الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
-البويرة-
كلية الآداب واللغات

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
Tasdawit Akli Muḥend Ulḥağ - Tubirett -
Faculté des Lettres et des Langues

التخصّص: أدب عربي حديث ومعاصر

دلالة العنوان في مسرحية الانتهازية لمحمد مرتاض
- دراسة سيميائية -

مذكّرة مقدّمة لنيل شهادة الماستر تخصص أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:

- سلاوي لديا
- فراح سعاد

إشراف الأستاذ:

أ / علوات كمال

لجنة المناقشة:

بوتالي محمد	.....	رئيسا
علوات كمال	.....	مشرفا
لطرش صليحة	.....	مناقشا

السنة الجامعية: 2022/2021م

الشكر والتقدير

الحمد لله الذي أنار لنا درب العلم والمعرفة

و وفقنا في انجاز هذا العمل، أما بعد :

في البداية نشكر الله عز وجل الذي وفقنا لإتمام هذا العمل المتواضع

كما نتوجه بالشكر الجزيل الي كل من ساعدنا علي انجاز

هذا البحث سواء من قريب أو بعيد

كنا يسعدنا ان نتقدم بجزيل الشكر إلى

الأستاذ المشرف " علوات كمال " الذي لم يبخل علينا بنصائحه القيمة التي مهدت لنا الطريق لإتمام هذا البحث

اهدي ثمرة جهدي إلى من أنارت دربي

بدعوتها و صلواتها

وغمرتني بحبها وحنانها

" أمي الغالية يمينة "

إلى سندي في الحياة و مثلي الأعلى

الذي شهد الدهر علي كده و جهده

حتى أوصلني إلى ما انأ عليه اليوم

" أبي الغالي يوسف "

إلى الذين كانوا عونا لي

إخوتي" ذهبية ، أنيسة ، كمال "

وإلى التي اخترتها رفيقة دربي لإنجاز المذكرة " لديا "

فراح سعاد

الحمد لله و الصلاة و السلام علي رسول الله

و على من ولاه و اهتدى بهداه

اهدي ثمرة نجاحي إلى من أطفأ شعلة حياته من اجل أن يراني يوما امرأة ناجحة

إلى **أبي** صانع مجدي و منارة فخري و له سأرفع خالص جهدي إليك

أبي الغالي " علي سلاوي "

من فرشت حياتي بالدروب وعلمتني أن الحياة صبر و كفاح

إلى القلب الصافي ونبع الحنان الدافئ إليك

يا أماه الحبيبة " رزقلاوي مسعودة "

إلى من شاركني حلاوة الحياة و مرارتها إخوتي : لويزة ، سميرة ، حنان ، خالد

إلى من سرنا سويا نشق الطريق نحو النجاح والإبداع صديقتي " سعاد فراح "

الي جميع الأهل و الأقارب،

الي جميع أساتذتي في كلية اللغة والأدب العربي

جامعة البويرة ،

الي كل من ذكرهم القلب و لم يذكرهم اللسان اليكم اهدي ثمرة جهدي

لديا سلاوي

مقدمة

مقدمة:

بسم الله الرحمان الرحيم والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين، سيدنا محمد وعلى أله وصحبه أجمعين وبعد.

لقد أولت الدراسات الأدبية والنظريات النقدية المعاصرة أهمية كبيرة للعنوان، ويعتبره ذاته نصا موازيا محيط بالنص الرئيس، حيث يساهم في توضيح دلالات النص، واستكشاف معانيه الظاهرة والخفية، وإن فهما وأن تفسيرا وأن تفكيكا وأن تركيبا،ومن ثم فالعنوان هو المفتاح الضروري لسير أنوار النص، والتعمق في شعابه التائهة والسفر في دهاليزه الممتدة، كما أن العنوان هو العلامة التي تربط النص والعالم، أو الجسر الواصل بين النص والكاتب، فبين العنوان والنص بينة كتابية تتصدر هذا الأخير وترتبط معه، إذ أصبح للعنوان دور كبير في إجلاء المعاني الخفية للعمل الإبداعي ، فهو علامة بارزة على صدر الكتاب.

ونظرا للأهمية التي عرفها العنوان من قبل رواد المنهج السيميائي ، باعتبار أن العنوان علامة سيميائية لابد من الكشف عن دلالاتها من خلال التفكيك والتحليل مستندا إلى آليات منهجية تمكنه من إجلاء تلك الدلالات، ومن هذا المنطق نطرح الإشكالية الرئيسية.

ماهي الدلالات التي يحملها عنوان مسرحية الإنتهازية؟

العنوان ودلالته في مسرحية الإنتهازية لمحمد مرتاض "دراسة سيميائية"، وقد تمخض عن هذه الإشكالية مجموعة من التساؤلات أهمها :

- ما هو العنوان وما هي وظائفه وأنواعه؟؛
- فيما تكمن أهمية العنوان؛
- ماهي السيميائية؟؛
- ماهو النص المسرحي؟؛

وقد اعتمدنا في تجسيد هذه الدراسة على خطة اشتملت على مقدمة مدخل وفصلين بالإضافة إلى خاتمة وملحق.

في المدخل: تطرقنا إلى ماهية العنوان (لغة واصطلاحا)، وأنواع العنوان ووظائفها.

أما الفصل الأول فجاء تحت عنوان:

حيث قسم إلى مبحثين: الأول خاص: مفهوم السيميائية ومفهوم النص المسرحي والعلاقة بين السيميائية والنص المسرحي، والدراسات السيميائية للنص المسرحي.

والثاني خاص: محمد مرتاض والكتابة المسرحية، ومحمد مرتاض والنقد والعلاقة بين الكتابة المسرحية والنقد.

أما الفصل الثاني فخصصناه للجانب التطبيقي حيث درسنا فيه تلخيص المسرحية، ثم أهمية العنوان ودلالاته في مستويات مختلفة (المستوى الصرفي، المستوى التركيبي، المستوى الدلالي)، كما تعرضنا إلى وظائف العنوان، ثم تطرقنا إلى علاقة العنوان بالشخصيات والأحداث.

أما الخاتمة فكانت تلخيصا لأهم النتائج التي توصلنا إليها في هذه الدراسة ثم ملحق تضمن السيرة الذاتية لمحمد مرتاض.

المنهج المتبع:

أما المنهج المتبع في هذه الدراسة يعتمد على طبيعة الموضوع التي فرضت حضور المنهج السيميائي بوصفه الأقدر على فك شفرات العناوين وتفجير دلالاتها واستنباط جماليتها

وقد إعتمدنا على مجموعة من المصادر والمراجع أفادتنا في بحثنا . حاولنا من خلالها إنجاز هذه الدراسة أهمها:

- لفيصل الأحمر، معجم السيميائيات؛
- لسيزا قاسم، مدخل إلى السيميوطيقا؛

- لعبد المالك مرتاض، نظرية النص الأدبي؛
- لبسام قطوس، سيمياء العنوان؛
- الفضاء المسرحي لأكرم اليوسف؛
- معجم المصطلحات لمجدي وهبة؛

وقد واجهتنا أثناء إنجازنا لهذا البحث مجموعة من الصعوبات، وهذا أمر عادي ومتوقع في كل بحث علمي، لكن تمكنا من تجاوزها بالصبر والمثابرة والحمد لله ومن بينها

- قلة المصادر والمراجع؛
- نقص الدراسات المتعلقة بالنص المسرحي دلالات العنوان؛

في الأخير لا يسعني إلا أن أتقدم بالشكر والعرفان إلى أساتذتي الكرام، وعلى رأسهم أستاذي المشرف " علوات كمال" الذي تحمل مسؤولية الإشراف على هذا البحث والذي لم يبخل علينا بنصائحه وتوجيهاته القيمة التي كانت عونا لنا في هذا المسار.

مدخل

ماهية العنوان:

- **لغة.**
- **إصطلاحا.**
- **أنواع العنوان.**
- **وظائف العنوان.**

مفهوم العنوان:

لغة: يقع الباحث على مادتين في لسان العرب ربما لهما أمس العلاقة مع العنوان أولاها (عنن)؛ والثانية (عنا) .

- **أولا:**

جاء في لسان العرب في باب العين و في مادة .ع.ن.ن . " عنن: عن الشيء يَعِنُّ ويَعُنَّ عَنَنًا وعُنُونًا ظهر أمامك؛وَعَنَّ يَعِنُّ و يُعُنُّ عَنًّا وعُنُونًا واعْتَنَّ اعْترضَ وعَرَضَ ومنه قول امرئ القيس: فعن لنا سِرْبٌ كأن نعاجه"[1].

والإعتنان والاعتراض؛ وكذلك العنن عن الشيء أي الاعتراض.

- **ثانيا:**

مادة عنا في اللسان حملت عدة معان:

1- الظهور ويقال: عنت الأرض بالنبات تعنو عُلُوًا ويعني أيضا وأعنته: أظهرته؛ وعنا النبتُ يعنو إذا ظهر. لأنه يشغل ظهر الكتاب.

2- الخروج: عنوت الشيء: أَخرجْته. قال ذو الرمة:" ولم يبق بالخلصاء, مما عَنتْ به من الرطب , إلا يَبْسُها وهجيرها"

3- القصد: يقال: عنيتُ فلانا عنْيا أي قصدته. ومن تعني بقولك أي من تقصد؛ ومن قولهم: إياك أعنى واسمعي ياجارة.

4- الإرادة يقال: عنيت بالقول كذا أردت؛ ومعنى كل كلام ومعْناتُه. ومعنيته مقصده؛ والإسم العناء؛ وهذه ترتد إلى القصد في الرقم؛ فالعنوان يحمل معنى القصد والإرادة.

[1] أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم إبن منظور الإفريقي المصري؛ لسان العرب؛ دار الصادر؛ لبنان؛ مجلد13 ؛ ص290.

5- الوسم أو السمة أو العلامة قال إبن سيدة: وفي جبهته عنوان من كثرة السجود أي أثر.

حكاه اللحياني وأنشد:

"وأشمط عنوان به من سجوده كركبه كنز من كنوز بني نصْر."[2]

ويقصد بها الأثر و السمة يستدل به على الشيء.

وعنوان الكتاب: مشتق فيما ذكروا من المعنى وفيه لغات؛ عَنْوَنَتُ و عنيتُ وعنَنْتُ؛ وقال الأخفش عَنَوْتُ الكتاب واعْنُه.

- وأنشد يونس " فطن الكتاب إذا أرَدْت جوابه واعن الكتاب لكي يُسر و يُكتما".
- قال ابن سيدة: العُنْوانُ والعِنْوانُ سمة الكتاب. وعَنْوَنهُ؛ عنْوَنة وعِنْوانا وعناه, كلاهما وسمة بالعنوان؛ وقال أيضا " والعُنْيَانَ سمة الكتاب؛ وقد عنَّاه و أعناه؛ وعَنْوَنَتُ الكتاب وعَلْوَنْتُهُ.
- قال يعقوب: وَسَمِعْتُ من يقول اطِنْ وأعِنْ أَي عَنْوِنْهُ واخْتِمِه.[3]

فمادة "عنا" أيضا حملت معنى الظهور والأثر والسمة و القصد والإرادة. ومنه يمكن أن نجمع بكلمة عنوان من المادة عنن وعنا. فتسمية الكتاب تحمل في طياته إشراك معاني المادتين.

وفي قاموس محيط المحيط :" عَنَّن الكتاب تعنينا عنونه. ويقولون عنيت الكتاب تعنينة فيبدأون من إحدى النونات ياء. وعنن اللجام جعل له عنانًا وعنن عن إمرأته بصيغة المجهول بمعنى عن. وعانة معانة وعِنَانًا عارضه؛ واعن اللجام إعنانًا جعل له عنانا. والفرس حبسه باللجام، وأين عن امرأته بصيغة المجهول بمعنى عُنَّ واعنْ الكتاب لكذا اعرضهُ له وصرفه إليه، واعننت بعُنة لا أدري ما هي، أي

[2] بسام موسى قطوس، سيمياء العنوان، مكتبة كتانة، الأردن، ط1، 2001، ص ص، 28، 29.
[3] بسام موسى قطوس، المرجع نفسه ، ص 29.

تعرضت لشيء لا أعرفه، و إعنْ له الشيء إعتنانا ظهر أمامه وإعترض.[4] فالعنوان يحمل معنى الظهور والإعتراض.

اصطلاحا: العنوان هو الأداة التي يتحقق بها اتساق النص وانسجامه وبها تبرز مقروئية النص وتتكشف مقاصده المباشرة والغير المباشرة.

فالعنوان كما يراه محمد فكري الجزار" العنوان للكتاب كالاسم للشيء به يعرف وبفضله يتداول يشار به إليه ويدل به عليه؛ يحمل وسم كتابه[5]" فالعنوان من خلال هذا التعريف هو تسمية للنص والتعريف بمضمونه.

يعتبر العنوان أولى عتبات النص التي لا يجوز تخطيها و لا تجاهلها لكون " العنوان ضرورة كتابية"[6] لهذا فالعناوين لا توضع اعتباطيا إنما كل شيء بمعنى حسبان.

كما عرفه أيضا لبوهيك المؤسس الأول والفعلي لعلم العنوان والذي قام برصد العنونة رصدا سيميوطيقية من خلال التركيز على بنائها ودلالاتها ووظائفها يقول :" بكونه مجموعة من الدلائل اللسانية مكنها أن تثبت في بداية النص من أجل تعيينه والإشارة إلى مضمونه الجمالي من أجل جذب الجمهور المقصود"[7].

من خلال قول ليوهيك فإن العنوان عبارة عن مجموعة دلالات تثبت مضمون النص للفت إنتباه الملتقي إليه.

---

[4] بطرس البستاني، محيط المحيط، قاموس مطول للغة العربية، طبعة بلونين تبرنا لمداخل الجذرية ومشتقاتها، مكتبة لبنان، لبنان، ط1، 1977، ص 639

[5] محمد فكري الجزار، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط1، 1998، ص15.

[6] محمد فكري الجزار،المرجع نفسه ص 15.

[7] فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، دار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2010، ص 226.

أما جيرار جينات يرى أن العنوان من بير أهم عناصر المناص(النص الموازي) لهذا فإن تعريفه يطرح بعض الأسئلة ويلح علينا في التحليل فجهاز لعنونة كما عرفه عصر النهضة أو قبل ذلك العصر الكلاسيكي كعنصر مهم كونه مجموع معقد أحيانا أو مر بك وهذا التعقيد دليل لطوله أو قصه ولكن مرده مدعما قدرتنا في تحليله وتأويله"[8] فهو بذلك يثبت أن العنوان هوية النص.

أما رولان بارت يرى العناوين عبارة عن أنظمة دلالية سيميائية تحمل في طياتها قيما أخلاقية و اجتماعية و إيديولوجية وهي رسائل مسكوكة مضمنة بعلاقات دالة مشبعة برؤية العالم يغلب عليها الطابع الإيحائي[9] . فمن خلال هذا نفهم أنه يستلزم على السيميائيات أن تدرس هذه العناوين الإيحائية الدالة قصد فهم دلالاتها ومعانيها.

وقد تسمى التعاريف بالعنوان لتجعله في أعلى مراتب الاتصال فيعتبر" أعلى اقتصاد ممكن"[10] وهذا بمعنى أن للعنوان أهمية كبيرة في النص الإبداعي.

لنصل في الأخير بعد كل ما ورد من التعاريف للعنوان أنه ما وضع على رأس النص هو علامة لغوية تعلوا النص لتسمه وتحدده وتغري القارئ بقراءته فلولا العناوين لظلت الكثير من الكتب مكدسة في رفوف المكاتب فكم من كتاب كان عنوانه سببا في انتشاره وشهرة صاحبه وكم من كتاب كان عنوانه وبالا عليه وعلى صاحبه

[8] عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناطق، الدار العربية للعلوم الناشرون منشورات الإختلاف ط1 لبنان، الجزائر، 2008، ص 65.

[9] فيصل الأحمر، معجم السيميائيات،المرجع نفسه، ص 226.

[10] محمد فكري الجزار، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، المرجع نفسه، ص 10.

أنواع العنوان:

إن العنوان يوصفه سبيك شرعيا لأليه "العنونة" أو نتاجها لممارستها سرعان ما يبدأ بالتفريع والتناسل ليبدوا كجهاز ليمارس بشؤونه وظائفه على نحو متكامل من خلال العناصر والأقسام التي ينطوي عليها في سياق انشغالاته النصية[11]. فتعددت أنواع العناوين بتعدد النصوص ووظائفها وأهم العناوين هي:

1- العنوان الرئيسي(الحقيقي):

"الذي يتربع فوق صفحة الغلاف الأمامي للكتاب أو العمل أو المؤلف مشبعا بتسمية بارزة خطا وكتابة وتلوينا ودلالة سواء أكانت هذه الدلالة حرفية تعيينية أم مجازية قائمة على التضمين والإيحاء"[12] فهو يعتبر العتبة العتبة الأولى التي تستفز القارئ وتثير الانتباه للولوج إلى عالم القراءة.

2- العنوان المزيف:

ويأتي مباشرة بعد العنوان الحقيقي و هو اختصار وترديد له، ووظيفته تأكيد وتعزيز العنوان الحقيقي، ويأتي غالبا بين الغلاف والصفحة الداخلية، وتعزى إليه مهمة استخلاف العنوان الحقيقي إن ضاعت صفحة الغلاف ولا حاجة للتمثيل له لأنه مجرد ترديد للعنوان الحقيقي، وهو موجود في كل الكتب[13]، بمعنى يأخذ مهمة تعويض العنوان الحقيقي إن حدث له ما يشوهه.

---

[11] خالد حسين حسين، في نظرية العنوان مغامرة تأويلية في شؤون العنبة النصية، دار التكوين، سوريا، ط1، 2007، ص78.

[12] جميل حمداوي، سيميوطيقا العنوان، دار الريف، المغرب، ط2، 2020، ص13.

[13] عبد القادر رحيم، العنوان في النص الإبداعي- أهميته وأنواعه - ، مجلة كلية الأدب والعلوم الإنسانية والإجتماعية، العدادان الثاني والثالث، الجزائر، 2008، ص 14.

4- العنوان الفرعي:

يعد العنوان الرئيسي لتكملة المعنى،[14] فخالد حسين حسين يعتبر" العنوان الفرعي يكون إضافة أو تتمة تلحق بالعنوان الرئيس، في كثير من الأعمال الأدبية حيث يؤدي العنوان الفرعي وظيفة تأويلية للعنوان الرئيس فضلا عن أدائه للوظيفة الإعلامية تخص مضمون النص أيضا، ويكتسب شرعية في كونه يسد الفجوة التي تخلخل العنوان الرئيسي من حيث استيفائه لمضمون النص.[15] إذا العنوان الفرعي عنوانا شارحا ومفسرا للعنوان الرئيسي ويأتي بعده لتكملة وتوضيح للمعنى. وقد يكون عنوانا للفقرات أو مواضيع أو فصول أو تعريفات داخل الكتاب.

5- العنوان التجاري:

وهذا النوع من العناوين " يقوم أساسا على وظيفة الإغراء لما تحمله هذه الوظيفة من أبعاد تجارية، وهو عنوان يتعلق غالبا بالصحف والمجالات أو المواضيع المعدة للاستهلاك السريع، وهذا العنوان الحقيقي لا يخلو من بعد إشهاري تجاري"[16]. ويمكن القول أن العنوان التجاري دائم التداول وجاري لاستهلاك غايته الإغراء وذلك لأهداف تجارية لتحقيق الربح العادي.

6- الإشارة الشكلية:

يوجد تحت العنوان الغلاف الخارجي ما يسمى بالعنوان ألتعييني، أو ما يسمى أيضا بالعنوان ألتجنيسي الذي يحدد جنس العمل الأدبي بمجموعة من التوصيفات النقدية التي تندرج ضمن نظرية الأدب

---

[14] شادية شقرون، سيمياء العنوان في ديوان "مقام البوح" للشاعر د. عبد الله العشي، الملتقى الوطني الأول، السيمياء ولنص الأدبي، ب.د.ن تاريخ، الجزائر (تبسة)، ص270.

[15] خالد حسين حسين، في نظرية العنوان مغامرة تأويلية في شؤون العنبة النصية،المرجع نفسه، ص79.

[16] عبد القادر رحيم، العنوان في النص الإبداعي- أهميته وأنواعه-، المرجع نفسه،ص15.

مثل: شع، رواية، نقد، قصة قصيرة، رحلة...الخ[17]، يظهر هذا التعريف أن هذا النوع هو الذي يحدد الجنس أو الأثر الأدبي المدروس.

وظائف العنوان:

العنوان هو الذي يعين النص ويصفه ويثبته ويؤكده ويعلن مشروعيته القرائية، وهو الذي يحقق اتساقه وإنساجمه و تشاكله ويزيل عنه كل غموض وإبهام، ونظراً لتعدد وظائف العنوان وتداخلها فمعظمها تدرك من خلال النص فالنص إذاً هو الذي يحدد طبيعة هذه الوظيفة وهو الذي مكننا من فهم محتوى رسالة العنوان. "اتجه بعض الباحثين إلى تحديد هذه الوظائف متخذين من الوظائف التواصلية لرومان جاكبسون سبيلا للمقاربة على أساس أن العنوان يؤسس بوصفه مرسلة تتداول في إطار سوسيو ثقافي بنية تواصلية قائمة على المرتكزات والعوامل الأتية: الكاتب، القارئ، النص."[18] وهذه المرسلة "يتبادلها المرسل والمرسل إليه يساهمان في التواصل المعرفي والجمالي مسننة بشفرة لغوية يفككها المستقبل ويؤولها بلغته الواصفة، هذه الرسالة ذات الوظيفة الشاعرية أو الجمالية ترسل عبر قناة وظيفتها الحفاظ على الاتصال"[19]. فمن كل هذا يتبين أن للعنوان وظيفة مرجعية، انفعالية، إنتباهية، جمالية، إفهامية، لغوية...

ارتأينا في بحثنا هذا أن نأخذ بعين الاعتبار الوظائف التي جاء بها جنيت وهي أربع وظائف وهي: الزظيفة التعيينية، الوظيفة الوصفية، الوظيفية الإيحاية و الوظيفة الإغرائية، وهذا بعد ما اشتغل عليها.

1- الوظيفة التعيينة:

"وهي الوظيفة التي تعين اسم الكتاب وتعرف به للقراء بكل دقة وبأقل مايمكن من احتمالات اللبس"[20]. فمنه نفهم أنها الوظيفة المكلفة بتسمية العمل الذي تمسه.حيث تعتبر "الوظيفة الوحيدة الإلزامية

[17] جميل حمداوي، سيميوطيقا العنوان،المرجع نفسه،ص13.

[18] خالد حسين حسين، في نظرية العنوان مغامرة تأويلية في شؤون العنبة النصية،المرجع نفسه، ص 97.

[19] جميل حمداوي، المرجع نفسه،ص 100.

[20] عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناطق، المرجع نفسه،ص 86.

والضرورية، إلا أنها لا تنفصل عن باقي الوظائف لأنها دائمة الحضور ومحيطة بالمعنى"[21]. إذا هي وظيفة الإعلان عن المحتوى ولا يكاد خلو منها أي عنوان كونها إلزامية و ضرورية.

2- الوظيفة الوصفية:

"وهي الوظيفة التي يقول العنوان عن طريقها شيئا عن النص، وهي الوظيفة المسؤولة عن الانتقادات الموجهة للعنوان، وهي نفسها الوظيفة(الموضوعائية، والخبرية والمختلطة)، كما ضمنها جينيت من قبل في الوظيفة الإيحائية، غير أنه لابد أن يراعي في تحديدها الوجهة الاختيارية للمرسل ....)[22]، فالوظيفة الوصفية هي وظيفة محصنة يسعى العنوان عبرها إلى تحقيق أكبر جمالية ممكنة.

3- الوظيفة الإحيائية:

يرى جينيت "الوظيفة الإحيائية أنها أشد ارتباطا بالوظيفة الوصفية، أراد الكاتب هذا أم لم يرد فلا يستطيع التخلي عنها فهي ككل ملفوظ لها طريقتها في الوجود، ولنقل أسلوبها الخاص لأنها ليست دائما قصدية ، لهذا لا يمكننا الحديث عن وظيفة إيحائية ولكن عن قيمة إيحائية[23]".

تكمن قيمة الوظيفة الإيحائية في كون المؤلف عند وضعه لعنوان لا يسلم قيمة الأثر إلى القارئ بل يسحب منه تلك القيمة من أجل إثراء النص فهي تمنح العنوان تكثيفا في المعنى.

4- الوظيفة الإغرائية:

"وهي أكثر الوظائف خطورة إذ يغدو العنوان شبيها بأي مادة استهلاكية تقدم في شكل جذاب"[24]، فمنه يستميل القارئ إلى قراءة النص بطريقة إغرائية .

---

[21] عبد الحق بلعابد، المرجع نفسه، ص 86.

[22] عبد الحق بلعابد، المرجع نفسه، ص 87.

[23] عبد الحق بلعابد، المرجع نفسه، ص87.

[24] لعلى سعادة، سيميائية العنوان في الشعر الجزائري فترة التسعينات، أطروحة الدكتوراه، جامعة العقيد الحاج لخضر، باتنة(الجزائر)، 2014/2013، ص149.

"رغبة في التواصل و الاستكشاف (لذة الكشف)"[25]، وهذا الإشباع عينه وإخماد فضوله متبعًا بذلك. إستراتيجية إغرائية قادرة على شد انتباه القارئ وحمله على المتابعة"[26]. فيثير العنوان بهذا متلقيه ويلعب بنفسية القارئ ويرغمه ذلك الشكل للولوج إلى قراءة النص واكتشاف أعماقه ذلك لإخماد الفضول الذي زرعه في نفسية القارئ. ويرى جينيت أن الوظيفة الإغرائية "مشكوك في نجاعتها عن باقي الوظائف وهي في حضورها وغيابها تستقل بأفضليتها عن الوظيفة الثالثة دون الثانية ففي حضورها يمكنها أن تظهر إيجابياتها وسلبياتها، وحق عدميتها بحسب مستقبليها اللذين لا تتطابق قناعتهم وأفكارهم دائما مع أفكار المرسل (المعنون) الذي يريد المرسل إليه (المعنون له) حملهم عليه"[27]. فمن هنا نفهم أن أهميتها تكمن في كونها إشهاراً للنص.

ووظائف العنوان لا تقف عند هذا الحد لأنه "لو أراد أن نرصدها لوجدناها تجل عن الحصر"[28]، نظرا لتشابكهما مع وظائف النص المتعددة.

---

[25] بسام موسى قطوس، سيماء العنوان،المرجع نفسه، ص 60.

[26] بسام موسى قطوس، المرجع نفسه ، ص 60.

[27] عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناطق، المرجع نفسه، ص87.

[28] رشيد يحياوي، الشعر العربي الحديث(دراسة في المنجز النصي) إفريقيا الشرق، المغرب، ط1، 1988، ص 107.

الفصل الأول

السيمياء والمسرح

الفصل الأول: السيمياء والمسرح

المبحث الأول: السيميائية والنص المسرحي.

- **مفهوم السيميائية .**
- **مفهوم النص المسرحي.**
- **العلاقة بين السيميائية و النص المسرحي.**
- **الدراسات السيميائية للنص المسرحي.**

المبحث الثاني: محمد مرتاض بين الكتابة المسرحية و النقد .

- **محمد مرتاض والكتابة المسرحية.**
- **محمد مرتاض والنقد.**
- **العلاقة بين الكتابة المسرحية والنقد.**

المبحث الأول: السيميائية والنص المسرحي.

مفهوم السيميائية:

تعددت واختلفت التسميات لعلم السيمياء، فهناك من يطلق عليه سيمولوجيا سيمياء، علم الرموز، علم العلامات، السيميائية، العلاماتية، نظرية الإشارة وللتعرف على ماهية هذا المصطلح جدير بنا أن نتطرق إلى معناه من الناحية الاصطلاحية عند النقاد الغرب والعرب.

السيميائية عند الغرب:

اختلفت أراء المفكرين في تنظيرهم لهذا العلم وكان ذلك انطلاقا من بعض المعطيات الثقافية لكل واحد منهم فنجدها عند العالم السويسري "فردينا ندي سوسير"، إن اللغة تسق من لعلامات التي تعبر عن الأفكار، وإنها لتقارن بهذا مع الكتابة ومع أبجدية الصم والبكم، ومع شعائر الرمزية. ومع صيغ اللباقة، ومع العلامات العسكرية(...)، وإننا لنستطيع أن نتصور علما يدرس حياة العلامات في قلب الحياة الاجتماعية، وإنه العلامانية(...)، وإنه سيعلمنا مما تتكون العلامات وأي القوانين تحكمها"[1]. ونستنتج من مفهوم دي سوسير، علم يدرس حياة العلامات في صدر الحياة الاجتماعية والنظم الإشارية، بالإضافة إلى أن هذا العلم له ضوابط وقوانين تحكمه.

أما شارل ساندربيرس "فهو يعدها بمثابة العلم الكلي للسمات الذي يشمل كل السمات وهو غير السمات اللسانيائية، إنْ لم تغد اللغة إلا مجرد نقطة في فضاء رحب تتحكم فيه إمبراطورية السمات البصرية مثل: الألوان، العلامات، الإشارات العامة، إشارة المرور، الشعارات، الرايات، أو سمات الجنود والضباط في الجيوش، وألبسة الرياضيين بأشكال وألوان معينة، ومالا نهاية من السيمائيات التي أمست

[1] فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، المرجع نفسه،ص ص ،16،17.

ركنا مركزيا في ثقافة هذا العصر"[1].نستنتج من مفهوم بيرس أن السيمياء علم واسع وشامل، إن تهتم بكل ما ينتجه الإنسان من معارف وتجارب إنسانية مع أتساع فروعها واتجاهاتها.

فنجد جوليان غريماس يعرف السيميائيات بقوله أنها "علم جديد مستقل تماما البعيدين، وهو من العلوم الأمهات ذات الجذور الضاربة في القدم، فهي علم جديد وهي مرتبطة أساسا بسوسير وكذلك بورس الذي نظر إليها مبكراً"[2] يبدو من خلال هذا القول أن الفضل يعود معرفتنا لهذا العلمإلى سوسير و بورس اللذان وضعا الأساس العلمي للسيميائية.

السيميائية عند العرب:

نجد أيضا النقاد والباحثين العرب قد اهتموا بعلم السيمياء واجتهدوا في تقديم تعاريف لهذا العلم فنجدها عند سعيد بنكراد، سعيد علواش، سيزا قاسم، وغيرهم يعرف سعيد بنكراد السيميائية" هي كشف واستكشاف لعلاقات دلالية غير مرئية من خلال التجلي المباشر للواقعة، إنها تدريب للعين على التقاط الضمني والمتوازي والمتمنع، لا مجرد الاكتفاء بتسمية المناطق النصية أو التعبير عن مكونات المتن"[3]. يتضح من هذا القول أن دراسة هذه العلامات يتم ضمن سياقها الاجتماعي، لذا فإن أفضل طريقة لدراسة هذه العلامة يكون بالتجلي المباشر للواقعة.

أما سعيد علواش في تعريفه للسيميائية يقول هي " دراسة لكل مظاهر الثقافة، كما لو كانت أنظمة للعلامه، إعتمادا على افتراض مظاهر الثقافة، كأنظمة علامات في الواقع"[4]. أي يربط السيميائية بالثقافة ومظاهرها.

---

[1] عبد الملك مرتاض، نظرية النص الأدبي، دار هومة، الجزائر، ط2، 2010،ص158.

[2] فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، المرجع نفسه،ص 17.

[3] سعيد بنكراد، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، دار الحوار، سوريا، ط3، 2012، ص15.

[4] سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة (عرض وتقديم وترجمة)، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1985، ص118.

فنجد سيزا قاسم تقول " أما السيميوطيقا فطموحها هو تفاعل الحقول المعرفية المختلفة، والتفاعل لا يتم إلا بالوصول إلى مستوى مشترك يمكن من خلاله أن ندرك مقومات هذه الحقول المعرفية وهذا المستوى المشترك هو العامل السيميوطيقي، ولنأخذ على سبيل المثال حقلين بعيدين الواحد عن الآخر كل البعد كالاقتصاد والشعر"[1] ونستنتج أن هدف وطموح السيميوطيقا هو تفاعل الحقول المختلفة وذلك بالوصول إلى مستوى مشترك.

كما عرف "صلاح فضل" السيميائيات بقوله " هي العلم الذي يدرس الأنظمة الرمزية في كل الإشارات الدالة و كيفية هذه الدلالة"[2]. ونلاحظ من خلال هذا التعريف أن صلاح فضل يشترط أن تكون الإشارات المدروسة. ذات دلالة لأن السيميائيات تدرس دلالة هذه الإشارات.

فنستنتج أن السيميائية لها نظرية واسعة جدا لا يمكن الإلهام بكل جوانبها من طرف العديد من الدارسين و النقاد سواء كان غرب أو عرب.

مفهوم النص المسرحي:

إن المسرح من الفنون الواسعة انتشارا في الثقافات، وهو فن أدبي بدرجة الأولى، والنص المسرحي عنصر أساسي في التمثيل المسرحي.

إن النص المسرحي "ركيزة الأدب المسرحي فهو الصورة الكتابية للفن المسرحي واللبنة الأولى فيه والنص المسرحي هو عبارة عن قصة مكتوبة تقدم على خشبة المسرح وتشمل الأحداث والشخصيات والحوار بينها. ويوضح طبيعة إرتباط الأشخاص بالمكان والزمان عبر سلسلة من المشاهد المترابطة، والمتلاحقة ويعد النص المسرحي البناء الدرامي الذي يحدد سير العرض المسرحي، وأساليب الإخراج والتمثيل، والتصميم فهو الإيحاء الذي يسهل على المخرج تصور المكان والزمان، كما يمد الممثل

[1] سيزا قاسم، مدخل إلى السيميوطيقا، دار إلياس العصرية، مصر، 2014، ص13.

[2] فيصل الأحمر، معجم السيميائيات،المرجع نفسه، ص18.

بالتصور المبدئي للحالة التمثيلية التي سوف يتقمصها أثناء قراءة دوره التمثيلي في النص وحفظه. كما يتيح النص المسرحي المجال للملتقى لفهم فكرة المسرحية وغايتها وهدفها. وأحيانا كثيرة يكون النص المسرحي، سببا في نجاح العمل المسرحي بأكمله"[1]. إن النص المسرحي يشكل المادة الأولى والأساسية لهذا الفن، وعلى هذا الأساس يتكون الإطار المسرحي.

فنجد أكرم اليوسف يقول "النص المسرحي فهو" نص العرض" الذي يعني هنا مركب ظاهرة تشارك في تعامل الممثل، المتفرجين لإنتاج معنى وإيصاله بوساطة العرض نفسه والأنساق لتي تشكل أساسا له"[2]. فالنص هو رسالة مكتوبة يتشارك في تشكيله الممثلين لإيصال رسالة وتوجيهه للعرض.

ويعتبر النص المسرحي "هو ذلك النص الذي يتآلف من مجموعة أو سلسلة محدودة من الفصول و المشاهد المرتبطة أو غير المرتبطة ،والتي بالرغم من تفاوت عددها وطرق تقسيمها، وتباين العلاقات الموضوعية و الدلالية التي تربط فيها بينها من نص مسرحي إلي أخر ، إلا أنها تسهم في تحقيق تأثيرات فنية و انفعالية معينة ، وإجلاء المعني الإجمالي المراد إيصاله المتلقي "[3] فالنص المسرحي شكل من أشكال الكتابة تحمل أفكار و عبارات و معاني لتتشكل قطعة فنية تعرض للمتلقي .

أما النص المسرحي "فإنه يحوى النص الدرامي بكل جوانبه و جزيئاته و إرشاداته التي وضعها المؤلف ،تضاف لها الآلية الإخراجية التي تحول النص الدرامي من صورته المقروءة إلى صورته المرئية "[4] أي النص الذي وضعه المؤلف و يوجه بعدها للمخرج لتنطلق منه عملية الإعداد للعرض

---

[1] فاطمة دين حمد الجهيمي، النص المسرحي في ليبيا، النشأة و التطور، مجلة كليات التربية، العدد الرابع و العشرون، ليبيا، 2021، ص ص، 104 ، 105.

[2] أكرم اليوسف، الفضاء المسرحي –دراسة سيميائية–، دار مشرق، المغرب، ط1، 2000، ص41.

[3] وصال عباس عبد الحسين، توظيف التقطيع في النص المسرحي العربي المعاصر نصوص مختارة نموذجا، مجلة اوروك ،العدد الرابع ، العراق ، 2021 ، ص 2695

[4] سوالمي الحبيب ، طبيعة الحركة النقدية و دورها في الممارسة المسرحية في الجزائر، تندرج ضمن متطلبات نيل شهادة الماجستير ،قسم الفنون الدرامية ، كلية الأداب و الفنون ، جامعة وهران ، 2010 ،2011 ، ص 9

العلاقة بين السيميائية و النص المسرحي :

اهتم الكثير من النقاد في محاولة وضع سيميائية خاصة لنص المسرحي ، فنجد الكثير من النقاد توجهوا الي تطبيق المنهج السيميائي علي المسرح ومن بينهم اسلن اذ يري " ان سيميوطيقا الدراما بشكلها الحالي تدين الي عمل النقاد الشكليين الروس الذين بدءوا في تطوير أساليب لدراسة الجوانب الشكلية للاعمال الأدبية عن طريق تحليل دقيق للطريقة التي تنتج بوساطتها هذه الاعمال تاثيراتها الفعلية ، اذ شرع انصار هذه النزعة . خاصة في براغ في الثلاثنيات من القرن في تطبيق هذا المنهج علي الدراما ، تاثرا برائدين هما الفيلسوف الأميركي"تشارلزس بيرس " و "فردينا ندي سوسير "[1] ومن خلال هذا القول نستنتج عمل النقاد الشكلين الروس علي تطوير أساليب الدراسة للاعمال الأدبية و ذلك من خلال تاثيرهم برائدين هما دسوسير و بيرس .

و تعد بنبوية براغ " اول من طرح هذه الإشكالية في محاولة لوضع سيميائية خاصة للنص المسرحي ، تخلصه من تبعية النص الدرامي فقد رفضت التسليم بغلبة الية للنص الدرامي المكتوب، واعتبرته محتل لمكان في نسق من الانساق الذي يقوم بالتمثيل الدرامي كله "[2] ان الفضل في ظهور سيميائية خاصة للنص المسرحي تعود لبنيوية براغ ، ضم فيها أصول فكرة النص الدرامي التي تولد بطريقة اخري علي خشبة المسرح .

و نجد أيضا أن السيميولوجيا المسرحية تعتبر جزءا من السيميولوجيا العامة التي طرحت لغة نقدية جديدة استعارتها من علوم اللغة ، و السيميولوجيا المسرحية تسعي لان تقدم منهجا متكاملا لتحليل العمل المسرحي " النص و العرض " علي اعتبار أن كلا منهما يشكل لغة تكاملية ومستقلة، وهي تبحث في

---

[1] جاب الله احمد ، العلامة و العمل المسرحي ، الملتقي الثالث " السيمياء و النص الأدبي " جامعة محمد خيضر بسكرة ، ص 14

[2] احمد قتيبة يونس ، الفضاء في مسرح طلال حسين "مسرحية الإعصار " نموذجا ، دراسات مواصية ، العدد التاسع عشر ، العراق ، 2008 ، ص ص 40 41

المنظومات الدلالية التي تكون هذه اللغة ، وفي وسائل إنتاج المعني خلافا للعلوم النقدية التقليدية التي تركز علي البحث عن المعني بحد ذاته "[1] ويمكن القول أن السيميولوجيا المسرح استقلت مبادئها من السيميولوجيا العامة ، فهي تنتج شفرات و توظيفها لنجاح العرض المسرحي ، وبالتالي تتحقق عملية الاتصال في العمل المسرحي .

ونستنتج في الأخير أن العلاقة بين السيمياء و النص المسرحي علاقة تكاملية بالدرجة الاولي ، و يعتبر المنهج السيميائي هو المنهج الأنيق للكشف عن مكونات النصوص المسرحية .

الدراسات السيميائية للنص المسرحي :

ان دراسة النص المسرحي سيميائيا يعد مدخلا نقديا يدفع إلى تكثيف جمالية النص من خلال تعميق المدرك الحسي بنية العميقة ذات القيم القصدية وفق معطيات البعد المتغير الذي وحي بة الصورة الذهنية للنص المسرحي وفق مفاهيم السيمياء .

يقول بارت " ان كثافة العلامات التي يبثها النص تجعل منه حقلا غنيا للاستقصاد السيميائي لم يسير بعد بشكل كامل وربما يعود السبب وراء ذلك إلى هذا الغني السيميائي لنص العرض و الذي يحول جميع الأشياء و الأجسام و الحركات التي تتعين فيه الي علامات ذات دلالات وظيفية لا تقبل التشويش او التضييع بالمعني الإعلامي للكلمة كما يمنح هذه العلامات القوة الفائقة علي الدال تفتقر اليها (او تكون اقل وضوحا) في وظيفتها الاجتماعية العادية فالعلامة المسرحية سواء كانت تماثلي أو رمزية او اتفاقية و دلالة الرسالة سواء كانت حقيقة او بالتضمين جميع المسائل الأساسية السيميائية هذه موجودة في المسرح"[2] تكمن أهمية النص المسرحي في الدلالات الموجودة فيه .

[1] ماري الياس ، حنان قصابحين ، المعجم المسرحي مفاهيم و مصطلحات المسرح وفنون العرض ، عربي– انجليزي – فرنسي ، مكتبة لبنان ناشرون ، لبنان ، ط 1 ، 1997 ، ص 254 .

[2] أكرم اليوسف، الفضاء المسرحي –دراسة سيميائية–،المرجع نفسه، ص 68.

" ان صعوبة دراسة النص المسرحي سيميائيا تأتي من كونه لا يعمل كبناء تركيبي كما جاء في نظرية ريتشارد فاغنر بحيث تتوازى فية انساق علامات الفنون المتعددة التي تشكل نص العرض من إضاءة و موسيقي و ديكور و رقص و كلمات و تكون مهمة المخرج حينئذ خلق التوازن فيما بينهما"[1] وذلك بإسقاط رموزه بالتأويل في خاصة إذا كانت تلك العلامات مرئية في النص فإنها بذلك تؤسس دراما جمالية .

بل أن النص المسرحي " يعمل كشبة وحدات سيميائية تنتمي الي مستويات انساق مختلفة و متفرقة، الأمر الذي يعني انه لا تنبثق متتاليات sories ذات مستوي واحد متجانسة من العلامات أو الإشارات بل ينبثق بالأحرى نسيج ضروري تعبير متمايزة تماما و يتحكم بالنسق الواحد منها مجموعة ضوابط دلالية و نحوية كلية ، تنشا عنها في النهاية المطاف بينية واحدة موحدة " سيمياء النص بصفة عامة نجدها تنعكس فيه فلو استعرضنا هذه الدراسة في ذلك النص لوجدناها منجذرة فيه .

و قد أطلق موكاروفسي علي هذا النص سيميائيا اسم النص العلامة الكبرى وذلك في المداخلة التي قدمها في المؤتمر الثامن للفلسفة وبراغ عام 1934 وكانت أولى المحاولات لدراسة الفن كواقع سيميائي " فالدراسة السيميائية للنص المسحي إذا هو عملية انتهاك البنية التقليدية لجسد النص فتحفز و تنقب في بنية العميقة .

اعتبر موكاروفيسكي الغرض المسرحي حقيقية سيميائية أو إشارة معقدة تتوسط بين الفنان و المتلقي كما يقدم مبادرة الاستقصاء تقارب الشخصية السيميائية للغرض المسرحي مؤكدا علي أهمية النظر اليه كرسالة لا كمحتوى متضمن في شكل لا معنى له ، العمل الفني هو علامة و قيمة في أن واحد " الغرض المسرحي يكشف عنها السيمياء بشكل واضح مع أهمية النظر الي الشخصية السيميائية.

[1] أكرم اليوسف، المرجع نفسه،ص69

وأكد أيضا كيرا يلام مسألة المكان الذي يفترض ان يركز الباحث عليه فتقدم له وفرة إعلامية غنية يتعين عليه أن يختار منها"[1] ضرورة دراسة المكان في النص المسرحي فهو يقدم وفرة إعلامية.

[1] أكرم اليوسف، الفضاء المسرحي –دراسة سيميائية–،المرجع نفسه،ص 70.

المبحث الثاني:محمد مرتاض بين الكتابة المسرحية والنقد.

محمد مرتاض والكتابة المسرحية:

لم تكن الموضوعات الاجتماعية أقل أهمية من الموضوعات التاريخية في المسرح الجزائري، بل أنها كانت تتمتع بحظ أوفر عند كتاب المسرحية، خاصة إذا وضعنا في الاعتبار أعمال الرواد الذين كرسوا تجاربهم لهذه الموضوعات التي سيطرت على أذهانهم وشغلت اهتمامهم من سنة 1921 وحتى في نهاية الحرب العالمية الثانية. حيث ظهر الاتجاه الإصلاحي الاجتماعي، إثر نشاط جمعية العلماء المسلمين المتضاعف، فانعكس ذلك جليا على الإنتاج الأدبي بما فيه المسرحية، وأضفى عليه الطابع الإصلاحي والتعليمي، فالمسرحيات الاجتماعية التي ظهرت في أعقاب الحرب العالمية الثانية، فهي أكثر نضجا وتطورا سواء من الناحية المضمونة والشكلية وقد تميزت بأسلوب أدبي راقي لقيام الحوار فيها على اللغة العربية كما أنها كانت تطبع وتنشر في الغالب بالمجهود الشخصي لأصحابها الشخصية وتمثل هذه المسرحيات رصيدا لا بأس به للأدب المسرحي الجزائري، ولعل هذا الأمر هو الذي يدفعنا إلى تصنيفها في مرتبة أرقى من المسرحيات العامية، وعلى الرغم من تشابه الموضوعات المعالجة بينها، مع فارق الشكل الذي تصاغ فيه الأفكار، فإنها لم تخرج في مجملها في إطار المعالجة الاجتماعية بمختلف الظواهر التي عمت المجتمع عبر مراحل تطوره.[1]

ويستوعب الاتجاه الاجتماعي عددا كبيرا من المسرحيات التي سيلي ذكرها لاحقا، ويتميز هذا النوع من المسرحيات بالتعامل المباشر مع قضايا المجتمع المعاصر دون الاعتماد على التاريخ منطلقا لها، وقد حظيت المسرحية الاجتماعية باهتمام الكتاب لاسيما بعد الاستقلال، فكانت هذه الفترة نقطة تحول هامة على الصعيدين الاجتماعي و السياسي، وبدءا من هذا التاريخ ظهر على الساحة الأدبية كناب عنوا

[1] العيد ميراث، الواقع والمسرح في الجزائر، مجلة الجسرة الثقافية، العدد الخامس والعشرون، الجزائر، 2014، نقلا عن رابط: http://aljasra.org ، 2022/05/07، الساعة: 22.42.

بالمسرحية كشكل أدبي ينهض بمعالجة المشكلات الاجتماعية نتيجة المتغيرات الجديدة التي أفرزتها مرحلة الاستقلال، وبالتالي يمكن القول أنه كان لعامل الاستقلال أثرا إيجابيا في انتعاش الحركة الأدبية والثقافية بشكل عام، وذلك نتيجة الوضع الاجتماعي والسياسي الجديد الذي كان يتمتع فيه المجتمع بقسط من الحرية والديمقراطية في التعبير عن همومه، هذا خلافا للاضطهاد الذي كان يعاني من الفرد، والمثقف على وجه الخصوص إبان الاستعمار الفرنسي ففي ظلّ هذا المناخ الجديد جلب المسرح انتباه المثقفين، ولقيت الحركة المسرحية ازدهارا ملحوظا، وشهد المسرح تطورا نسبيا في مجال التأليف المسرحي، وتجسد ذلك في ظهور مسرحيات عديدة لاسيما في أواخر الستينات ومع بداية السبعينات، وترتبط هذه المرحلة التاريخية بانطلاق مشروع الثروات : الزراعية، الصناعية والثقافية.[1]

فانتعش المسرح وبرزت أقلام إبداعية جديدة أثرت في الساحة الإبداعية، فكتب محمد مرتاض مسرحية المغمورة 1972، والانتهازية سنة 1986. فمسرحية المغرورة ترتبط بالمجتمع مباشرة وتعبر عن قضاياه إلا أنها تجردها من واقعها التاريخي، وتتجاوز بذلك البواعث الخفية للمشكلة الاجتماعية وإمكانيات حلها، وفي مجال الاجتماعي أيضا كتب مسرحية الإنتهازية ونشرها سنة 1986 عالج فيها واقع الإدارة المزرية والبيروقراطية التي تعصف بها[2]، فالحوار في مسرحيات محمد مرتاض كثيرا ما يعتبر فيبدوا الحدث مجرد مواقف باهتة، لا فعل فيها ولا حركة، ويتجلى ذلك بوضوح في الإنتهازية، جعلها محوراً للدراسة هذا الفصل، ففي هذه المسرحية تتحول مقاطع حوارية طويلة إلى محادثة تظهر فيها الشخصيات تتجاذب أطراف الحديث في قضايا لا تمن بصلة إلى الموضوع الذي يمثل محور الصراع في العمل المسرحي[3].

[1] العيد ميراث، الواقع والمسرح في الجزائر، المرجع نفسه.

[2] العيد ميراث، المرجع نفسه.

[3] العيد ميراث، الواقع والمسرح في الجزائر،المرجع نفسه.

ولعل ما تتميز به لغة الحوار في المسرحية الاجتماعية، أنها بسيطة تنزع إلى الواقعية في التعبير والتصوير، وهي إلى ذلك تقنع بالمضمون الاجتماعي الذي تطمح المسرحيات إلى التعبير عنه، على أن التصوير الواقعي يضطر الكاتب إلى التعامل مع لفته بدقة وحرص في إختيار الألفاظ وصياغة الجمل لتتناسب مع الشخصيات الجديدة والتي هو بصدد رسمها، ومن ثم ينبغي عليه أن يراعي الإختلاف القائم في الحديث بين البواب ،الفلاح ، الموظف والمسؤول. والذين أصبحو أبطالا في الدراما الحديثة. فلكل شخصية لغتها التي تناسب مستواها وتحدد أبعادها، وحديث الفلاح عن الثورة الزراعية ووصفه لمعاناته من الإستغلال، ومن هنا فإن أية مبالغة في الحوار تعكس عدم ملائمة اللغة للشخصية المتحدثة، وتكشف بعدها عن الواقعية ونذكر عن سيبل المثال نموذج رأينا فيه الحوار بعيدا عن واقع الشخصية ولا يكشف عن حقيقتها، ومنها شخصية الأم "رابحة" في مسرحية المغرورة، فهذه الشخصية الموظفة رغم سذاجتها وأميتها، ل تنطق إلا بأسلوب فصيح وبلغة راقية تتناقض وطبيعتها ومستواها التي تقدمها فيه المسرحية.[1]

محمد مرتاض و النقد :

المتتبع لمسار النقد الادبي الجزائري يلمس ذلك الفراغ الرهيب في الدراسات النقدية الأولية فليس لها أي أهمية في تقييم الاعمال الإبداعية و تسويتها ورغم هذه الانطلاقة إلا أن " بعد الاستغلال توجه النقد الجزائري الي موجة القد الجديد الذي ظهر في الغرب منطلقا من البنيوية ثم مادها وتحمل عبئ هذا العمل جيل من الطلبة الباحثين الذين تابعوا دراساتهم في الجامعات الغربية وحتى العربية أين تلقوا تجاربهم و معارفهم النقدية الحديثة الي الوسط الأكاديمي الجزائري"[2] فبفضلهم استطاع النقد الجزائري أن يمد لمسة خاصة للساحة الأدبية العربية ومن بينهم الكاتب محمد مرتاض

[1] العيد ميراث، المرجع نفسه.

[2] صالح جديد، تجربة النقد الأدبي الجزائري الحديث من التنظير إلى التطبيق، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، العدد 10،الجزائر،2016،ص130.

الذي لديه تجربة أدبية لها أهمية كبيرة فهي تعتبر تجربة فنية جديدة علي الساحة الجزائرية ومن بين الدراسات النقدية للكاتب نقد شعر أدب الطفل و شعر الفقهاء ، فنبدأ بأدب الطفل لان الغوص فيه من الصعوبة مما جعل هذا المجال ليس بالأمر الهين بل هو كما يقال من السهل الممتنع .

"لقد عرف التأليف للطفل خطوة كبيرة في مجال التأليف الإبداعي ولاسيما في القصة الطفلية والأنشودة أو شعر الطفولة عموما، وتدل على ذلك كثرة القصص التي تولت نشرها المؤسسة الوطنية للكتاب والتي تجاوز حسب تقديرها الخمسين".[1]

حاول محمد مرتاض في كتابه الموضوعاتية في شعر الطفولة الجزائري في أول الأمر التنويه والتنبيه إلى أن كلمة الموضوعاتية مصطلح جديد في الأدب العربي تباهر في محض الآداب فالأدب شيء ودراسته ونفذه شيء آخر، ثم عمد بعد هذا إلى المدونة التي يخطط لدراستها وهي أربعة دواوين "لا نعني دراستنا هذه بكل ما كتب للأطفال في الجزائر من شعر وقصة وإنما سنقصر اهتمامنا على عينة مما أنشد لهم ضمن دواوين أربعة فحسب"[2].

فاختار من هذه الدواوين عينات أعتبرها مناسبة لإدراك الطفل، "ولهذه الدواوين اهتمامات تكاد تكون متحدة ونحسب أنها تطمح في مجملها إلى تحقيق الأهداف التالية محبة الله والرسول والاستمساك بالدين الإسلامي، حب الوطن وتخليد الثورة وتمجيد الشهداء، ثالثا حب الطبيعة بكل ما فيها من متحرك وجماد وأخيرا حب البيئة المدرسية وما في حكمها"[3].

أما في كتابه مفاهيم جمالية في الشعر العربي القديم نقد محمد مرتاض شعر الفقهاء فحاول في هذا الكتاب ان يأتي بالجديد المتمثل في محاولة التنظير و التطبيق من خلال القراءة العميقة لهذا العلم في

---

[1] محمد مرتاض، الموضوعاتية في شعر الطفولة الجزائري(عند لغماري، –ناصر– حرز الله– مسعودي) ، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1993 ، ص 01

[2] محمد مرتاض، المرجع نفسه،ص01.

[3] محمد مرتاض، الموضوعاتية في شعر الطفولة الجزائري(عند لغماري، –ناصر– حرز الله– مسعودي)،المرجع نفسه ،ص02.

التراث العربي ثم محاولة الوصول الي نتائج ليبني عليها أحكامه " يهدف المؤلف من خلال هذا الكتاب إلي محاولة التجديد بعض المفاهيم القديمة"[1]

" ولقد منح الفيلسوف الالمانب الذي اعتبره " الان " احد رواد المضرين لعام الجمال الخطاب بصورة عامة (شعر ونثر) أعظم جمال فاللفظة كما هو معلوم هي التي تزين الجملة و تنفيها و تكون مع أختها و أخواتها روعة و بهاء كثيرا ما تدهش النقاد و القراء فيصيحون معجبين : هذا جميل. لان الكلمة هي السحر نفسه و عطف عليها الرسم وصنوانه ، لان الرسم جامدا و لا يمكن أن يوهم الناس بان اللوحة المرسومة او المادة المنحوتة تتج بالحياة وان كانت لات خلوا من تقدير و إعجاب"[2]

" ثم يختم بالموسيقي ، و هذه الرتبة الأخيرة بها ليست ادراك لها و لا تقتصيرا في حمقها وإنما لكونها تمثل شيئا مسليا بإمكان البشر ان يستغنوا عنه او يجدا عنه مندوحة في غيره من الملسليات الأخرى الأكثر جمالا كالقراءة مثلا التي منحها المكانة الاولي ، لان الفصاحة شاملة في واقع الامر ، و لا سيما ان " كنت " قد وضع هذه الفنون في ترتيبها تباعا لعبقرية البشر فالعبقرية الأكبر هو الذي يبدع القول من شعور ، أي من فراغ بينما الآخرين لا بد أن يكونوا يسيرا او كثيرا من بينات المجتمع و تاريخه و تراثه"[3]

إن الفيلسوف conte يمنح الخطاب الشعري أو النثري الاهتمام الأبرز كما يولى العناية الكبير للفظة أو الكلمة، وذلك لأن البنية الإفرادية هي أساس البناء الكلي الذي هو الخطاب كما أنه جمال البنية الإفرادية، يقود إلى جمال الخطاب الشعري والنثري.

[1] محمد مرتاض، مفاهيم جمالية في الشعر العربي القديم (محاولة تنظيرية وتطبيقية) ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر، 1998،ص3.

[2] محمد مرتاض، المرجع نفسه ،ص19.

[3] محمد مرتاض، مفاهيم جمالية في الشعر العربي القديم (محاولة تنظيرية وتطبيقية) ،المرجع نفسه، ص20.

"أما الفيلسوف الألماني هيقل يصنف الفنون ولكن تقسيمه يقوم على مفهوم المذاهب حيث يحصر كل الفنون في ثلاثة رمزية، وكلاسيكية ورومانسية فبالنسبة للمذهب الرمزي يرى أنه يصدر نتيجة لضبابية في فكر الفنان"[1].

"والنمط الثاني هو النمط الكلاسيكي والذي جاء بعد الرمزي ليوضحه وليزيل عنه الغموض والإبهام والانغلاق وتمت المعادلة بين الظاهر والباطن ... وثالث نمط هو النمط الرومانسي حيث تجاوز هذه المعادلة التي تحدثنا عنها أنفا لينفذ إلى الأعماق الإنسانية فيكشف عن خلجات الباطن ووجدانياته"[2].

العلاقة بين الكتابة المسرحية والنقد:

إن فن المسرح بحاجة ماسة لكتاب قادرين على إرساء هذا الفن، فإن هؤلاء الكتاب بحاجة هم أيضا إلى نقاد يقومون فنهم وما جاءت به قراءاتهم وهذا ما يراه العشماوي "إذ كانا نحتاج في عصرنا الحاضر إلى الكاتب المسرحي القادر على إرساء أصول هذا الفن حتى يأخذ جمهورنا بالإعتراف به، والنظر نظرة جادة تساعد على ربطه بتراثنا الأدبي، فإننا كذلك بحاجة إلى الناقد المسرحي الذي يحتاج إلى أن يزود نفسه بكافة الوسائل التي تستطيع أن تختلق منه أداة صالحة في تدعيم أصول رسالة المسرح الفنية والاجتماعية، وانتشالها مما قد يشوبها من سطحية وابتذال وطبيعي أن هذا كله يحتاج ممن يندب نفسه لهذا العمل لخطير أن يكون على وعي تام بمهمته ووظيفته في نقد العمل المسرحي".[3] ومعنى ذلك أن العمل المسرحي لا يتم بمجرد تأليفه، وإنما يتم في الواقع والحقيقة بعد إخراجه وظهوره على خشبة المسرح ومشاهدته من الجماهير ليبين مواطن والضعف فيها.

ويقول أيضا" فالعملية النقدية لا تنتهي بدراسة النص المكتوب وقراءته و استيعاب ما فيه من قيم فنية واجتماعية وتحليلها ودراستها، بل تضيف إلى ذلك نقد الإخراج والعرض المسرحي، بعد تمام أدائه

[1] محمد مرتاض، المرجع نفسه ، ص21.

[2] محمد مرتاض، المرجع نفسه ،ص21.

[3] محمد زكي العشماوي، دراسات في النقد المسرحي والأدب المقارن، دار الشروق ، لبنان، ط1، 1994، ص274.

على خشبة المسرح، وإذن فالنقد المسرحي بحاجة إلى إلمام بالكاتب واتجاهاته الفنية والفكرية، ودراسة العصر الذي كتبت فيه المسرحية وما يسود هذا العصر من قيم وتيارات أدبية، وما يكون بين هذه التيارات من علاقات بالنواحي السياسية والاجتماعية والثقافية" إذن فعملية النقد المسرحي هي بمثابة تسليط الحكم على المسرحيات من بدايتها إلى نهايتها"[1].

"يعتبر المسرح والنقد صورة وثيقة تعكس التجاذب بينهما فليس بخاف أن العلاقة بين المسرحي والناقد علاقة ضرورية لصالح المسرح، فلا يستطيع الناقد العمل بدون المسرحي ولا المسرحي يستطيع الاستغناء عن الناقد الذي يقوم بالمشاركة في عملية الإبداع بوقوفه إلى جانب تحرك أو توجه، فيعمل معه منيرا له الطريق خالقا المناخ متابعا التفاصيل مناقشا إياها، فرغم تباين أدواتها ووسائلهما إلا أن مرماهما سيبقى واحدا وهو التحرك خطوة جديدة في المسرح لتدفعه نحو أفق مغاير"[2]. فعملية النقد المسرحي ضرورية في عملية الإبداع المسرحي ولا تكون إلا بها فكلاهما يكمل الأخر.

يقول مجدي وهبة "هو النقد الذي ينصب على الحكم على المسرحيات إثر تمثيلها مباشرة، ويظهر على شكل مقالات في الصحف والمجالات، وقد يعالج النقد المسرحي المبادئ العامة والمعايير الفنية التي تقوم عليها كتابات المسرحيات، كما قد يعالج أيضا مناقشة روائع المسرحيات

منذ عهد الإغريق حتى اليوم"[3]. إذن الناقد يمتاز بالذكاء وسعة الخيال والفضول فله القدرة على تحليل النص المسرحي العرض بأدق تفاصيلها.

نخلص في الأخير أن علاقة النقد بالمسرح هي علاقة ضرورية لحياة المسرح وتطوره حتى يبقى متحفزا منطلقا إلى ما يصل إليه بعد، ولأن المسرح إبداع شامل حالة من التحدي المتصل المألوف، فإن

---

[1] محمد زكي العشماوي، المرجع نفسه، ص ص، 274 ،275.

[2] هاجر مدقن، صليحة بن حني، الكتابة المسرحية بين النقد والصحافة، مجلة العلامة ، العدد الثاني، الجزائر، 2016، ص173.

[3] مجدي وهبة، معجم المصطلحات –انجليزي–فرنسي–عربي، مكتبة لبنان، لبنان، 1974، ص ص،121 ، 122.

حاجة النقد تبقى كبيرة وضرورية لما يقوم به هذا النقد من إعادة تشكيل لحركة الوعي في العملية المسرحية الشاملة وكلاهما يكمل الأخر .

الفصل الثاني

دراسة تطبيقية لدلالة العنوان والشخصيات

الفصل الثاني: دراسة تطبيقية لدلالة العنوان والشخصيات.

تلخيص المسرحية .

أهمية عنوان مسرحية الانتهازية في النص المسرحي.

وظائف العنوان.

علاقة العنوان بالشخصيات و الاحداث.

ملخص المسرحية:

كتب محمد مرتاض مسرحية "الإنتهازية" ونشرها سنة 1986، تتضمن أربعة فصول حاول أن يعالج فيها واقع الإدارة.

تبدأ مسرحية الإنتهازية بالتعريف بشخصياتها (أحمد) مدير مكتب السكن أما (مسعود) البواب و (فاطمة) رئيسة مكتب المدير فهي الكاتبة الرئيسية، أما (نبيلة) فهي الكاتبة الثانية"[1].

تناول الكاتب محمد مرتاض في الفصل الأول لمسرحية جملة من القضايا العامة التي لا يربط بينهما أي رابط فهي قضايا عارضة كالحديث بين الكاتبتين فاطمة ونبيلة حول العمل.

فاطمة: كيف العمل؟

نبيلة: كما ترين، شيء ممل، الاستيقاظ بكرة...

فاطمة: بل أن العمل هو الذي يضني وينهك.[2]

أيضا حول الزواج ثم الحديث بين المدير (أحمد) وصديقة (علي) حول العمل في الإدارة والسهر في الملاهي والشؤون الأسرية والأولاد و المصاريف والزوجات...

وهناك حديث جانبي حول البيروقراطية ومشاكل الناس وازدحامهم وينعدم في هذا الفصل العنصر الدارمي المشوق وهو الذي يعطي المسرحية القوة والمتانة.

أما في الفصل الثاني من المسرحية تدفعنا الأحداث إلى معرفة المدير (أحمد) أكثر... وذلك من خلال تصرفاته والتي بالغ فيها إلى حد الاشمئزاز، فهو لا يأتي إلى المكتب إلا في الساعات الأخيرة من العمل، ثم انه لا يهتم بمصالح الناس، بل ينتهز الفرص كمدير لقضاء مصالحه، والتي لا تنتهي، يسجل إبنه الذي لم يبلغ سن التمدرس بالهاتف عند أحد مديري المدارس ثم يطلب أوراقا

[1] محمد مرتاض ، مسرحية الإنتهازية، ص 07.

[2] محمد مرتاض، المصدر نفسه، ص14.

من البلدية بالهاتف، ويطلب بالهاتف أيضا المواد الاستهلاكية بمناسبة شهر رمضان، ويتصل بالهاتف كذلك بعشيقته ويغازلها ويحدد معها موعدا.

وبهذه التصرفات السيئة والتي جاءت تباعا يكشف الكاتب شخصية المدير المستهتر والذي يقوم بهذه الأعمال بكل جرأة وعفوية. فالمدير (أحمد) ساذج بتصرفاته على شاكلة عدد كبير من المديرين الذين يتعاملون معه ويتعامل معهم، فمثلا مدير المدرسة من صنفه ويستجيب معه.

المدير(أحمد): (في الهاتف) ألو 325؟ هنا مدير الأملاك الشاغرة.

الصوت: أهلا وسهلاً.

المدير: أسمع يا سي علي أريد تسجيل أبني في مدرستك.

الصوت: على الرحب والسعة.

المدير: ولكنه لم يكمل بعد السادسة من عمره.

الصوت: هذا لا يهمك يا مديرنا.

المدير: شكرا لك أنت أيضا يا مديرنا.

الصوت: عمل متبادل.

المدير: إذا شئت السكن، فأقبل الآن حالا.

الصوت: السكن عندي. ولكن؟

المدير: في أمور أخرى؟ ... نعم فهمت قصدك.[1]

وهكذا وبكل بساطة تجري الأمور متزاحمة مع مدير الأروقة ورئيس مصلحة الأحوال المدنية بالبلدية، وهي أعمال مفضوحة مستهترة، وجاءت عوضا دون دراسة لمجريات الأحداث. وإن ما ما

[1] محمد مرتاض، مسرحية الإنتهازية،المصدر نفسه، ص36.

يمكن ملاحظته في هذا الفصل هو سلوك هذا المدير وتصرفاته، ولاشيء غير ذلك يشيد المتفرج أو القارئ...

وفي الفصل الثالث تتحرك الأحداث العديدة دون رابط بينها ويبقى المدير (أحمد) هو محور هذه الأحداث مع السمسار الذي يكلفه المدير بالبحث عن الراشين... ثم مع الكاتبة نبيلة التي لا توافق المدير على آرائه.

يبقى النسق نفسه في هذه الفصول الثلاثة ولا شيء يشد الأحداث ويربطها، اللهم الأحاديث بين المدير و(المنور) حول مسكن في (حي اللوز) الذي يريدان تسليمه بالرشوة.[1]

في الفصل الرابع، تتلاشى كل الأحداث السابقة ويبقى حدث واحد متميزاً، وهو علاقة المدير بالكاتبة الرئيسية فاطمة، ووعوده الغرامية لها، وهنا تبرز شخصية (عمر) الرجل الفقير الذي يطلب مسكنا، فيجد واحدا شاغراً في حي النخيل فيعده (المدير)، وبعد إجراء التحريات ولكنه يسلم المسكن إلى فتاة جميلة لم تبلغ العشرين من عمرها.

وفي الفصل الخامس يعود (عمر) ولكن بثياب أنيقة في شخصية حقيقية كمراقب من طرف الدولة.

عمر: (يخرج من جيبه بطاقة مراقب).

المدير: (داهشا) آه ....آه ..... ماذا أرى؟ ...أنت مراقب؟ يا الهي ...(عندي فكرة) لك ثلاثة ملايين من الفرنكات القديمة، ولا تخبر عني... " أضرب النح أنا خوك".، و (يبتسم كأنه عثر على الحال).

عمر: لا ..... حق دماء الشهداء، حق دموع الأيتام و ا، فلن أخذ منك رشوة ولو كان فيها غنائي... أنا مجاهد قديم، أستشهد معي كثير من أخواني، آه لو رأيت هؤلاء الرجال العظام وهم

[1] محمد مرتاض، مسرحية الإنتهازية، المصدر نفسه، ص ص، 50، 51.

يسقطون برصاص العدو صرعى، أيها الانتهازي الحقير، لما قمت بتعفين الإدارة الجزائرية ..... وينتهي هذا الموقف بالقبض عل المدير.

وهكذا فإن مسرحية الإنتهازية هي صفحة واقعية نقلها الكاتب محمد مرتاض على شكل نص مسرحي درامي وسجل فيها كثيرا من الأمراض في الإدارة الجزائرية في تلك الفترة نتيجة الإنتهازية، المحسوبية الرشوة ، التواكل والظلم الاجتماعي ، التنصل من الأعمال الشريفة، كل ذلك ورد في نص المسرحية بقوة ووضوح.

أهمية عنوان مسرحية الانتهازية في النص المسرحي:

أولت الدراسات الحديثة العنونة بوصفها الإشارة الأولى للنص والعتبة الموازية لدلالات النص وهي القدرة الاحترافية من الكاتب بإشهار نصه وتميزه عن غيره فضلا أنها علامة سيميائية للنص وجنسه ودلالاته وخطابه. و تظهر " أهمية العنوان في دراسة النص الأدبي"[1]، فعن طريق هذا العنوان تجلى جوانب أساسية أو مجموعة من الدلالات المركزية للنص الأدب، فنجد أن كلمة "الانتهازية" كعنوان مسرحي ضمت ما يحتويه النص واختزنت ما فيه من دلالات وعلامات ورموز، شكلت مرتكزا دلاليا يمكن من خلاله العبور إلى النص وفهم ما يحمله عنوان مسرحية الانتهازية من رموز، ودلالات ندرسه من الجوانب التالية:

أ- الجانب التركيبي:

بخصوص قراءتنا الوصفية للبنية التركيبية لعنوان مسرحية الانتهازية التي جاءت في مقام خبر لمبتدأ محذوف تقديره هي الانتهازية فيكون (هي) المسند إليه و (الانتهازية) مسند، يمكن اختصار التركيبة النحوية لعنوان الإنتهازية في الترسيمة التالية توضيح ذلك.

هي ← مبتدأ محذوف ← مسند إليه

[1] جميل حمداوي ، سيميوطيقا العنوان،المرجع نفسه، ص9.

الانتهازية ← خبر ← مسند.

غالبا ما تكون الجملة الإسمية مركبة من مبتدأ وخبر وهما ركنين أساسيين لها، حيث يقابلهما المسند والمسند إليه، أي أن المسند إليه هو المبتدأ و المسند هو الخبر، وبالرجوع إلى العنوان نجد فيه حذف فأصل العنوان هو: الانتهازية فيكون المسند إليه هنا محذوف مقدر بالضمير "هي" والتي يكون إعرابها مبتدأ أما المسند هو الانتهازية.

لعل الغرض من حذف المبتدأ في هذا المقام هو الإيجاز، من جهة ولتنشيط ذهن المتلقي من جهة أخرى. لذلك حذف المبتدأ وترك الخبر في هذا العنوان ذا مقصد ومعنى، يريد من خلاله الكاتب ترك القارئ في حالة بحث مستمرة لمعرفة مدلولات حقيقة الانتهازية وفك شفرة هذا العنوان إلا من خلال العودة إلى النص، وكشف خباياه.

ب-الجانب الصرفي:

إن عنوان مسرحيتنا "الانتهازية" تتكون من عشرة حروف وصوت سنحاول تصنيفها حسب تذبب الوترين الصوتين، أي حسب صفة الجهر وصفة الهمس فنجد هذه الأصوات تتنوع بين الجهر والهمس وهي كمايلي:

الكلمة	الحرف	الصوت
الإنتهازية	الألف	الحرف الأول من حروف الهجاء، وتكون لينة ساكنة، كألف سأل وبدأ، وتسمى هذه همزة، وهي حساب الجمل عبارة عن رقم واحد.[1]
	اللام	اللام من الحروف المجهورة، وهي من حروف الذلق[2]، صوت لثوي، جانبي مجهور منفتح.[3]

[1] جورج متري عبد المسيح ، معجم لغة العرب ، دار وهدان ، لبنان ، ط 1 ، 1996 ، ص 52

[2] ابن منظور ، لسان العرب ، دار المعارف ، مصر ، بدون سنة نشر ، ص 3972 .

[3] صالح سليم عبد القادر الفخاري ، الدلالة الصوتية في اللغة العربية ، المكتب العربي الحديث ، مصر ، 2013 ، ص 143

	الالف	الحرف الأول من حروف الهجاء، وتكون لينة ساكنة، كألف سأل وبدأ، وتسمى هذه همزة، وهي في حساب الجمل عبارة رقم واحد.[1]
	النون	الحرف الخامس والعشرون من حروف الهجاء، وهو صوت لثوي مجهور، ساكن أنفي مرقق.[2]
	التاء	الحرف الثالث من حروف الهجاء، وهو صوت أسناني لثوي، مهموس، ساكن انفجاري (شديد) مرقق. [3]
الإنتهازية	الهاء	الحرف السادس والعشرون من حروف الهجاء، وهو مهوس رخو، ومخرجه من أقصى الحلق[4].
	الألف	الحرف الأول من حرف الهجاء، وتكون لينة ساكنة كألف سأل وبدأ، وتسمى هذه همزة، وهي في حساب الجمل عبارة رقم واحد.[5]
	الزاي	الحرف الحادي عشر من حروف الهجاء وهو صوت أسناني لثوي، مجهور ساكن احتكاكي (رخو) مرفق.[6]
	الياء	الحرف الخامس والعشرون من حروف الهجاء، وهو مجهور وأشبه بالحروف المتوسطة، ومخرجه من بين اول اللسان ووسط الحنك الأعلى.[7]
	التاء	الحرف الثالث من حروف الهجاء، وهو صوت أسناني لثوي مهوس، ساكن إنفجاري (شديد) مرفق.[8]

الجدول رقم 01: الجانب الصرفي لكلمة الإنتهازية.

[1] جورج متري عبد المسيح ، معجم لغة العرب،المرجع نفسه ، ص 52

[2] احمد مختار عمر ، معجم اللغة العربية المعاصرة ، مجلد 1 ، عالم الكتب ، مصر ، ط 1 ، 2008 ، ص 2151

[3] احمد مختار عمر ، المرجع نفسه، ص .279

[4] معجم اللغة العربية ، المعجم الوسيط ، مكتبة الشروق الدولية ، مصر ، ط 4 ، 2008 ، ص 968

[5] جورج متري عبد المسيح ، المرجع نفسه، ص 52.

[6] احمد مختار عمر ، المرجع نفسه ، ص 969.

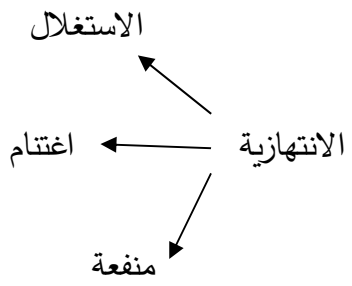
[7] معجم اللغة العربية ، المعجم الوسيط ، المرجع نفسه، ص 1062.

[8] احمد مختار عمر ، معجم اللغة العربية المعاصرة ،المرجع نفسه، ص 279.

نستنتج من خلال هذا الجدول ، ان كلمة الانتهازية احتوت علي ضعف ، جسدها أصوات الشدة " الالف ،التاء " واضعها صوت الرخاة "الهاء" و الأصوات المجهورة كالنون ، والصفير "الزاي" و "اللام " التفخيم ، ومن خلال ما ورد من معاني تلك الحروف غلبة الحروف المهموسة ، ومن هنا نلمح ان العنوان قد حقق العلاقة بينه وبين النص ، فاحدث بذلك ما يسمي بالانسجام الصوتي .

ت- الجانب الدلالي :

ومن هذا الجانب نجد أن لفظة الانتهازية في هذا النص ترمز وتشير إلي عدة أشكال و مظاهر نذكر منها :



الاستغلال: هو فعل الحصول علي منفعة من شيء او من شخص ما ، و يقصد به معاملة غير عادلة و الانتفاع بدون حق من اجل الحصول علي منفعة شخصية ، ويعتبر استغلال غير عادل لشخص اخر الذي يعزز سلطة المستغل و سيطرته

و هذا ما نجده عند شخصية " المدير احمد " احدي الشخصيات الاستغلالية و يقوم بأفعال تحركه بشكل أساسي دوافع المصلحة الشخصية

وهذا ما أكدته أحداث المسرحية :

المدير : (متلهفا) بلي ، انك جميلة حقا

الفتاة : ثم انا موظفة بشركة الغاز و الكهرباء و ليس لي وقت كثير فان رايت ان تجد لي مسكنا و اطلب ما تشاء

المدير : اطلب ما اشاء ؟

الفتاة : اه ....

المدير : طيب . لدي سكن في حي النخيل ، اليس بعيدا عنك ؟

الفتاة : "سيكونترير " (بنطق باريسي ورطانة واضحة) ، انا قريبة من هذه الحي ، اذ أقيم بالمدينة الجديدة ، ثم البعد لا يهم ، ما دمت لا اركب الا حافلة واحدة للوصول الي عملي

المدير : اذن ، ساقوم بالازم لتسكني ابتداء من هذه الليلة ان ارق لك

الفتاة : " مارسي مسيو لوديركتور " . [1]

انتهز المدير احمد الفرصة و استغل الرجل الفقير لتحقيق مصالحه الذاتية ، فيسلم المسكن لفتاة جميلة اسمها "سوسو " أعجب بها فهي غير متزوجة تبلغ سن الثامن عشر.

ان المتتبع المعجمي لكلمة "الاستغلال " : " مصدر استغل ، استغلال حكومي ، استغلال مباشر ، هو أن يستغل صاحب الأرض أرضه بنفسه أو لحسابه ،استخراج الخامات المعدنية للانتفاع به "[2]

" ان استغلال الشخص هو استخدام ضعف فيه من اجل اكتساب قدر كبير من السيطرة عل حياته او عمله " [3]

---

[1] محمد مرتاض ، الانتهازية ، المصدر نفسه، ص 86

[2] احمد مختار ،معجم اللغة العربية المعاصرة ، المرجع نفسه،ص 1637

[3] مكتب الأمم المتحدة المعني بالمخدرات و الجريمة ، المؤرخ فيينا ، 2015 ، المتعلق بورقة مناقشة مفهوم الاستغلال في بروتوكول الاتجار بالاشخاص

اغتنام : لقد وردت لفظة اغتنام في القران الكريم " واعلموا إنما غنمتم من شيء فأن لله خمسه و للرسول ولذي القربى و اليتامى و المساكين و ابن السبيل إن كنتم أمنتم بالله و ما أنزلنا علي عبدنا يوم الفرقان يوم التقي الجمعان و الله علي كل شيء قدير " [1]

كذلك نجد في أحداث المسرحية :

الصوت : الو . . . أهلا و سهلا . . . يا لك من ماكر

المدير : وماذا تريدين ان أقول : عشيقها ؟

الصوت : ما أجمل هذه الكلمة يا حبي أ. . . أنها أحسن من ألف خطيب و ألف ألف زوج

المدير : لا تتنهدي يا عزيزتي ، فانك تذيبين فؤادي، نلتقي اليوم ي سامية ؟ . . . طيب ليكن ذلك الساعة التاسعة في كازينو منتصف الليل بشارع العربي بن مهدي

الصوت : اتفقنا [2]

اغتنام المدير احمد فرص العمل ليتصل بعشيقته و يغازلها و يحدد معها وموعدا ، وذلك لتحقيق مصالحه علي مصلحة الآخرين أي القيام بعمل اقل مما هو متفق عليه ، وينطوي علي تجاهل احتياجات الناس و رغباتهم لبحث عن السكن و يعتبر سلوك انتهازي غير مبرر يتعارض مع الأخلاق المعلنة للمهنة وعدم الالتفات إلى المبادئ و العواقب التي ستعود علي الآخرين .

و للبحث عن الجانب المعجمي للفظة اغتنام استندنا الي معجم اللغة العربية المعاصرة :

"اغتنم ، يغتنم ، اغتناما ، فهو مغتنم ، والمفعول مغتنم .

---

[1] سورة الانفال ، الاية 41

[2] محمد مرتاض ، الانتهازية ،المصدر نفسه، ص 44

اغتنم الفرصة :انتهازها ،استثمرها وبادر إليها ،اغتنم السلامة إذا هبت رياحك فاغتنمها. . . فان الخافقات لها سكون " [1]

منفعة : جاء في معجم اللغة العربية : " منفعة (مفرد) ج . منافع :ما فيه الخير و الصالح و الفائدة كل ما ينتفع به جني من عمله منفعة كبري . منفعة عامة . ما كانت فوائده مشتركة بين الناس و تصرح السلطات بإمكانية توفيرها للشعب منافع العلم /السلم (ولكم فيها منافع كثيرة و منها تأكلون) منافع الدار، مرافقها: ما يحصل عليه الإنسان من نفع أو ربح أو مكسب" [2] أي قائمة علي المصلحة و الاستفادة .

وهذا ما نلاحظه في احداث المسرحية :

المدير : الو 324 ؟ . . . هنا مدير الأملاك الشاغرة

الصوت : ماذا ؟ . . . تشرفنا

المدير : أريد أن توصوا بي خيرا متى وصلت إليكم سلعة جديدة خاصة و إن شهر رمضان علي الأبواب ، والشائعات في الأسواق حول انقطاع الزيوت و السكر المطحون والصابون . . . .

الصوت : (ولم يفند هذا المزاعم او يطمئنه إلي أن المواد الضرورية متوفرة ، و السلع لا تكاد تحصي، ولكنه يغريه بالشراء فهو انتهازي مثله ، فيا له)

المدير : سأرسل لك الطلب مع مسعود . . . إلي اللقاء إلي اللقاء [3]

[1] احمد مختار عمر ، معجم اللغة العربية العاصرة ، المرجع نفسه، ص 1645

[2] احمد مختار عمر ، المرجع نفسه ، ص 2259

[3] محمد مرتاض ، الانتهازية ،المصدر نفسه ، ص ص 42 ، 43

أي الانتفاع من فرص لتحقيق غايات ودوافع أنانية ، وتكون فائضة علي متطلباته الخاصة ،وبذلك يمكن الاستيلاء عليها لتحقيق مكاسب شخصية ، وعدم الالتفات الي المبادئ و العواقب التي ستعود علي الآخرين فهي تصرفات نفعية بدوافع المصلحة الذاتية .

وفي قول الله عزوجل : " قل أتعبدون من دون الله ما لا يملك لكم ضرا و لا نفعا و الله هو السميع العليم " (76) [1]

و مجمل القول ان هذه الألفاظ ترتبط من حيث الدلالة و تندرج تحت لفظة عامة تمثل حقلا دلاليا، وتوضع تحت لفظة عامة تجمعها كلمة الانتهازية فهيمنة هذا الثلاثي (استغلال ، اغتنام ، منفعة) تندرج ضمن عنوان الانتهازية .

وظائف العنوان:

أشرنا في هذا الفصل الأول إلى أن للعنوان وظائف تجل عن الحصر لكونها من أهم القضايا التي عالجتها اللسانيات الحديثة في البحوث اللغوية ونظراً لتداخل هذه الوظائف وامتزاجها، خاض فيها الكثير من النقاد والسيميائيون ومن أهم أبرزهم "رومان جاكبسون " يعد من أبرز المنظرين في هذا الباب حيث جاء ما يسمى "النموذج الوظيفي".

الوظيفة المرجعية:

مادامت المسرحية تحيل إلى وقائع لها حضورها في المجتمع، سنحاول في دراستها الاستفادة من النظرية السيميائية التواصلية لرومان جاكوبسون "إذ هي طرح لساني يقوم على شبه عناصر أساسية للتواصل الكلامي وأهم هذه الوظائف نجد الوظيفة المرجعية فهي أساس كل تواصل وهي

[1] سورة المائدة ، الاية 76

تحدد العلاقات بين الرسالة "الخطاب" والشيء أو العرض الذي ترجع إليه وهي أكثر الوظائف اللسانية أهمية في عملية التواصل"[1]

ترجع أحداث مسرحية الإنتهازية إلى مرحلة التسعينات لأن الجزائر بعد الإستقلال لم تحقق الاستقلال الإداري حيث أنها بقية تابعة للمنظومة الإدارية الفرنسية إلى حد الآن، وورثت عنها مجموعة من السلوكات: الإنتهازية، النفاق والظلم... وهذا ما لحظناه في سلوكات المدير أحمد الذي تنصل عمله الشريف واستغل منصب كمدير في قضايا حجاته واستغلال أملاك الدولة.

الوظيفة الاجتماعية:

تناولت المسرحية قضية الإنتهازية التي تفشت في الإدارة الجزائرية بعد الاستقلال وهذا بسبب تهافت الناس على كسب الأموال وهذا تتميز به الطبقة التي تسمى نفسها بالراقبة فبسبب شهوتهم وحبهم الزائد لجمع المال لا يهتموا إذا ما كانت شريفة أو غير شريفة ففي المسرحية المدير أحمد يستغل أملاك الدولة وكأنها أمواله ويستغل منصبه كمدير لقضاء حاجياته في كل الأمور وهذا بسبب التواكل، وكذلك تسليط الضوء على الاستعلاء والفوقية والاستبداد والظلم في تعامله مع الفئات الفقيرة، وهذا ما نجده في معظم المجتمعات بعكس الفئات الغنية الطبقة البورجوازية، فإن التعامل معهم خاص فالانتهازية تعني الفساد على كل حال وتواجدها في أي مكان مرهون بسبب الظلم والتسيير العنصري.

[1] دفة بلقاسم: بنية الخطاب السردي في "سورة يوسف" دراسة سيميائية، الملتقى الرابع، منشورات الجامعة، بسكرة، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع –عين مليلة– الجزائر، 2006، ص252.

علاقة العنوان بالشخصيات و الأحداث :

تعتبر الشخصية المسرحية أساس العمل الأدبي ، فبوجودها يصبح لها معني و قيمة ،حيث أنها تمثل العنصر الرئيسي و المحوري في نجاح العمل الأدبي و توصيل الفكرة العامة إلى الجمهور .

وتعد الشخصية من العناصر الأساسية المكونة للمسرحية و الوسيلة الأولى للكاتب المسرحي لترجمة الأحداث الي بما تفعل و بما تختفي و بما تشترك فيه من صراع و بما تقدمه من مشاكل تكون المادة الحيوية التي تقوم عليها المسرحية ،إذ أن الشخصية في المسرحية كما هو شأنها في القصة و الرواية ضرورية لتجسيد الفعل او الحدث ألا أن الفعل لا يكون إلا بوساطة الشخصية لذا فالشخصية ي صانعة الحدث ، وبهذا يكون الفعل الذي يصدر عن الشخصية من أهم عناصر الكشف عنها .

فتدور أحداث هذه المسرحية حول الشخصية الرئيسية المسماة " احمد " مدير مكتب السكن ، وهو الذي يتولى قيادة الأحداث و توجيهها و له حضور قوي في المسرحية ، و يعتبر احدي الشخصيات الانتهازية الغير محببة بداخلها الكثير من المكر و النفاق ، والذي يقوم بأفعال نفعية تحركه بشكل أساسي دوافع المصلحة الشخصية ، وتهافت الناس علي كسب الأموال بطريقة غير شرعية و هو انعكاس طبيعي لما يختلج في نفسه من حب الذات و تشكل الوحيد الذي تنشا منه كل تلك الانحرافات .

و تتسم هذه الشخصية الانتهازية بسمات و سلوكيات شخصية ، تتميز عن غيره وهذا ما نلاحظه في أحداث المسرحية ويكشف الحوار القائم بين المدير و الرجل من الأملاك الشاغرة عن ذلك :

المدير : في الهاتف الو 325 ؟ هنا مدير الأملاك الشاغرة .

الصوت : آهلا وسهلا .

المدير : اسمع يا سي علي ، اريد تسجيل ابني في مدرستك .

الصوت علي الرحب و السعة

المدير ولكنه لما يكمل بعد السادسة من عمره

الصوت : هذا لايهمك يامديرنا

المدير : وشكرا لك كانت انت أيضا يا مديرنا

الصوت : عمل متبادل

المدير: اذا شئت السكن فاقبل الان حالا

الصوت : السكن عندي . و لكن ؟

المدير : في أمور اخري ؟ ... نعم ، فهت قصدك .[1]

وبهذا السلوك المشين يكشف الكاتب شخصية المدير احمد ، الذي يريد تسجيل ابنه الذي لم يبلغ سن التمدرس ، و علي شاكله المدير الأخرى الذي يتعامل معه ويتعاون ، فعي ممارسة الاستفادة من الظروف لزيادة النفوذ و الدعم ، و تعتبر إجراءات مناسبة تسترشد في المقام الأول دوافع المصلحة الذاتية أي يعطي الأولوية لمصلحته الخاصة علي المصلحة العامة فكل ما سنحت له الفرصة لذلك ، وتنطوي علي انتهاك مبادئ الأخلاق أي الميل و الانخراط الي مثل هذا السلوك الذي يعتمد الي حد كبير عدم وجود الخصائص الشخصية كالنزاهة و الأخلاق ، شخصية عكس

[1] محمد مرتاض ، الانتهازية ، المصدر نفسه، ، ص 36

الواقع يحمل سمات الخبث و الغدر و الخيانة ويقوم بدور خطير في تزييف الواقع و يستخدم الواقعية و المثالية تبعا للحالة او الموقف و الفائدة ، يسعي دائما الي تجميد المفاهيم و فبركتها ويزين الواقع بغية إقناع الجماهير العذبة و المسحوقة كرامتها الإنسانية بما يخدم مصالحه و هو العدو اللدود للحقيقة ويبذل كل جهده لكي لا تظهر .

تدفعنا أحداث المسرحية إلى معرفة المدير " احمد " أكثر و ذلك من خلال تصرفاته التي بالغ فيها الحد التقزز و الاشمئزاز ، لا يهتم بمصالح الناس بل ينتهز الفرص كمدير لقضاء مصالحه ، و هذا ما أكدته أحداث المسرحية عند زيارة الرجل الفقير للمدير ليطالبه بسكن الذي و جده في حي النخيل .

المدير : و لكن لم ابتعدت كثيرا عن الموضوع الذي جئت من اجله ؟ وان كنت لأعلمه مسبقا؟

الرجل : نعم ، أريد سكنا يا سيادة المدير .

المدير : كنت اعلم هذا و كدت أقوله لك قبل ان تتفوه به انت (في تهكم) ليس لدينا سكن .

الرجل : بل هناك سكن يا حضرة المدير .

المدير : انت اعلم بي من المدينة

الرجل : حاش لله ان أكون ، و لكن هنا لك شقة شاغرة في حي النخيل اريدها .

المدير : { برافو } عليك يا هذا . ينبغي ان يصنع الناس هكذا فيبحثوا عن السكن الفارغ ، ثم يخبرنا لنسلمه لهم .

الرجل : نعم ياسيدي و هذا ما فعلته .

المدير : تفضلي فاطمة ، فخذي التفاصيل .

فاطمة : الرقم ؟ ... الطابق ؟ ... والحي ؟

الرجل : 10 ، الرابع حي النخيل

المدير : يمكن لك ان تنصرف الان ، وعد الينا بعد أسبوع

الرجل : و هو منصرف أجدد لكم الشكر يا حضرة المدير .

المدير : لا داعي للشكر ، إننا لم نفعل إلا ما يمليه الواجب (ينصرف الرجل)[1]

فاقتنص المدير احمد الفرصة و استغل الظروف لأجل مصلحته فاخذ كل المعلومات حول المسكن ، فهي تعتبر نوع من الأنانية برغم من انه يعلم ان هذه الفرصة ليست من حقه وتضر الآخرين فهي خطية في حق الرجل الفقير ، فالمدير احمد ينظر الي الناس علي إنهم أشياء لتلبية احتياجاته لا يفكر مرتين للاستفادة من الآخرين لتحقيق هدفه الخاص ، يهتم بالنفس علي حساب الأخر تعتبر شخصية متناقضة ومختلفة كليا يتبع أساليب منها يشعرك انك تقابل شخصا مختلفا في كل مرة فوجهه يختلف مع اختلاف الأحداث في المسرحية .

و له القدرة علي أن يبدو اجبيا إمامك ، بينما يقوم بتنفيذ مخططاته في الخفاء بكل سهولة ، فهو يحب السيطرة في كل وقت و يستخدم أساليب متنوعة لتلاعب بالعواطف كما يتلاعب بالواقع لخدمة مصالحته الشخصية ، يدعو قلة الحيلة حتى يكتسب عطف الآخرين او بعبارة أخرى يقوم بتسلق أشلاء الآخرين ليصل إلى مبتغاة ، يجيد فن المداهنة و التملق و المدح مبدع في رسم

[1] محمد مرتاض ، الانتهازية ،المرجع نفسه، ص ص 81 82

الخطط لا مبدأ لديه و لا فكرة يدافع عنها ، همه الوحيد في الدنيا هو الاتكال علي الآخرين و الركوب علي أكتافهم .

فشخصية " المدير احمد " في الحقيقة ذكية للغاية و بارع في التلوين و في تغير جلدته ، متعدد التوجيهات و الانتماءات و الأفكار ، مستعد لتنكر لخلق شخصيات من خياله و يقوم بأداء دوره بكل احترافية بشكل لا يجعله موضوع شك ، يكسب ود ضحيته و ينطلق في مساره نحو تأليف شخصية عكس الواقع يتربص علي الفريسة و ينقبض عليها في الوقت المناسب ، فيبدأ بنشر سحره الفتان و الكشف عن مواهبه في التملق و التودد و المجاملة أثناء الحديث ، كما يختار شخصيات غير قادرة علي تحقيق طموحها و غير قادرة ان تنافس و تدخل في صدام و شخصيات انسحابية فيخرجها خارج الدائرة .

وفي الأخير يمكن ان " المدير احمد " يجيد لعب كافة الأدوار و اقتناص كل الفرص المتاحة لتحقيق المكاسب و المنافع الشخصية حتى لو كانت غير إنسانية و غير أخلاقية كالكذب ، الطعن ، المؤمرات ، كما يجد مبررات في تبرير انتهازيته .

كما تدور أحداث المسرحية أيضا عن الشخصية الثانوية حيث تعتبر عنصرا مساعدا في بناء المسرحية ، ويكون دورها دائما و محدد كما ترجع أهميتها في تحريك الأحداث و تتواجد من بداية المسرحية إلى نهايتها ، وهذا ما نجده عند الشخصية " فاطمة " ، و هي من الشخصيات النرجسية معجبة بنفسها ، مغرورة صداميه من الدرجة الأولى التي لا تقبل رأي احد

وهذا ما أكدته أحداث المسرحية :

فاطمة : آه ، تذكرت يا مسعود ... اذهب حالا إلى مكتب البلدية و احمل هذا الخطاب إلى المهدي او سعيد أو مصطفي ، أيهم وجدت فهو ذاك ، فالرسالة مكتوبة بشكل ذكي تصلح أن تكون لهم جميعا

مسعود : في شئ من التردد

ولكن وظفت للعمل بمصلحة السكن ، لا أن أكلف بإيصال الرسائل الشخصية أو تسهيل اللقاء ، بين العشاق .

فاطمة : اسمع انها رسالة إدارية و ليست غرامية ، تزعم و أن حاولت تارة ان تتطاءل فلم اتكلف أكثر من تسويد صحيفة بيضاء ، ثم يكون مالك .

مسعود : مالي الطرد ... انا فاهم .[1]

ومن هنا يمكن القول ان فاطمة تعتبر من الشخصيات الاستغلالية ، تستغل العامل مسعود و تدفعه بشكل شرير لتنفيذ ما تريد و تسعي إلى تحقيق أغراضها و مصالحها بوسائل لا تجيدها سواها ، تقضي كل أوقاتها بين المكاتب و الأحاديث الجانبية لأنها لم تشغل نفسها بالعمل و مصالح العباد و بالحق شغلها الشاغل بالباطل ولا يصبر هواتها علي مكان واحد ، فما تتقنه جيدا هو تفصيل الأقنعة و إجادة التصفيق و حفظ العبارات و تكرارها في كل مناسبة فهي جاهزة لها لكل مسؤول وفي كل مناسبة ، حتى تبدو كأنها الأصلح لكل شيء و الفاهمة في كل شيء ، وهذا كله من اجل تضخيم مصالحها لذلك فهي تعتبر من الشخصيات الأنانية الغارقة في النرجسية تجيد

[1] محمد مرتاض ، الانتهازية ،المصدر نفسه، ص ص ، 12 13

فن المداهنة و التملق ، لا مبدأ لها و لا عقيدة و لا أفكار تنهك القيم الاجتماعية و الأخلاق الإنسانية .

ويمكن القول أيضا في أحداث المسرحية :

فاطمة : لا ضير علي ان لم رجلا ، فانا فتاة معتزة بشبابها و جمالها و نضارتها و تقدما ، و سأختار انا الذي يصلح لي و لن يختارني رجل ما ، فأميل إليه كالبهيمة علي دروب أمهاتنا و جداتنا [1]

و نستنتج في الأخير أن فاطمة تعتبر نفسها متحررة طليقة الفكر في مجتمع محافظ ، و تنجرف من العادات الاجتماعية فهي شخصية طائشة و متهورة دائمة التذمر ، كما تعتبر نفسها في مجتمع منقوص الحقوق فيه ، شخصية أنانية لا تري سوي نفسها ، وتري أنها الأفضل و الأجدر بحب الرجال .

[1] محمد مرتاض ، الانتهازية ،المصدر نفسه، ص 23

خاتمة

الخاتمة:

في الأخير كانت خلاصة بحثنا الموضوع بعنوان " دلالة العنوان في مسرحية الإنتهازية لمحمد مرتاض – دراسة سيميائية– إلى جملة من النتائج نوجزها كمايلي:

1- العنوان أولى العتبات النصية ومفتاح أساسي بين القارئ والنص، ينبغي الإلمام به أولا قبل الولوج إلى مضمون النص، وذلك باعتباره

2- يمثل العنوان سبيلا شرعيا لألية العنونة، فحمل عدة أنواع وذلك بتعدد النصوص ومن أهم العناوين : العنوان الرئيسي، المزيف، الفرعي، التجاري، والإشارة الشكلية؛

3- إن العنوان له عدة وظائف أعتمد عليها الدارسون في تحليلاتهم وهي ستة وظائف: الوظيفة

المرجعية، الوظيفة التعينية، الوظيفة الوصفية، الإيحائية، الإغرائية، ولكل وظيفة خاصية تميزها عن غيرها، فالتعينية مكلفة بتسمية العمل وتحديد طبيعة وهوية النص، والوصفية مسؤولة عن الانتقادات الموجهة للعنوان، في حين نجد الإيحائية تسعى إلى التلميح، أما الإغرائبة تعمل على إثارة القارئ و إغرائه وتحفيزه للولوج إلى أعماق النص.

4- تعد السيميائية من أكثر المصطلحات شيوعا وانتشارا نظرا لتشعب مصطلحاته عند الغرب و العرب؛

5- يعد النص المسرحي ركيزة الأدب المسرحي فهو الصورة الكتابية للنص المسرحي؛

6- وضع سيميائية خاصة للنص المسرحي؛

7- السيميائية من أكثر المقاربات التي لها القدرة على ولوج في عمق النص المسرحي؛

8- نستنتج أن علاقة النقد بالمسرح علاقة ضرورية لحياة المسرح؛

9- يعتبر العنوان نظاما سيميائيا ذا أبعاد دلالية وأخرى رمزية، تغري الباحث بتتبع دلالاته وكشف شيفرته،

10- قد أدى العنوان في هذا العرض المسرحي وظيفتين هما: الوظيفة المرجعية و الوظيفة الاجتماعية؛

11- معظم الشخصيات في مسرحية الإنتهازية هي شخصيات واقعية من عامة الناس تعكس

تناولهم الواقعي للقضايا الاجتماعية (مثلا الإنتهازية)، فإن من خلال ذلك تطمح إلى رصد تطلعات الإنسان العادي وتصويره نزاعه لتغيير وضع طبقي معين؛

في نهاية هذا البحث نأمل أن تكون قد وفقنا في إنجاز مذكرتنا ونتمنى من الله عز وجل السداد والتوفيق.

الملاحق

محمد مرتاض:

ولد محمد مرتاض "بمسيردة ولاية تلمسان" حفظ القرآن الكريم وعمره لم يتجاوز الثامنة على يد والده الشيخ سيدي عبد القادر (طيب الله ثراه)، الذي تلقى على يد أبيه أيضا مبادئ اللغة العربية والأليفة.

التحق بصفوف جيش التحرير الوطني الذي ظل فيه إلى أن استعادة الجزائر حريتها ليغادره مستأنفا الدراسة ومشتغلا بالتدريس في الآن ذاته.

حصل على شهادة الليسانس سنة 1971م، و"ديبلوم الدراسات المعمقة سنة 1979م، "شهادة الماجستير سنة 1984م،" وأخيرا الدكتوراه الدولة في الأدب العربي سنة 1994م، ويعمل أيضا أستاذا بمعهد اللغة العربية وآدابها جامعة تلمسان.

نال عدة جوائز في القصة الصغيرة والرواية والنقد، ونشر في مختلف الجرائد والمجلات الوطنية والعربية مواد أدبية تتمثل في القصة القصيرة، النقد والبحث الأدبيين.

من مؤلفاته:

- وأخيرا تتلألأ الشمس: رواية؛
- النقيض: مجموعة قصصية؛
- الإنتهازية: مسرحية؛
- من قضايا أدب الأطفال: دراسة؛
- الموضوعاتية في شعر الطفولة الجزائري: نقد؛
- الخط العربي وتاريخه: دراسة؛

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمرجع

القرأن الكريم .

i. المصادر:

محمد مرتاض، مسرحية الإنتهازية.

ii. المراجع:

أ- **المعاجم:**

1- ابن منظور ، لسان العرب ، دار المعارف ، مصر ، د.س ، ص 3972 .

2- أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم إبن منظور الإفريقي المصري؛ لسان العرب؛ دار الصادر؛ لبنان؛ مجلد13.

3- احمد مختار عمر ، معجم اللغة العربية المعاصرة ، مجلد 1 ، عالم الكتب ، مصر ، ط 1 ، 2008.

4- بطرس البستاني، محيط المحيط، قاموس مطول للغة العربية، طبعة بلونين تبرنا لمداخل الجذرية ومشتقاتها، مكتبة لبنان، لبنان، ط1، 1977.

5- جورج متري عبد المسيح ، معجم لغة العرب ، دار وهدان ، لبنان ، ط 1 ، 1996.

6- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة (عرض وتقديم وترجمة)، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1985.

7- فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، دار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2010.

8- ماري الياس ، حنان قصابحين ، المعجم المسرحي مفاهيم و مصطلحات المسرح وفنون العرض ، عربي- انجليزي – فرنسي ، مكتبة لبنان ناشرون ، لبنان ، ط 1 ، 1997.

9- مجدي وهبة، معجم المصطلحات –انجليزي–فرنسي–عربي، مكتبة لبنان، لبنان، 1974.

10- معجم اللغة العربية ، المعجم الوسيط ، مكتبة الشروق الدولية ، مصر ، ط 4 ، 2008.

الكتب:

1- أكرم اليوسف، الفضاء المسرحي –دراسة سيميائية–، دار مشرق، المغرب، ط1، 2000.

2- بسام موسى قطوس، سيمياء العنوان، مكتبة كتانة، الأردن، ط1، 2001.

3- خالد حسين حسين، في نظرية العنوان مغامرة تأويلية في شؤون العنبة النصية، دار التكوين، سوريا، ط1، 2007.

4- رشيد يحياوي، الشعر العربي الحديث(دراسة في المنجز النصي) إفريقيا الشرق، المغرب، ط1،1988.

5- سعيد بنكراد، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، دار الحوار، سوريا، ط3، 2012.

6- سيزا قاسم، مدخل إلى السيميوطيقا، دار إلياس العصرية، مصر، 2014

7- عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناطق، الدار العربية للعلوم الناشرون منشورات الإختلاف ط1 لبنان، الجزائر، 2008.

8- عبد الملك مرتاض، نظرية النص الأدبي، دار هومة، الجزائر، ط2، 2010.

9- محمد زكي العشماوي، دراسات في النقد المسرحي والأدب المقارن، دار الشروق ، لبنان، ط1، 1994.

10- محمد فكري الجزار، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط1، 1998.

11- محمد مرتاض، الموضوعاتية في شعر الطفولة الجزائري(عند لغماري، –ناصر– حرز الله– مسعودي) ، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1993.

12- محمد مرتاض، مفاهيم جمالية في الشعر العربي القديم (محاولة تنظيرية وتطبيقية) ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر،

ب–الملتقيات والمجلات:

1- احمد قتيبة يونس ، الفضاء في مسرح طلال حسين "مسرحية الاعصار " نموذجا ، دراسات مواصية ، العدد التاسع عشر ، العراق ، 2008.

2- عبد القادر رحيم، العنوان في النص الإبداعي- أهميته وأنواعه - ، مجلة كلية الأدب والعلوم الإنسانية والإجتماعية، العدادان الثاني والثالث، الجزائر، 2008.

3- فاطمة دين حمد الجهيمي، النص المسرحي في ليبيا، النشأة و التطور، مجلة كليات التربية، العدد الرابع و العشرون، ليبيا،2021

4- هاجر مدقن، صليحة بن حني، الكتابة المسرحية بين النقد والصحافة، مجلة العلامة ، العدد الثاني، الجزائر، 2016.

5- وصال عباس عبد الحسين، توظيف التقطيع في النص المسرحي العربي المعاصر نصوص مختارة نموذجا، مجلة اوروك ،العدد الرابع ، العراق ، 2021.

ت-الرسائل و الأطروحات:

1- سوالمي الحبيب ، طبيعة الحركة النقدية و دورها في الممارسة المسرحية في الجزائر، تندرج ضمن متطلبات نيل شهادة ماجيستر ،قسم الفنون الدرامية ، كلية الاداب و الفنون ، جامعة وهران ، 2010 ،2011.

2- لعلى سعادة، سيميائية العنوان في الشعر الجزائري فترة التسعينات، أطروحة الدكتوراه، جامعة العقيد الحاج لخضر، باتنة(الجزائر)، 2014/2013.

ث- المواقع الإلكترونية:

1- العيد ميراث، الواقع والمسرح في الجزائر، مجلة الجسرة الثقافية، العدد الخامس والعشرون، الجزائر، 2014، نقلا عن رابط: http://aljasra.org ، 2022/05/07.

فهرس

المحتويات

فهرس المحتويات

العنوان	الصفحة
كلمة شكر	/
الإهداء	/
مدخل	10-01
مقدمة	أ-ث
الفصل الأول:السيمياء والمسرح	27-11
المبحث الأول:السيميائية والنص المسرحي.	19-12
مفهوم السيميائية	12
مفهوم النص المسرحي	14
العلاقة بين السيميائية و النص المسرحي :	16
الدراسات السيميائية للنص المسرحي :	17
المبحث الثاني: محمد مرتاض بين الكتابة المسرحية و النقد .	27-20
محمد مرتاض والكتابة المسرحية.	20
محمد مرتاض والنقد.	22
العلاقة بين الكتابة المسرحية والنقد.	25
الفصل الثاني: دراسة تطبيقية لدلالة العنوان والشخصيات.	47-28
تلخيص المسرحية	29
أهمية عنوان مسرحية الانتهازية في النص المسرحي.	32
وظائف العنوان	39

علاقة العنوان بالشخصيات و الاحداث.	41
الخاتمة	50-48
الملاحق	52-51
قائمة المصادر والمراجع	56-53