق مع النص والعرض المسرحيان وبلغة السيميائيينتحدث عن العلامات المسرحية المفضيةلإنتاج الدلالات المرجوة من النص المسرحي الذي تكفل به الكاتب ،وفي العرض المسرحي للنص والذي تكفل به المخرج والطاقم المسرحي للعرض ،وعلامات المسرح السيميائية عديدة ونخص بالحديث في هذه القراءة السيميائية –المداخلة تحت محور سيميائية العنوان– "العنوان العلامة" الذي يفصح عن دلالات كثيرة تخدم النص وتمثله خير تمثيل ،وقبل أن ننظر إلى العنوان الذي اختاره عز الدين ميهوبي لمسرحيته (الدالية) –موضوع الداخلة –نتحدث بداية عن العناوين وأهميتها في النصوصوالأعمال الأدبية بشكل عام والمسرحية بشكل خاص ، وطرق تعامل السيمياء معها .

فالعنوان هو أول ما يصادفه المتلقي (القارئ)في أي عملية قرائية ،بوصفه "بنية مستقلة تشتغل دلاليا في فضاء خاص بها" [3]وبهذا فهو يهيئ ذهنية القارئ للدخول إلى عالم النص ،وهو محفز ومغر للقراءة بما يحمله من غموض وإبهام وإثارة قبل ولوج النص.

2–العنوان سيميائيا:

قد حظي العنوان في اطروحات السيميائيين باهتمام خاص ، فهو نص وباقي المقاطع ماهي إلا تفريعات نصية تنبع من العنوان الأم والعلاقة بين هذا الدفق التفريعي والعنوان بوصفه متخيلا شعريا أو سرديا هي ليست علاقة اعتباطية ،إنها علاقة طبيعية منطقية علاقة انتماء دلائلي ،لأن الدلالة التي تثيرها الوحدات والمقاطع أصبحت محكوما عليها بفلسفة الانتماء إلى الحقل الدلالي الرئيس الذي يشغله الفضاء الدراموديلالي للعنوان ،والمساحة الدلائلية للعنوان هي أكبر من الحيز الدلائلي للوحدات والمقاطع ،والعنوان أيضاهو:"تجميع مكثف لدلالات النص إن البؤرة قد يستقطبها العنوان ثم يتم ترددها في مقاطع النص فتأتي تلك المقاطع تمطيطا للعنوان وتقليبا له في صورة مختلفة فالكلمة المحور

[2] جوليا كرستيفا،علم النص ،تر فريد الزاهي ،مراجعة عبد الجليل ناظم ،ط2،دار توبقال للنشر،الدار البيضا،المغرب،1991، ص 7.
[3] محمد فكري الجزار،العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي،الهيئة العامة للكتاب،1998،ص19.

والتي هي العنوان المنطلق تتحول الى الجملة لتناسب النص عبر تشكلات وتقابلات عدة ليمر على الجملة الرابطة وتتلاقى هذه الاليات جميعها في الجملة الهدف..."[4]

حتى بات للعنوان علما فقيل (علم العنوان) وقيل عنه (النص الموازي)* وهو الذي قال به جينيت وليوهوك بوصفه "المصاحب النصي ويشمل بالضرورة كل خطاب مادي يأخذ موقعه داخل فضاء الكاتب ،مثل العنوان أوالتمهيد ويكون أحيانا مدرجا بين فجوات النص ،مثل عناوين الفصول أو بعض الإشارات (...) وسمي المحيط النصي ويشمل كل عناصر النص الموازي الذي تتموضع بصفة دائمة أو مؤقتة خارج الكتاب ،وترتبط معه بعلاقة شرح أو تأويل أو تعليق أو حوار ،إنها نصوص موازية تدور حول النص "[5].

وبهذا فقد اعتبر العنوان مصاحبا نصيا ذا أهمية كبيرة ،حيث استطاع أن يستجم تحت ظلال علم دقيق ممنهج احتضنه ليحسن استثماره ومقاربته ،إنه latitrologieأوعلم العنوان أو التيترولوجيا أو العنوانيات كما يحلو لعبد الحق بلعابد تسميته ،وقد علل هذا الاصطلاح قائلا "قابلنا مصطلح titrologieمصطلح العنوانيات جريا على القياس المصطلحي لسانيات ،سيميائيات ،تداوليات ،فالألف والتاء هي للجمع وهي للعلمية أيضا"[6].

ومن ثمفالعنوان هو " أولمفتاحإجرائينفتحبهمغالقالّنص،وننطلقبهإلىالّنصالأكبر" [7],وقد تزايدت أهمية العنوانعندالمحدثين.أكثر منه عند القدامى خاصة في تسمية القصائد

فقدأصبحالشاعريفكربهذهالّلبنةالّنصيةلتسميةعملهالأدبي

"كمايفكرالوالدانفيتسميةطفلهما".[8]..ولعلّهذاالاهتمامعائدإلىأمرين:

الأول :

إعطاءالعملالأدبيسمةإبداعية،تمنحهالبقاء؛فإبداعالعنوان،وحسنتأليفه،وإعطاؤهخصائصإيحائية،تكشفعنالّ

---

[4]عبد الجليل منقور،المقاربة السيميائية للنص الأدبي ،أدوات ونماذج ،محاضرات الملتقى الوطني الأول ،السيميائية والنص الأدبي،قسم الأدب العربي،جامعة محمد خيضر،بسكرة ،2001،ص61.

[5]نبيل مناصر،الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة ،ص27.

*-ترجمة قال بها جميل حمداوي.

[6]عبد الحق بلعابد ،عتبات جيرارجينيت من النص الى المناص،الدار العربية للعلوم ،ناشرون الاختلاف ،ط 1، 2008،ص66.

[7]بسام قطوس ،سيمياء العنوان ،ص 26.

[8]شكري عياد ،مدخل إلى علم الأسلوب،ص74.

نصالذييليه،وتعمقكينونته،أمورتعطيالعملالإبداعيوجوداجديدا،لايقلّأهميةعمايمنحهالّنصالرئيس؛

"فالعنوان ...

ذوحمولاتدلالية،وعلاماتإيحائيةشديدةالتنوعوالثراء،مثلهمثلالّنص،بلهونصموازي[9]"...،وقديموتالّنص؛ويبقى

يعنوانهلمايحملهمنطاقاتفنّيةعالية،تشكلنصًامتكاملا.

الثاني :

يشكلالعنوانانقطةانطلاقلدىالقارئ،ينطلقمنهاإلىجسدالنص؛فهوإضاءةلمحتوىالنص،والمدخلالأمينلولوجغيرمتعثرإلىفضاءاته،وكّلماحملالعنوانمضمونالنصوارتبطبهكانمفتاحًاأجدىلفتحبنيةالنص."فالبعد التكثيفي داخل صوغ العنوان إذن له وظيفة الكشفية يفتح أفق القراءة بشكل أكثر اتساعا"[10].

فعنوانالعملالأدبيهوالشارةالأولىالتييطالعهاالمتلقي،وقديكون"الدافعللإقبالعلىالّنصأوالإحجامعنه؛لذاأصبحيحملأهميةواضحةفيالدراساتالنقديةالحديثة،وصارالدارسونيولونه

اهتماماعكسماكانالأمرعليهقديما" [11]؛فالقدماءليولواالعنوانأهمية خاصة الشعراء ليصبح العنوان حديثا"هوالبؤرةالإيحائيةالأولىللقصيدة "[12]،بحكم ان المسرح جديد على المجتمع العربي.

3-علاقةالعنوان بالنصسيميولوجيا:

"إن الاختزال في العنوان ليعبر عن الموضوع ويجعله واحدا من جملة احتمالات وقع عليها اختيار المبدع "[13]لكن هل كل عنوان يفلح في التعبير عن متنه ؟أم هناك عناوين قاصرة ؟وهل هناك عناوين مراوغة ؟وما هي العلاقة بين العنوان والنص في أغلب الأحيان ؟

فما قيل عن العنوان كعلامة سيميائية تظل ماثلة في ذهن القارئ من بداية النص إلى نهايته لا يعني

أننا نستطيع الاكتفاء به ،وإنما يعتبر العنوان مكمِّلا دلاليا للنص ،ذلك أن العلاقة بين العنوان والنص علاقة جدلية ،"فكل من العمل وعنوانه يشكلان رسالة مكتملة ومستقلة ،ويتكافآنسيميوطيقيا في الأخير "[14]،فبدون النص يكون العنوان عاجزا عن تكوين محيط دلالي ،فالعنوان إذن يتوسط العلاقة

---

[9] بسام قطوس ،سيمياء العنوان،ص37.

[10] روفيا بوغنوط،شعرية النصوص الموازية في دواوين عبد الله حمادي ،ص 109.

[11] محمدبّنيس،الشعرالعربيالحديثبنياتهوإبدالاتها،ص103.

[12] فتحيأبومراد،شعرأملدنقلدراسةأسلوبية، ص6667 ..

[13] محمد مداس،لسانيات النص ،ص42.

[14] محمد فكري الجزار،العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي ،ص48.

بين مرسل العمل ومتلقيه ،حتى أن المتلقي لا يصل إلى النص ،إلا عبر فعاليته وقدرته الخاصة في تلقي العنوان كعلامة تعج بالدلالات والمعاني.حيث

يتمظهرالعنوان،كونهأقصىاقتصادلغوي،كحقلدلاليبعدالنصعنأيةقراءةأحادية .

فردية،عنطريقالصلةالتيتنشأبينالعنوانوالنص،والتييمكن أن"تصاغمنالنص /العنوانو العنوان /

النص،فهوالعتبةالتيتعلنعنقصديةالنص

وتكشفنيته،ولهذاالإعلانعنالنوايأهميتهخاصةفيكشفالخصوصيةالنصية،خاصةعندتلقيالنصعبر سياقاتنصية تبرزطبيعةالتعالقاتالتيتربطهذاالعنوانبنصهكماتربطالنصبعنوانه "[15]فهو ضرورة كتابية تجسد سلطةالنصوواجهتهالإعلامية.[16] إنالعنوان"واحدمنالنصوصالموازيةوأولىالعتباتالتينطؤهاقبلالولوجإلىف ضاءالنصالداخلي،يردفيشكلصغيريختزلنصاكبيراعبرالتكثيفوالإيحاءوالترميزوالتلخيص"[17].

ويشكلرفقةالنصوصالأخرى،نصوصامستقلة،مجاورةوموازيةللنص"الرئيس،تساعدالقارئوتكونبالن سبةلهكمفتاحإجرائيللتعاملمعالنصفيبعديهالدلاليوالرمزي"[18].إنهابهذاالشكلالعلامةالمميزةوالهويةالدالةعل ىالنص"الذيتختبئتحتكلماتهالمباشرةطبقاتمتعددةمنالمعانيوالدلالاتالتيتحتاجإلى"قراءةأخرىغيرالقراءةالمباش رة،فالبعدالتكثيفيداخلصوغالعنوان،إذنلهوظيفة"الكشفيةلفتحأفقالقراءةبشكلأكثراتساعا"[19].و"العنوان بما يحمله عادة هو آخر ما يكتب من النص الشعري وهو بذلك خلاصة دلالية "[20].إنه إبداع ثـــاني للنص ، فبعدما ينتهي الأديب من كتابته نصه الأصلي تأتيه حمى الوهج الثاني ليبدع العنوان ،هـــذا الذي سيحتل الصدارة في عمله .

لهذا فعملية تأويل العنوان هي مسح قبلي ،وتشرب لمقصدية ومراد الكاتب أو الشاعر فهو (العنوان) بمثابة عتبة للقراء ،أو لافتة إشهارية بإمكانه إعطاء النص قيمة جمالية أو فكرية أو إسقاطها عنه.

---

[15] محمدحسنحماد :تداخلالنصوصفيالروايةالعربية،ص 59 .

[16] جميلحمداوي :لماذاالنصالموازي،مجلةالكرمل،عدد 88 ،تصدرعنمؤسسةالكرملالثقافية،فلسطين، باريس، 2006 ،ص220.

[17] شعيبحليفي :النصالموازيواستراتيجيةالعنوان،مجلةالكرمل، ع 46 ،مصر، 1992 ،ص 23 .

[18] جميلحمداوي :السيميوطيقاوالعنونة،ص97 .

[19] عبد المالك أشبهون ،قصة اختيار العنوان في الرواية العربية،مجلة عمان ،عدد98،أمانة عمان ،الأردن ،2002.

[20] عبد الله الغذامي،ثقافة الأسئلة ،دار سعاد الصباح،ط1993،2،ص48.

فالعنوان هو ما يتركنا نفكر ،ونقترب من غدير النص والعرض في عالم المسرح ،لكننا لا نسقط فيه مباشرة ، بل نحوم فوقه ونتعرف على أجوائه ومناخاته الأولى ،كما يحدد لنا بعض معالم خريطة النص ، وقد يكشف لنا أحيانا عن شبكته الداخلية ، لأنه قد يكون إبلاغيا بدرجة عالية في أغلب الأحيان ومشحونا بالدلالات ،حتى أننا نكاد أحيانا أن نجهل النص دون عنوانه .

4-وظائفالعنوان:

ومما سبقفإنللعنوانوظائفكثيرة،منها :"تعيين(الأثر) (العمل)،(النّص)،والدلالةعلىمحتواه، وإعطاؤهقيمة،وجذبالقارئوإغراؤه".[21] يرى شارل كريفل ان "العنوان بؤرة إثارة حيث يقوم بوظيفة التميز أين يميز النص عن باقي النصوص الأخرى ،ووظيفة التمييز هذه معناها أن يلعب العنوان دوره كفضاء يستثمر حيزه ويغوي قراءه.ويرى ليوهوك للعنوان ثلاث وظائف :التعيين وتحديد المضمون وجذب الجمهور ،ويظهر هذا من خلال تعريفه للعنوان حيث يراه مجموعة من العلامات اللسانية التي تظهر على رأس نص ما قصد تعيينه وتحديد مضمونه الشامل وجذب جمهوره"[22].

فالوظيفة الاغرائية هي وظيفة تشتغل على جذب اهتمام القارئ وتشويقه ويرى جينيت أن هذه الوظيفة ليست فاعلة في كل الأحوال لاختلاف أفكار وأراء وأهواء القراء"[23].

وقد استثمر السيميائيونبداية الوظائف الست للغة التي حددها جاكبسون وتتمثل في الوظيفة المرجعية ،والوظيف التعبيرية او الانفعالية والوظيفة التاثيرية والوظيفة الانعكاسية واخيرا الوظيفة الشعرية ،لكن النقاد رأوا في هذه الوظائف قصورا ونقصا لأنها تقتصر على الرسالة اللغوية ،والنظام التواصلي لا يقوم على اللغوي فقط ،فالعنوان لغة وعلامة سيميائية لذلك فلا بد ان تكون وظائفه في خدمة الميزتين حيث تشتمل الميزة الثانية على المرجعية الاجتماعية والايديولوجية والأيقونية من خط وألوان وغيرها "[24]،وبهذا فالعنوان جدير بالإشهار للمسرحية والترويج لها والإغراء بمشاهدة عرضها *.

---

[21] أنظر رشيد يحياوي،الشعر العربي الحديث،دراسة في المنجز النصي،ص113.

[22] Gérard genette seuls;p73

[23] عبد الحق بلعابد ،عتبات ،ص 86،87،88.

[24] محمد التونسي جكيب ،إشكالية مقاربة النص الموازي وتعدد قراءته عتبة العنوان نموذجا ،ص523،524.

وهذهالوظائفلايستغنىعنهاعندتحليلالّنص.ومن هذه الوظائف الكثيرة والهامة للعنونة نفهم أهمية العنوان .

5-أهمية العنونة:

"إنالدلالةاللغويةوالاصطلاحيةتتفقانعلىأنالعنوان واقعة لغوية تتموقععلىتخومالنصأوبعبارةأدقعلىبوابةالنصلتؤطركيانهاللغويوالدلالي"[25].

ممايعنيأنهليسمن"سقطالمتاعأوحليةشكليةزائدةبلأصبحالموجهالرئيسيللنصفهو مجموعالعلاماتاللسانية [...]التييمكنأنتدرسعلىرأسالنصلتحدده وتدلعلىمحتواهالعاموتغرياالجمهورالمقصود"[26].

إنهبحقأولىالعتباتولامناصلتخطيهأوتجاوزهبحكمصدارتهواحتلالهالمكانةالبارزةعلىواجهةالغلافككوكبة منالإشارات.[27]

قديظهرالعنوانكوسيلةلتقييدالمضمون،رغمأنهلايحكيهبليعملعلىحشده،وتكثيفهليعمدفيمابعدو"بوعيمنال كاتب ...إلىتبئيرانتباهالمتلقيعلىاعتبارأنهتسميةمصاحبةللعملالأدبيوالمؤشرالدالعليه"[28].

ومهمالاشكفيهأنالعنوانومعاختلافأنواعهيبقىمضمنابعلاماتسيميولوجيةدالةتقدملنامعرفةكبرىلضبطانسجامالنصوفهممماغمضمنه"[29]،فالعنوانهوالمحورالذييتوالدويتنامى،ويعيدإنتاجنفسه،فهوإنصحتالمشابهة"بمثابةالر أسللجسدوالأساسالذييبنىعليه" .[30]ولذايخضعبناؤهوتكوينهإلىبعددلاليوآخرتركيبي.

تنبثقأهميةالعنونةمنكونهنصالايقلأهميةعنباقيالمكوناتالنصيةالأخرى،فالعنوانسلطةالنصوواجهتهالإعلامية،ه ذهالسلطةتمارسعلىالمتلقي/ القارئإكراها،خصوصا،أنهذاالقارئ / المتلقيغيرملزمبتقبلكلمايقدمهالنصوهومايجعلهيسعىبدومااللقيامبعمليةإيحائيةتحفزفيدلالةالنص،ونقطةانطلاق هفيهذهالعملية تبدأ– دوما –منالعنوانكونه

---

[25] شاديةشقرون :سيمياءالعنوانفيديوان" مقامالبوح "للشاعرعبداللهالعشي،محاضراتالملتقىالوطنيالأول .(السيمياءوالنصالأدبي،منشوراتجامعة محمد خيضر،بسكرة، 2000 ،ص270 .

[26]-Gérard Genette : Seuils, P73

[27] محمدبنيس :الشعرالعربيالحديث،بنياتهوإبدالاتهاالتقليدية،ج1 ،ص 91 .

[28] شعيبحليفي :النصوصالموازيةفيالروايةاستراتيجيةالعنوان،ص 24 .

[29] محمدمفتاح :دينامياتالنصتنظيروإنجاز،ط2 ،المركزالثقافيالعربي،بيروت،الدارالبيضاء، 1990 ،ص57 .

[30] المرجع نفسه ،ص57.

مرسلةلغويةتتصلفيلحظةميلادهابجبلسريربطهابالنصلحظةالكتابةوالقراءةمعا".[31] ويتجلىلنالعنوانمثل"قمة

لهرمقاعدتهالنص،فبقدرمانوثقالصلةبينهماتتفجرجملةمنالأبعادالتيتمكنناهناستكشافبعضمنهاانطلاقامناعتبارالنصمتعددالدلالات.[32]

ويتمظهرالعنوانلنا عادةضمنعدة انواع ([33]*).

وبناءعلىذلكيعملعلىتأديةعددمنالوظائف،فمنالناحيةالاجتماعيةيبدوأنالنصتحولبحكمالتداول والاستعمالإلىمنتوجمثلأيسلعةأومادةتجاريةصالحةللرواج،ومنهناكانتأهميةالعنوانفيالنصوصالأدبيةوالفنية، فهوسمةمنسماتالمنتوجوعلامةلطبعهوتميزه ".[34]

وقد

أصبحالعنوانفيالدراساتالنصيةالمعاصرةيمثلنواةومركزاللنصالأدبي،وقديمثلبؤرةللنصنستهديبهاعلىتحديدرسالته،فهوالذي"يمدنابزادثمينلتفكيكالنصودراسته"[35].

كما يقدملناجوازأوتأشيرةنعبربهاإلىعالمالنص،لنخلصبذلكإلىوجودرابطبينالنصوعنوانه،

ف"فضاء العنوان هو تلك المساحة المكونة للمواجهة والتي هي أول شيء يقع بصر المتلقي عليه ،حيث يمارس العنوان في بعديه اللغوي والبصري دوره السلطوي ،وتنطلق منه كل فعاليات التلقي الأدبي ،وقد أصبحت هذه المساحة محط عناية احتفالية لدى المهتمين بالنشر عموما"[36].

وبهذه المفاهيم والمنطلقات يدخل (المتلقي) ،وهو مزود بأحد أهم مفاتيح الشفرة العلاماتية ، وبعد تعرفنا على أن العنوان هو بالنسبة للكتاب كالاسم للشيء به يعرف ، وبفضله يتداول ،يُشار به ويُدل به عليه ، يجعلنا نرى أن الاهتمام بالعنوان يعد من الأمور الحداثية الضرورية في الدراسات الأدبية ،لما يحيط به من أهمية وفعالية ،وبروز في العمل الإبداعي ،لهذا يجب أن نعطي هذه العلامة

---

[31] شاديةشقرون :سيمياءالعنوانفيديوان) مقامالبوح،ص 271 .

[32] عبدالرحمنأشبهون :قصةاختيارالعنوانفيالروايةالعربية،ص54 .

[33] ..ينظر أنواع العناوين (جيرارجينيت) وبالإفادةمندراسة(ليوهوك). Gérard Génette : Seuils p82-

[34] ادريسناقوري :تجربةأحمديوزفورالقصصية،قراءةنموذجية،النقدالأدبيبالمغرب،مساراتوتحولات،مجموعةمنالمؤلفين،ص165 .

[35] محمد التونسي جكيب ،اشكالية مقاربة النص الموازي وتعدد قراءته (عتبة العنوان نموذجا) ،ص555.

[36] المرجع نفسه،ص15.

حقها من التعرف ،ومن الشائع أن للعنوان عدة أشكال ،فقد يكون مكثفا في شكل جملة أو شبه جملة أو جمل عديدة ،كما أنه قد يكون مقتصدا ،موجزا في كلمة واحدة.

6-الكشف عن العنوان العلامة (النص الموازي):

إنأولتمنعيحدثللنصيبدأمععنوانه،كونهالعلامةالدالةالتيتبحثعنالقراءةالتأويليةعبرممارستهالسلطةالإغراءوالإيحاء،إنهالعلامةالهاربةمنالنصوإلىالنص وتابعالهكمايقولرشيديحياوي :" العنوانليسخادماللنص،قدنخسر رهاناتكثيرةفيقراءاتناونحننعبرسريعيننحومانعتبرهقصيدةمخلفينالعنوانفيالأثارالمتلاشيةللقراءة"[37] .

وتقوم الدراسةالسيميائيةبربطالظواهروالنصوصبسياقاتالتلقيوالثقافةحتى "

تتمكنمنرصدبنيةالدلالاتالكاملةتمهيداإلىاستخلاصالعلاقاتالتيتربطهذهالعناصر ...

لمعرفةالنظامالكامنوراءالنصالأدبي،ومنهنايمكنفهمالتشديدعلىسياقالنصوصالثقافيالذيتتوخاهالسيميائية،إذتعدهقناةاتصالمهمةفيفهمالنصوصوادراكمفاهيمهاومرجعياتها"[38]،ولعلهذاماأشارإليهديسوسيرعندماتنبأبتأسيس " علميدرسحياةالدلائلفيصلبالحياةالاجتماعية،علمالدلالات " [39]

،ومنهتبلورتالسيميائياتالمعاصرة.

من هنا يمثل العنوان أولى محطات الصراع مع القارئ (المعني) ،إنه بعبارة أخرى الواجهة الحجاجية للنص ،كما أنه من أهم العناصر التي يتم من خلالها تكييف القارئ وتهيئته للطرح المقدم ،أضف إلى ذلك أن نصية العنوان ومحمولاته تدل على مستوى وعي الكاتب بروافده التناصية من جهة وبدرجات مخاطبية من جهة ثانية ،وهذا الأخير أمر مهم"[40] .

فالناقد رولان بارت يرى أن العناوين عبارة عن أنظمة دلالية سيميولوجية تحمل قيما أخلاقية واجتماعية وايديولوجية "[41]وعليه فالعنوان باعتباره علامة فهو يعمل على كشف الأقنعة ،هذه الأقنعة التي تعبر عن التاريخ أو عن المجتمع أو عن ايديولوجية أو عن العصر بصفة عامة .

---

[37] رشيديحياوي :الشعرالعربيالحديث،دراسةفيالمنجزالنصي،ص 107 .

[38] محمدإقبالحسينالندوي :تداخلاللسانياتفيالنقدالأدبي،ضمنآتاب،تداخلالأنواعالأدبية،ص236.

[39] المرجع نفسه،ص233.

[40] محمد سالم الأمين الطلبة :مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر دراسة نظرية تطبيقية في سيمانطيقا السرد ،الانتشار العربي ،بيروت لبنان ،ط2008،1،ص135.

[41] السعيد بوسقطة ،العنونة وتجليات الرمزية الصوفية ،ص127.

ويقول السعيد بوسقطة :أن شعرية العناوين" تبرز بما تضمنته من طاقات إيحائية وترميزية فالعنوان لا يتمظهر على شاكلة واحدة ،وإنما يرد بكيفيات مختلفة تتحكم فيه عوامل مرتبطة بالمرجعيات الثقافية ، وبالظروف التي يبرمج فيها النص مهما كان جنسه"[42]. فالقارئ السيميائي اذن مطالب بمعرفة الابعاد الايديولوجيةوالثقافية الاجتماعية للعنوان .فيرى شعيب حليفي "أن معرفة هذه العلاقة بين العنوان والنص تكون من خلال الظروف الاجتماعية "[43]لأن التاريخ والمجتمع يعكسان ذهنيات الناس وطريقة تفكيرهم ،ومعرفة الثقافة السائدة بينهم لذلك فالعنوان "حدث ثقافي "[44]يرتبط بالذوق العام للناس فكثيرة هي العناوين الدالة على ذلك....." [45] .

ولأنه العنوان العلامة فهذه العلامة تبحث عمن يفك شيفراتها وخير أنيس في هذا هو المنهج السيميائي لأن "السيميائية لا تبحث عن الدلالة فحسب ،بل أيضا عن طرق تشكيلها ،فإن الدارس للعنوان بالإضافة إلى بحثه عن الدلالة يحفز بنية العنوان ومضامينه للوقوف على طريقة مبدع النص في صنعه عنوانه ، ولامناص للدارس هنا من اللجوء إلى التأويل "[46].

6- ميزة العنوان المسرحي:

ماذا عن العنوان المسرحي هل يختلف عن العناوين الأخرى؟

يختلف العنوان في المسرحية من حيث مهمته المضاعفة والمزوجة وذلك كونه علامة للنص ،وعلامة للعرض ،وفي هذا المقام لابد أن نشير الى أن"النص المسرحي ما كتب إلا ليمثل ويجسد على خشبةالمسرح "[47]، ولذا يكون من أهم أدوات الكاتب "العلم بفن وأدوات تشكيل الصورة المسرحية(السينوغرافيا) بما لها من أهمية فى فتح آفاق أرحب لخيال الكاتب"[48] ومنه توصيل الفكرة والوصول الى الهدف المنشود.

---

[42] المرجع نفسه،ص129.

[43] شعيب حليفي ،النص الموازي للرواية ،ص23.

[44] خالد حسين حسين ،الكتابة واستراتيجية التسمية ،الموقف الأدبي ،عدد 428،كانون الأول ،تصدر عن اتحاد الكتاب العرب دمشق2006 ،ص1.

[45] محمد بلاجي ،توظيف العناوين في تأليف المصنفات ،ص134،133.

[46] أحمد قنشوبة ،دلالة العنوان في رواية ذاكرة الجسد ،لأحلام مستغانمي ،الملتقى الوطني الثاني ،السيمياء والنص الأدبي ،جامعة محمد خيضر بسكرة ،كلية الآداب والعلوم الاجتماعية ،قسم الأدب العربي ،أفريل 2002،ص81.

[47] كمال يونس ، مقال :خصائص الكتابة المسرحية ،مجلة فنون على الأنترنت.

[48] المرجع نفسه.

وما قلناه عن العنوان فيما سبق ينطبق على النص المسرحي ويزاد عليه مسؤولية مطابقته في العرض حتى لا يحدث نشاز بين لافتة العنوان والمضامين الظاهرة والخفية على خشبة المسرح حتى ولو كان العنوان رامزا فعلى العرض اتاحة الحلول وفك التشفير المكثف في علامة العنوان ،إذن العنوان في المسرحية من الصعوبة بمكان يحمل كل من الكاتب والمخرج عبئ الالتزام بمناسبته كعلامة متغلغلة غير قارة لأنها ببساطة تتحرك بين العلامات الأخرى عرضاً ونصًّا.*[49] "صحيح أن (المؤلف والمخرج منّفذان لعملٍ واحد كما يرى (بريخت) إلاّ أن ذلك لا يعني بالضرورة أن يتقيّد المخرج بإبداع المؤلف إلى حدّ الاتباع. لأن حَرْفية الاتّباع تستبعد مضمونيّة الإبداع وتُسْقِطُ النص في أحادية رؤية فنيّة."[50]

فمن خصائص العرض أن يُقَدَّم في زمان محدّد وعلى دفعة واحدةٍ وفي حال مواجهة غير سكونيّة حيث يجد (العرض=المخرج) نفسه في حالة تخاطب لا خطاب كما في النص.... تخاطب أمام متفرّجين متحفّزين بحسّهم وحواسّهم لاكتشاف المداليل التي يحملها العرض لأن الدّالة كما تقول "كريستيفا":

(ليست هدفاً وإنما الهدف هو المدلوليّة) ومداليل العرض، هي (المعادل الموضوعي للدّالّ النصّي وذلك لاعتماده-كما أسلفنا- على المؤثرات السمعية والبصرية بسائر تفرّعاتهما.[51]

وإذا نظرنا إلى النص والعرض من وجهة نظر فنية لرأينا أنه لابد أن يكون النص شيئاً والعرض شيئاً آخر أما على الصعيد الفكري فلا يمكن أن يكونا كذلك بل عليهما أن يتماثلا ليصلا إلى درجة التطابق.

وإذا لم يصل (النص والعرض)- فكرياً إلى درجة التماهي والتطابق، فعليهما أن لا يصلا إلى

---

*[49]خصائص النصّ وخصائص العرض:(النص=الكاتب) يرى الحياة بالأفكار ويعبّر عنها بأداته الوحيدة التي هي اللغة. والنص مَسْرَحُه الخيال. والخيال-كما نعلم- فضاء مطلق. كما أنه خطابٌ يُقَدّم لِقُرّاء كثيرِيْنَ يقرؤونه في أي زمان ومكان يشاؤون، وفي اللحظة التي يرغبون، وقد يقرؤونه دفعة واحدة أو على دفعات متقاربة أو متباعدة حسب ما يسمح به الوقت لهم.

أما (العرض=المخرج) فيُقَدَّم بلغة منطوقة ولغة-بل لغاتٍ- منطوقةٍ وغير منطوقة وفي مكان محدّد مُؤَطَّر. مساحته مساحة الخشبة التي- على الرغم من محدوديّتها- فإنها رحبة بفضل لغاتها المتعددة المعقّدة التي تحوّل سائر العلاقات في النص إلى نظام سيميائي حيث نرى (الاستيطيقا الدراماتوجي) يُنْقَلُ إلينا (بيوميكانيكيّاً) عبر فضاء سيميولوجي طافح بالدّلالات لجعل المقروء مسموعاً ومرئياً من خلال الصوت والصورة.

[50]المرجع السابق.كمال يونس ، مقال :خصائص الكتابة المسرحية ،مجلة فنون .

[51] المرجع نفسه.

درجة التناقض والوقوع في الازدواجية. لأن أي مخرج حينما يتبنّى نصّاً ما.. فـــإن قناعتـــه بـــذلك النص- من حيث صلاحيته للعرض شكلاً ومضموناً- تكون متشكّلةً عنده ولو في حدودها الدنيا.

قد يحذف المخرج من النصّ وقد يضيف أحياناً إليه كلمات أو مشاهد حســـب المقتضـــيات المصلحية التي يتطلبها العرض* إلا أن (المخرج = العرض) لا يمكن أن ينفي النص نَفْياً إلغائياً بحيـــث يغدو التعديل تبديلاً يطال المظهر والجوهر لأن ذلك نفي لموجود أسبق منه في الوجـــود-ألا وهـــو النص- ولا نفي لموجود كما يقولون[52].

7- قراءة عنوان مسرحية الدالية لعز الدين ميهوبي:

بعد ما ذكرناه بإسهابحول علامة العنونة سيميولوجيا نقول أنه أصبحت أول المحطات التي يتأملها الباحث السيميولوجي هي محطة العنوان.

وإذاقرأنا العنوان(الدالية) من بنيته السطحية نجده صرفيا على وزن الفاعلة ولن كانت هذه البنية في سياق المسرحية (نصًّا وعرضاً)لا تدل على اسم الفاعل أواسم الآلة التي تدلي العنب بقدر ما تدل على اسم ذات جماد (شيء) ، وهي شجرة العنب المتعارف عليها في المجتمع الجزائري تمييزا لها عن شجرة التين (الكرمة في العامية) وشجرة التمر(النخلة) ...وغيرها من الأشجار،ويرى شعيب حليفي في هذا المساق "أن العنوان الذي يتكون من جملة اسمية يأتي في ثلاثة أوجه :اسم موصوف ،اسم علم، اسم عدد..."[53].

ومعجميا لم يوضع لها تعريف الا بالعودة الى الجذر (دلى) فهي من" دلّى ودلّى الدلو :دلاها ودلّى الشيء في المهواة :أرسله فيها ،ودلّاه بغرور :أوقعه فيما أراد من تغريره وتدلّى تدلل وبه فسر قوله تعالى ثم دنا فتدلى في قول وتدلى نزل من علو يقال تدلى من الجبل وتدلى قرب من الشيء وتدلى الثمر من الشجر تعلق والدالية الدلو ونحوها والدالية خشبة تصنع على هيئة الصليب تثبت براس

* وهذا يحدث مع سائر المخرجين .

[52] ينظر مصطفى صمودي ،قراءات مسرحية،اتحاد منشورات الكتاب العرب.

[53] شعيب حليفي ،النص الموازي للرواية (استراتيجية العنوان) ،ص 33.

الدلو ثم يشدها طرف الحبل وطرفه الاخر بجذع قائم على راس البئر يستقى بها والجمع الدوالي عنب اسود غير حالك وعناقيده اعظم العناقيد كلها".[54]

وبهذا توحي معطيات الفعل دلّى وتدلّى على تدلي عناقيد العنب من هذه الشجرة المعروفة فهي تدلي العناقيد بطريقة جعلتها تكتسب الاسم (دالية).

هذا صرفيا ومعجميا أما نحويا فجاء العنوان (الدالية) اسما مبتدأ معرفا بأل التعريف ،وقد حذف الاخبار عنه فلم يوصف بوصف و لم يضف الى أي نوع من الاضافات ،وهذا ما يجعل عنصر التشويق واضحا في العنوان فيتساءل القارئ /المتفرج ماهي الدالية ؟وما بها الدالية ؟ هذا ان عددنا الاستعمال فصيحا وان بدا ان الاستعمال العامي للاسم الدالية كان الأوفر على مدار النص والعرض وهذا مايعطيها(العلامة) بعدا اجتماعيا واضحا وقد حدد ليوهويك أنواع "العناوين الأدبية بخمسة أنواع ...وهذه الأنواع هي العنوان الذي يحمل اسم شخصية ،العنوان الذي يحمل اسم مكان ،العنوان الذي يحمل فكرة زمنية ،العنوان الذي يحمل اسم شيئ أو آلة (أداة) ،والعنوان الذي يعبر عن مجموعة الأحداث والوقائع"[55].

وعنوان (الدالية) هو بهذا اسم شيء أوآلةالتي تدلي العنبهذامن جانب البنية السطحية للعنوان اما من الجانب السيميائي العميق ،فبدا العنوان (الدالية) بنية فقيرة نحويا غير انها علامة غنية دلاليا فهي رمز لأرض الجزائر الغنية المعطاءة والتي لم تجد لها قائدا يخشى على حاضرها و يحرص على مستقبلها ووحدها فأصبح الرجل غير المناسب في المكان غير المناسب ،وكل يغني فيها بطريقته ،تشابكت فروعها كما تشابكت واختلطت حال اهل الجزائر و لم يعرف أحد ما يحدث فيها وكل واحد يرى انه المحق من زاويته الجشعة الانانية ،في خضم المناداة بالتعدد الحزبي الصارخ في فوضى السياسية أو البوليتيك كما هو في النص الحواري متكرر بكثرة ،وقد تزامن هذا مع الاحداث التي شهدها الجزائر بعد مقتل الرئيس محمد بوضياف ،فقد انشغل عنها الكثير بنهبها وخدمة الاغراض الخاصة كل بمنطقه الخاص ولا يهمه ان يكون السلطان حكيما رشيدا بقدر ما يهمه تحقيق اغراضه وكل يرى بأنه ضليع بإيجاد الحلول السياسية ،فيحس القارئ /المشاهد

[54] المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، المكتبة الاسلامية للطباعة والنشر،ج1،ص295.

[55] حسين خمري ، ماتبقى لكم (العنون والدلالات)،الموقف الأدبي العدد 215،216،تصدر عن اتحاد الكتاب العرب ،دمشق ،ص72،73.

بالأزمة أكثر ويحس بالتوتر والصراع الحاصل الذي أوحى به العنوان ،كما يحس بالحسرة والأسف على ما يحصل لهذه الدالية المعطاءة التي يحلم كل من يعرفها ان يكون من أهلها وأن يتلذذ بخيراتها ونعيمها من هذا العمق نجد أن الدالية انما هي بعد مكاني محض هو الجزائر. يحضر من توه في ذهن القارئ الواعي.

وهذا العنوان لا يخلو من مرجعية ثقافية واجتماعية وسياسية في مجتمعنا فكل يريد الكرسي فيها ويتفنن في ابراز مبادئه تحت ظل الصراع الاشتراكي الشرس الذي يتكل فيه كل فرد على الاخر ويتملص من مسؤوليته .

وبهذا ادى العنوان الدالية وظيفته في متخيل المتفرج الذي اصبح يعرف بوعي ان ما قرأه على لافتات العرض للإشهار للمسرحية من اجل عرضها او في تذاكر حضور العرض أو حتى قرأها في النص الأصلي قبل العرض أنه لن يتجه الى المسرح ليرى دالية عنب الشجرة ذات الأوصاف المعروفة بل هناك علائق ووشائج لهذا الرمز لا بد من البحث عنها وتكهن بعضها و اعادة ربطها فيما بعد بعلامات النص و العرض.لكشف سر العنونة بين العلامات الاخرى حيث يزيد تنبيه القارئ /المتفرج تكرار علامة (دالية) في الحوار والسرد و الوصف والتمثيل ،وبهذا يعرف القارئ /المتفرج ان (الدالية) هو اسم لبلد أو مملكة في خطر وهذا مايفسر أنها جاءت معرفة بأل التعريف وكأن المعرفة بها مفروغ منها إنها الجزائر وفقط ،وبقي على القارئ/المتفرج ان يعمل ذهنه في العلامات الاخرى لمعرفة هل يتطابق ذلك مع ما هو حاصل في الجزائر فعلا خاصة على الصعيد السياسي؟ فاهما سر العنونة **بالدالية**.

8-تعانق العنوان مع العلامات الأخرى:

يوازي العنوان النص والعرض في نقاط كثيرة على رأسها النص الدرامي الحواري ،حيث يتغلغل العنوان (**الدالية**) بطريقة لولبية في النص/العرض ،فمعرفة العنوان من البداية لا تعني تركه الى اللارجعة فعلى القارئ /المتفرج العودة اليه كلما لامس علامة مسرحية أخرى مجبرا أو مخيرا على مدار المسرحية نصا وعرضا على خشبة المسرح.

فهو(العنوان) يدخل في التفعيل الدرامي وفي تنامي الأحداث،ويظهر في المكان والشخوص والديكور والسينوغرافيا وعناصر العرض الاخرى وذلك في محاولة من المخرج لإيجاد التكامل مع الكاتب للوصول الى الهدف المنشود .

كانت علامة الشخوص أكثر العلامات حملا لهذه العلامة ومنه توضيحها وتفسيرها والتأكيد عليها ففي هذا التنوع و الاختلاف الواضحين في علامات التشخيص وحده رمز وتصوير للتشعب الحاصل في أغصان الدالية المترجم في اختلاط أحوال الجزائر/الدالية التي باتت في خطر.فالنظريات المقترحة من الشخوص/الوزراء (الرموز) من أجل ايجاد الحل للازمة السياسية متشعبة ومتضاربة فمنهم الغضوب ومنهم الاكول ومنهم المنغمس في اللهو ومنهم العنيف القوي ومنهم المغرور ومنهم الغبي ومنهم العالم ....ويشترك الجميع في الطمع والظلم لغيره والخبث في النوايا...وتتشابك أمورهم مثل تشابك فروع الدالية .

وقد تكررت علامة (**الدالية**)بالتسمية المباشرة على لسان الممثلين كثيرا،وإن لم تتكرر بالتسمية المباشرة فإنهاتتكرر بالاحالة عليها كمكان مقصود في الحوار بالضميرأو الاضافة اليها على مدار النص/العرض،وهذه أمثلة من كثير من الأمثلة على مستوى النص الدرامي في الحوار بين الشخوص حيث تتفاعل علامة العنوان أكثر لتدخل في قلب التأسيس المسرحي متجاوبة مع العلامات المسرحية الأخرى :

الضاوية: و بشار.....نسيتوه.....

الهايم: كاش مبقات وزارة.....

الباهي: ماعليهش يقدر يساعدني.....يعني نديروأدجوان....

الضاوية: لا لا ...لازملو وزارة....حتى هو عندوكلمتو ف**الدالية**....[56].فهي هنا مكان وبلد .

بلارج: راني من اليوم سلطانكم.....و راني رايح نعاملكم كيما الـــزاردور اللـــي نهـــزوه كـــل صباح...

الضاوية: يا بلارج هذا شعب مهوش قاذورات ...عيب تسميه هكذا.....

[56]عز الدين ميهوبي : مسرحية الدالية ، المسرح الجهوي باتنة ، الجزائر ، د ط ، 1998 م ، ص41،42.

بلارج : كيف كيف .....في زوج معندهمش قيمة، المهم يا شعب **الدالية** زير روحك بلا ما نزيرك و راك تعرف بلي لو كان خيرتني أنت من حقك تحاسبني و مادام خيرتني الحداية ما عندو مـــدخلك في الشي اللي رايحنديروا ...شوف يا شعبي راني نعسان و رايح نرقـــد...و غـــدوة نشـــاالله ربي و رحمتو.....نبداونزيرو في الخلق...هيا تصبحو على خير ...[57]فهي هنا بلاد لها شـــعب حكمهـــم حاكم غير متوقع و لم تجد حيلهم وخدعهم اليه سبيلا.وفي نداء الضاوية ،أو بلارج :ياناس**الداليـــة** ...يا أهل **الدالية**..كبار صغار ،شيوخ ونساء....[58]

وفي قول بلارج :...بصح خدام ذراع و عندي النيف على **الدالية**..[59]،أي المملكة.

وفي قول الضاوية: الشي اللي مفهمتوش هو أني لأول مرة في حياتي نسمع بشعب أعوج و ســـلطان مستقيم.....سلطانكم لوكان قدرتـــــــــــــوه و فهمتوهمتندموش عليه.....كان إنسان عادل و مليح و يحب**الدالية**....و كان يعمل باه تكبر **الدالية** و تمد **ظلها**على كل الناس.....[60]

وفي قول السلطان مستهترا :**الدالية** كي لقيتها معرشة وفيها العنب.[61]

وقوله :**الدالية** مانت **عنقودعنب** جابوه من الحبشة[62].

وفي قولها :**الدالية** راهي عايشة في حمايتك.[63]حيث يبرز الرمز في شيء من الوضـــوح إذ شـــبهت الجزائر البلد بالدالية (الشجرة) التي تعلو وترتفع لتظل أهلهاإذا ما اعتني بها،لكنها تموت وتفقد خيراتها وعطائها إذا فقد الاهتمام بها.فهي تحتاج الى من يحميها.

وفي قولهم:مات سلطان **الدالية** .[64]

وقول الهايم: الله يرحمك يا سلطان **الدالية** ....كنت انسان طيب...مكناشنستاهلوك[65].فهي مملكة مات عنها سلطانها الحكيم الطيب.

---

[57]المصدر نفسه، ص28،29.

[58] مسرحيةالدالية ،ص24.

[59]المصدر نفسه ،ص 53 .

[60]المصدر نفسه،ص 16.

[61]المصدر نفسه ،ص48.

[62]المصدر نفسه،ص48

[63] المصدر نفسه ،ص25.

[64] المصدر نفسه ،ص 2.

[65]المصدر نفسه ، ص 19 .

كما ظهرت علامة العنوان أكثر تعانقا مع شخص الضاوية حيث أن العصا التي كانت تحملها ليست مسواة بل هي غصن يابس معوج، وبه تمثل المرأة البدوية الخالصة وهيئة الفلاحة التي اكيد لها ألفة ما مع دالية العنب ولها من العراقة ما يظهرها متعلقة بالأرض عارفة ما يسيء إليها.

أما من حيث حظور وتجسيد العنوان الرمز (**الدالية**) في العلامات السينوغرافية فنجد أن المكان الفضاء الذي دارت فيه الأحداث كان القصر والذي كان مغلقا نوعا ما في فضاء العرض وفي هذا تماس مع علامة (الدالية) من جديد، حيث" اختار السينوغرافي محمد إسكندر و المخرج جمال مريـــر و مصمم الملابس و الإكسسوارات مستور قدور خشبة العرض المسرحي و ترمز حدودها إلى حدود العالم الخيالي ، كما أن خشبة العرض لا تتغير من بداية المسرحية إلى نهايتها فظل الديكور فيها ثابتا نمت فيه فكرة النص بفكرة التجسيد و لم يكن مبالغا فيه، ولهذا فقد اكتفي بديكور يتكون من قطع أثاث قليلة ثلاث كراسي بسيطة طويلة، و خلفية خشبية مزخرفة بها باب في شكل قوس تمثل واجهة القصر تحوي مشاجب لتعليق الملابس و في وسط الباب كرسي فاخر يرمز للحكم. فاستوعبت الخشبة الأثاث و بقيت فراغات أكبر للتمثيل و أخال ذلك مقصودا من المخرج لأن المسرحية كثيرة الحركة و أن قطع الأثاث هذه قد أعطت خشبة المسرح طابعها المحسوس و أنها تلعب دور الوسيط بين مكان العرض و الممثل من جهة و بين العالم المتخيل و المتفرج من جهة "[66].

فثبات العرض السينوغرافي(العلامات السينوغرافية)أخذ ابعاده هو الاخر من ثبات شجرة الدالية التي تظل من يأتويتحتها وكثرة حركة الممثلين تشكل شبكة متشعبة هي أشبه الى حد كـــبير بتشـــعب أغصان وفروع الدالية ،إضافة الى علامة الاضاءة المتماشية مع ما يتطلبه العرض حيـــث تماوجـــت الاضاءة لتصنع الظل أو الظلام أو النور بين الأسود والأحمر والبرتقالي مشكلة عالما أشـــارت اليـــه علامة العنوان الدالية في متخيل القارئ /المتفرج المسرحي قبل الولوج الى النص /العـــرض.فـــدخول ضوء الشمس بين فروع الدالية يشكل اختلاطات بين النور الساطع والظل غي المتجانس أو الظـــلام الدامس .في بعض الفضاءات الضيقة.

[66]مفتاح خلوف : الإنتاج الدلالي في العرض المسرحي ، ص 145 .

وهكذا تصبح العلامة العنوان الدالية محورا ارتكزت عليه علامات المسرحية كلها ،وبهذا كان لا بـــد من الاعتماد عليه في مقاربة النص /العرض المسرحي وقد لعب دورا سيميولوجيا كـــبيرا لوضـــع القارئ/المتفرض في فضاء المسرحية.

كما أننا نجد أن علامة العنوان (الدالية) لم تعمل في فضاء لوحدها وان أعطـــت للقـــارئ /المتفـــرج مفاتيح كثيرة للاندماج مع المضامين المسرحية ،إلا أنها وبكل تأكيد شكلت **توليفة** بارزة مع غيرهـــا من العلامات السيميولوجية للمسرحية ببعدها الرمزي الذي يتيح للمتخيل أن يسرح مع المسرح في نواحي عديدة وببعـــدها الثقـــافي والاجتمـــاعي ثم السياســـي الـــذي كـــان ديـــدن مســـرحية الدالـــية.

9-ملخص الدالية:

الدالية لؤلؤة من لآلئ بحر المسرح الجزائري الساطعة في فضاءات الركح ، موضـــوعها مـــن وهـــم الكاتب و شخصياتها من نسج خياله ، تحكي قصة قارئها أو مشاهدها لإكمالها. أحداثها متتاليـــة و متناسقة مع بعضها البعض، يموت السلطان فيها مع بداية المسرحية تاركا الكرسي فارغا و الشـــعب دون خليفة، فيحاول الجميع وبكل الطرق الوصول إلى العرش.

و لكن السلطان المتوفى ترك وصية في قالب لغز محير قائلا : "القافلة ســـارت، و الطيـــور طـــارت، والأيام طالت، و الريح مالت، و الحداية قالت"[67].

و قبل هذا فهو يحكي كيف مات السلطان ، ففي إحدى الليالي بينما كان جميـــع أفـــراد الحاشـــية يقضون ليلة سمر تفاجئ الجميع بخبر وفاة السلطان فتختلج البعض مشاعر الحزن و الألم لفراقـــه، و تختلج البعض الآخر مشاعر الفرح و السرور لبقاء الكرسي فارغا دون خليفة و في نفس كل منـــهم الوصول إلى هذا المنصـــــب و تقلده.

فيبدأ الصراع و تبدأ المشاكل و الأزمات إذ يدافع كل واحد منهم عن أحقيته في الحكم و الملـــك، كل يعتبر نفسه المناسب لما أوتي من حكمة و دهاء أو قوة و شجاعة " فيلجؤون إلى مشاريع تخـــص الحياة و تهم الشعب: دينية ، ثقافية، سياسية، عسكرية، اقتصادية و إعلامية"[68] فيبحثون في لغز حير

[67]مسرحية الدالية ،ص 13.

[68]خلوف مفتاح ، الإنتاج الدلالي في العرض المسرحي الجزائري ، ص51.

الجميـــــــع و بحله يعرف خليفة السلطان وهو لغز الدالية، الذي يحتكمون فيه لأذكى واحـــدة في القصر و أحذقهم: الضاوية فهي اسم على مسمى مشرقة في العلم و المعرفة و هي الوحيدة البصـــيرة بمعنى هذا اللغز ومحتواه.

لكنها تتنازل و تترك المجال لواحدة أخرى و هي الحداية فتختار شخصا ليس من أهل الحاشية و هو بلارج كناس الشـــــوارع و الذي يحتكم في أوضاع القصر جيدا رغم محـــاولات العديـــد مـــن الحاشية الإيقاع به في فخ الاختبارات والأسئلة لتنازله عن العرش و الإطاحة به و لكنه يبسط نفوذه بالقوة و كانت الحداية قريبة من الموت في تلك الفترة الصعبة على بلارج ، لكن يتغلـــب صـــاحب العقل النير أو بالأحرى الذكي في هذا المجال فيتفوق عليهم بلارج. و يكتشف خدعهم وألاعيبـــهم فيرضخون لحكمه و مشورته لكنه لا يكتفي باستسلامهم فقط بل يعمل على تعذيبهم فيضـــع لهـــم جدولة للجلد بجلدهم كل يوم عشرة جلدات للواحد وهم : الزاهي، البـــاهي، الـــواهم، الفـــاهم، الهايل، الهايم، بودبزة، بوخبزة.

وفي ما يلي بطاقة فنية للمسرحية التي أنتجها مسرح باتنة الجهوي عام 1998م . جاب بها أقطـــار الجزائر و شارك في مهرجان الأردن العربي للمسرح في 2001م و حصلت علـــى جـــوائز مختلفـــة كأحسن دور نسوي و أفضل سيناريو و أفضل إخراج.

10-ملصق المسرحية:

المؤلف: عزالدين ميهوبي.**المخرج**: جمال مرير.المراقب العام: جمال الصغير.الإضاءة و الصوت: نجيب بن شادي.الملابس و الإكسسوارات: مستور قدور.السينوغرافيا: محمد اسكندر.العتاد الفني: حمـــو مساعدية ، رابح عرعار، الجمعي ساحلي.الممثلـــون: بشـــار = بوبيرصـــلاح.بـــودبزة = الهـــاني محفوظ.بوخبزة = أوجيبسمير.الهايل = زدارةكمال.الفاهم = شيبة لحسن.الواهم = وتـــري عبـــد الله.الهايم = لبوخ فؤاد.الزاهي = جبارة علي.الباهي = فـــروج ســـليم.الضـــاوية = بـــن بـــراهيم حليمة.بلارج = بوزيد شعيب.

المصادر والمراجع المعتمدة:

عز الدين ميهوبي : مسرحية الدالية ، المسرح الجهوي باتنة ، الجزائر ، د ط ، 1998 م . المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، المكتبة الاسلامية للطباعة	-محمدبنيس :الشعرالعربيالحديث،بنياتهاوإبدالاتها ،التقليدية،دار توبقال للنشر،الدارالبيضا ،المغرب ،ط2،2001. -شعيبحليفي :

والنشر،ج1.
خلوف مفتاح ، الإنتاج الدلالي في العرض المسرحي الجزائري،2008.
حسين خمري ، ماتبقى لكم (العنون والدلالات)،الموقف الأدبي العدد 215،216،تصدر عن اتحاد الكتاب العرب ،دمشق.
كمال يونس ، مقال :خصائص الكتابة المسرحية ،مجلة فنون.
http://www.startimes.com/f.aspx?t=33075658
خالد حسين حسين ،اللغة الكتابة واستراتيجية العنونة ،الموقف الأدبي ،عدد 428،كانون الأول ،تصدر عن اتحاد الكتاب العرب دمشق2006.
محمد بلاجي ،توظيف العناوين في تأليف المصنفات .
أحمد قنشوبة ،دلالة العنوان في رواية ذاكرة الجسد ،لأحلام مستغانمي ،الملتقى الوطني الثاني ،السيمياء والنص الأدبي ،جامعة محمد خيضر بسكرة ،كلية الآداب والعلوم الاجتماعية ،قسم الأدب العربي ،أفريل 2002.
رشيديحياوي :الشعرالعربيالحديث،دراسةفيالمنجزالنصي.
محمدإقبالحسينالندوي :
تداخلاللسانياتفيالنقدالأدبي،ضمنآتاب،تداخلالأنواعالأدبية.
محمد سالم الأمين الطلبة :مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر دراسة نظرية تطبيقية في سيمانطيقا السرد ،الانتشار العربي ،بيروت لبنان ،ط2008،1.
السعيد بوسقطة ،العنونة وتجليات الرمزية الصوفية
عبدالرحمنأشبهون :قصةاختيارالعنوانفيالروايةالعربية.
محمد التونسي جكيب ،اشكالية مقاربة النص الموازي وتعدد قراءته (عتبة العنوان نموذجا). نموذجا،مؤتمركليةالآداب،ج 1،الدراساتالعلياالبحثالعلميبالأقصى .
http://www.alaqsa.edu.ps/ar/aqsa/magazine/files/311jakib
جوليا كرستيفا، علم النص ،مراجعة عبد الجليل ناظم ،ط2،دار توبقال للنشر،الدار البيضا،المغرب،1991،
-عبد الجليل منقور،المقاربة السيميائية للنص الأدبي ،أدوات ونماذج ،محاضرات الملتقى الوطني الأول ،السيميائية والنص الأدبي،قسم الأدب العربي،جامعة محمد خيضر،بسكرة ،2001.
-نبيل منصر،الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة. دار توبقال ، بيروت / الدار البيضاء ، 2007.
-بسام قطوس ،سيمياء العنوان ،وزارة الثقافة ،عمان،ط1،
النصوصالموازيةفيالروايةاستراتيجيةالعنوان،،مجلةالكرمل- قبرص، العدد 46،1992.
-محمدمفتاح :دينامياتالنصتنظيروإنجاز،ط 2،المركزالثقافيالعربي،بيروت ،الدارالبيضاء،1990 .
-ادريسناقوري :
تجربةأحمديوزفورالقصصية،قراءةنموذجية،النقدالأدبيبالمغرب،مساراتوتحولات،مجموعةمنالمؤلفين.
-رشيد يحياوي،الشعر العربي الحديث،دراسة في المنجز النصي.- **دراسة** في **المنجز** النصي. النشر : الدار البيضاء : افريقيا الشرق , 1998. الطبعة : 1.
_عبد الحق بلعابد ،عتبات. الدار العربية للعلوم-ناشرون، منشورات الاختلاف،2007.
-محمد التونسي جكيب ،إشكالية مقاربة النص الموازي.
-شاديةشقرون :سيمياءالعنوانفيديوان" مقامالبوح "للشاعر-- عبداللهالعشي،محاضراتالملتقىالوطنيالأول .(
السيمياءوالنصالأدبي،منشوراتجامعةخيضر،بسكرة،2000 .
-محمدحسنحماد :تداخلالنصوصفيالروايةالعربية.الهيئة المصرية العامة للكتاب،1998.
جميلحمداوي :لماذاالنصالموازي،مجلةالكرمل،عدد 88 ،تصدرعنمؤسسةالكرملالثقافية،فلسطين، باريس، 2006 .
شعيبحليفي :النصالموازيواستراتيجيةالعنوان،مجلةالكرمل، ع 46 ،مصر،1992 .
جميلحمداوي،السيميوطيقاوالعنونة. مجلة "عالم الفكر"، الكويت، ع3، 1997.
عبد المالك أشبهون ،قصة اختيار العنوان في الرواية العربية،مجلة عمان ،عدد98،أمانة عمان ،الأردن ،2002.
عبد الله الغذامي،ثقافة الأسئلة ،دار سعاد الصباح،ط1993،2.
_روفيا بوغنوط،شعرية النصوص الموازية في دواوين عبد الله حمادي.
-فتحيأبومراد،شعرأملدنقلدراسةأسلوبية.عالم الكتب الحديث،ط1 ،2003 .
-محمد مداس،لسانيات النص. نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط2، 2009 .
-أنطوان طعمة،السيميولوجيا والأدب ،مجلة عالم الفكر،عدد1996،3.
-محمد فكري الجزار،العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي،الهيئة العامة للكتاب،1998.

.2001 -شكري عياد ،مدخل إلى علم الأسلوب ،مركز الحضارة العربية للاعلام والنشر والدراسات،1998. Gérard Génette : Seuils.	