

العنوان في المسرح العماني Title in the Omani theater

الباحث/ خليفة بن حارب بن سعيد اليعقوبي

سلطنة عمان

الملخص:

يناول هذا البحث العنوان في المسرح العماني، من خلال تناول العنوان في عدة مسرحيات عمانية. ويتطرق للعنوان لغة، واصطلاحا. ويعرض لتعريفات وآراء عدة للعنوان، ويخلص إلى تعريف محدد للعنوان. ويتناول المرسل والمرسل إليه في العنوان، معرّفاً بأجزاء عملية الاتصال. والعنوان في أصله قد يكون مستقلاً، إلا أنه يرتبط بأيدولوجية معينة. كما أنه يمارس سلطته على النص، وعلى المتلقي. ويقودنا الحديث عن العنوان إلى الحديث عن أهمية العنوان، ووظائفه المختلفة، وبناء المعجمية، الدلالية، والتركيبية، والصرفية، وذلك من خلال تطبيق البنى المختلفة على المسرح العماني.

وينظر بعد ذلك إلى مسألة أيهما أسبق العنوان، أم النص؟ وأيها يفرض نفسه على الآخر؟ وأخيراً، يتحدث عن خصوصية العنوان في المسرح العماني، ويخلص إلى أن العناوين العمانية، قد تستلهم من التراث، أو تتحدث عن قضايا اجتماعية، أو تتحدث عن موروثات عمانية تمت معالجتها بطريقة حديثة.

Summary

This address addresses the Omani theater by addressing the title in several Omani plays. We addressed the title in a language and a term. We presented several definitions and views of the title and concluded with a specific definition of the title. The sender and the addressee in the title mentioned the parts of the communication process and the address in it's original may be independent, but it is associated with a particular ideology. It also exercises its authority over the text and on the receiver. The talk of the title leads us to talk about the importance of the title, it's various functions, it's lexicon, semantic, syntactic and morphological elements through the application of various structures on the Omani stage.

We then looked at the question of whichever is earlier, or the text? And what did the impose on the other? Finally, we talked about the specificity of the title in the Omani theater, and concluded that the Omani titles, inspired by the heritage, or talking about social issues, or talk about the heritage of Oman has been treated in a modern way.

يعد المسرح العماني من المسارح العربية الحديثة. وقد تبلورت أركانه بعد النهضة الحديثة في عمان بعد عام ١٩٧٠، إلا أن له إرهاصات وبدايات قبل ذلك في أربعينيات القرن المنصرم من خلال مسرح الدمى. حيث كانت تقدم العروض بشخصيات تلبس الطربوش. وكان للمسرح المدرسي الدور الأبرز في تطور المسرح من خلال العروض والمسابقات المدرسية. وعندما عاد العمانيون الدارسون خارج عمان بداية السبعينات ساهموا في تطوير المسرح العماني.

إن الدراسات السيميائية حول المسرح العماني تكاد تكون غير موجودة، ولكن هناك دراسات نقدية للمسرح، ودراستنا هنا تركز على العنوان من الناحية السيميائية من حيث تعريف العنوان، وأهميته، ووظائفه، وبنيته المعجمية والدلالية والصرفية، وكذلك خصوصية العنوان في المسرح العماني. فالعنوان يعتبر من أهم عناصر العمل الأدبي. إلا أنه تم إهماله ولم ينل تلك العناية التي لقيها في الدراسات المعاصرة لا سيما السيميائية منها، على الرغم من أن بعض عناوين الكتب كانت مفاتيح تعريف بها، فالكتاب إشارة واضحة إلى كتاب سيبويه. وذهب البعض إلى إنكار أهمية العنوان باعتبار أن النص له الحظوة الكبرى، والشأن الأرفع في الكتاب لا سيما الشعرية منها. ويرى عبد الله الغدامي " أن العناوين في القصائد ما هي إلا بدعة حديثة، أخذ بها شعراؤنا محاكاة لشعراء الغرب - الرومانسيين منهم خاصة - وقد مضى العرف عندنا لخمس عشرة قرناً أو تزيد دون أن يقد القاصد عناوين." ويرى الباحث أن هذا الأمر يعود إلى حفظ الناس للقصائد مشافهة. كما أنه عند جمع الديوان يطبع على حسب الترتيب الهجائي، كما أن الشعراء أنفسهم لم يخرجوا عن عمود الشعر، هذا بالإضافة إلى اهتمام الشعراء بمطالع قصائدهم واستهلالاتها، وكأنها عناوين لها.

العنوان بين اللغة والاصطلاح

- اللغة

يطالعنا في فصل العين المهملة في لسان العرب عن مادة العنوان "وعننت الكتاب وأعننته لكذا أي عرضته له وصرفته إليه. وعن الكتاب يعنه عنا وعننه: كعنوانه، وعنوانته وعلونته بمعنى واحد، مشتق من المعنى. وقال اللحياني: عَنَّتُ الكتابَ وَأَعَنَّتهُ لَكِذَا أَي عَرَضْتُهُ لَهُ وَصَرَفْتُهُ إِلَيْهِ. وَعَنَّ الكتابَ يَعْنُهُ عَنَا وَعَنَّه: كَعَنَّوْهُ، وَعَنَّوْتُهُ وَعَلَوْتُهُ بِمَعْنَى وَاحِدٍ، مُشْتَقٌّ مِنَ الْمَعْنَى. وَقَالَ اللَّحْيَانِيُّ: عَنَّتُ

الكتاب تَعْنِينًا وَعَيْنِيَّةً تَعْنِيَّةً إِذَا عَنَوْنْتَهُ، أَبَدَلُوا مِنْ إِحْدَى النُّونَاتِ يَاءً، وَسُمِّي عُنُونًا [عُنُونًا] لِأَنَّهُ يَعْنُ الْكِتَابَ مِنْ نَاحِيَّتَيْهِ، وَأَصْلُهُ عُنَانٌ، فَلَمَّا كَثُرَتْ النُّونَاتُ قُلِبَتْ إِحْدَاهَا وَأَوَّاءٌ، وَمَنْ قَالَ عُنُونُ الْكِتَابِ جَعَلَ النُّونَ لَمَامًا لِأَنَّهُ أَخْفَ وَأَظْهَرَ مِنَ النُّونِ. وَيُقَالُ لِلرَّجُلِ الَّذِي يُعْرِضُ وَلَا يُصْرِّحُ: قَدْ جَعَلَ كَذَا وَكَذَا عُنُونًا [عُنُونًا] لِحَاجَتِهِ؛ وَأَنْشُد:

وَتَعْرِفُ فِي عُنُونِهَا بَعْضَ لَحْنِهَا، ... وَفِي جَوْفِهَا صَمْعَاءُ تَحْكِي الدَّوَاهِيَا

. قَالَ ابْنُ بَرِّيٍّ: وَالْعُنُونُ الْأَثَرُ؛ قَالَ سَوَّارُ بْنُ الْمُضَرَّبِ:

وَحَاجَةٌ ذُونٌ أُخْرَى قَدْ سَنَحْتُ بِهَا، ... جَعَلْتُهَا لِلَّتِي أَخْفَيْتُ عُنُونًا

قَالَ: وَكَلِمًا اسْتَدَلَّتْ بِشَيْءٍ تَظْهَرُهُ عَلَى غَيْرِهِ فَهُوَ عُنُونٌ لَهُ كَمَا قَالَ حَسَّانُ

بُنُ ثَابِتٍ يَرِثِي عُنْمَانَ، رَضِيَ اللَّهُ تَعَالَى عَنْهُ:

ضَحَوًا بِأَشْمَطِ عُنُونِ السُّجُودِ بِهِ، ... يُفْطَعُ اللَّيْلُ تَسْبِيحًا وَقُرْآنًا

. قَالَ اللَّيْثُ: الْعُنُونُ لُغَةٌ فِي الْعُنُونِ غَيْرُ جَيِّدَةٍ، وَالْعُنُونُ، بِالضَّمِّ، هِيَ اللَّغَةُ

الْفَصِيحَةُ؛ وَقَالَ أَبُو دُوَادٍ الرَّوَّاسِيُّ:

لَمَنْ طَلَّلَ كَعُنُونِ الْكِتَابِ، ... بِيَطْنِ أَوَّاقٍ، أَوْ قَرَنِ الذُّهَابِ^٢

نجد هنا تمكن مادة عنن في جذور العنوان، إلا أن هناك معان كثيرة للعنوان

منها قول ابن سيده " والعنوان: سمة الكتاب، وقد تقدم في الياء وعنونه عنونة وعنوانا

وعناه، كلاًهما: وسمة بالعنوان، وقد تقدم عناه في الياء. وفي جبهته عنوان من كثرة

سجوده أي أثر.^٣ فالعنوان علامة، وهو علامة في أول النص، وفي الغلاف.

يمكن أن نستدل مما سبق أن العنوان يدل على:

- التعيين: فهو يعين المؤلف ويشير إليه ويميزه عن غيره.

- العلو: والعنوان عادة يكون في أعلى المؤلف ويتصدره.

- السمة: وهو العلامة الفارقة بين مؤلف وآخر.

إن الدلالات السابقة تشير إشارة واضحة إلى أهمية العنوان منذ العصور

الأولى في الأدب العربي، وهذا يدل على أن بعض المبدعين قد أولوا العنوان اهتمامهم

وعنايتهم.

- الاصطلاح:

لم يكن اهتمام السيماء والعلم الحديث بالعنوان اعتباريا، بل جاء ليبي

متطلبات وظفت في تحليل النصوص للكشف عن غموضها وتحليل لأبنيتها، فالعنوان

هو أولى العتبات التي يضع المبدع فيها فكره وجهده، هي العتبة الأولى التي تكون في وجه المتلقي، كما أنها واجهة المؤلف وعنوانه يمكن أن نشير إلى معنى العنوان بأنه "مقطع لغوي أقل من الجملة، نصاً، أو عملاً فنياً. ويمكن النظر إليه من زاويتين في سياق وخارج السياق. ففي السياق يكون وحدة مع العمل على المستوى السيميائي، ويملك مرادفة للتأويل عامة. وخارج السياق عنوان يستعمل في استقلال عن العمل لتسميه والتفوق عليه سيميائياً." وهذا التعريف يجعل العنوان ملاصقاً للنص تارة، وبعيدا عن النص مستقلاً بذاته.

ويعرفه ليوهوك (LEOHOEK) بقوله: "العنوان مجموع العلامات اللسانية، من كلمات وجمل، وحتى نصوص، قد تظهر على رأس النص لتدل عليه وتعيّنه، وتشير لمحتواه الكلي، ولتجذب جمهوره المستهدف." فالعنوان هنا بدأ يأخذ معناه السيميائي بوصفه علامة لسانية.

يعتبر جيرارد جنيت (GERARD GENETTE) من أهم من درس العنوان دراسة منهجية موجهة ذلك في كتابيه أطراس، وعتبات. وقد حدد جنيت في كتابه عتبات عدة وظائف للعنوان تميزه عن النص.

يرى رولان بارت (Roland Barthes) أن "العناوين عبارة عن أنظمة دلالية سيميولوجية، تحمل في طياتها قيماً أخلاقية واجتماعية، وإيديولوجية." فالعنوان كالنص لا بد أن يحمل إيدولوجية معينة وفق نظرة المبدع للعمل.

ويرى إمبرتوا إيكو (Umberto Eco) أن العنوان "مفتاحاً تأويلياً يسعى إلى ربط القارئ بنسيج النص الداخلي والخارجي ربطاً يجعل من العنوان الجسر الذي يمر عليه" وهذا الجسر إما أن يكون قوياً مترابطاً فيعبر للنص وينج في الولوج داخله، وإما أن يكون ضعيفاً فيغرر بالقارئ ويسقط به في عوالم لا يستطيع معها فهم النص وماهيته.

عند حديثنا عن العنوان فإننا أمام ثلاثة مصطلحات تعبر عن العنوان وهي: العنوان، والعتبات، والنص الموازي. فالعنوان اسم متعارف عليه منذ القدم، فيعرف الكتاب من خلال عنوانه، وأما العتبات، فهو مأخوذ من عتبة الباب، ويقصد بها الجهة العليا من مدخل الباب. أما النص الموازي كما يراه جيرارد، هو جامع للعنوان والعنوان الفرعي، الديباجات، والتذييلات، والتصدير، والهوامش، الحواشي، والعبارات

التوجيهية، وحتى الغلاف. كما أن جنيت درس عتبات النص في كتابه "عتبات" الذي تناول فيه دراسة العتبات والعنوان. من خلال المتعاليات النصية " أي تلك الأنماط الخمس: التناص، الميئانص، النص اللاحق، النص الجامع، إلى جانب المناص.^٨ وهذه التعريفات المتعددة للعنوان والنص الموازي تجعلنا نتحرك في أكثر من جهة بغية فهم للنص وتفسيره، فالنص يفسر من عنوانه، كما يفسر العنوان من النص.

والعنوان عبارة " مرسله لغوية تتصل في لحظة ميلادها بحبل سري، يربطها بالنص لحظة الكتابة والقراءة معا، فتكون للنص بمثابة الرأس للجسد، نظرا لما يتمتع به العنوان من خصائص تعبيرية، وجمالية، كبساطة العبارة وكثافة الدلالة. وأخرى استراتيجية، إذ يحتل الصدارة في الفضاء النصي للعمل الأدبي، فيتمتع بأولوية التلقي.^٩ التي تجعل من النص قابلا للقبول من المتلقي فيقبل عليه، أو الرفض، فينصرف عنه. وهو " يقدم لنا معونة كبرى لضبط انسجام النص وفهم ما غمض منه، إذا هو المحور الذي يتوالد ويتنامى ويعيد إنتاج نفسه"^{١٠} وذلك من خلال النص نفسه، فهو شارح ومشروح، شارح للنص ومشروح من قبل النص.

لا يكون العنوان عادة واضحا سهلا، بل نجده غامضا " يثير سؤالا ولا يمكن أن تفهم إيحائه الدلالية إلا بربطها بعالم النص. وانتهى في نهاية قراءته إلى صوغ أجوبة على الأسئلة التي يثيرها العنوان."^{١١} فإذا تمكن المتلقي من الإجابة على السؤال يكون قد فهم المغزى من العنوان، وأوله حسبما أراد المبدع.

يبدو العنوان أحيانا قصيرا جدا في كلمة نحو " العيد"، " البئر"، " سمهري"، أو جملة نحو " عائد من الزمن الآتي"، إلا أنه على الرغم من قصره، فيمكن تناوله من ناحية نحوية بحتة، أو من خلال الدلالات الخصبة آخذين في الاعتبار الدلالات الصوتية والصرفية والبنى التركيبية.

والعنوان ليس علامة سيميائية فحسب، بل هو علامة لها دلالاتها المختلفة، ولها القدرة على جذب القارئ محاولا إيقاعه في سبر أغوار النص، وقد يضلل العنوان القارئ ليكتشف أنه لاحقا وقع ضحية لعنوان مخادع، لذا فإن العنوان صلة بين المبدع ونصه من جهة وبين العنوان المتلقي الذي لا بد له من أن يمتلك ترسانة معرفية تمكنه من الربط بين العنوان والنص، " فالعنوان عبارة عن رسالة لغوية تعرف بهوية النص

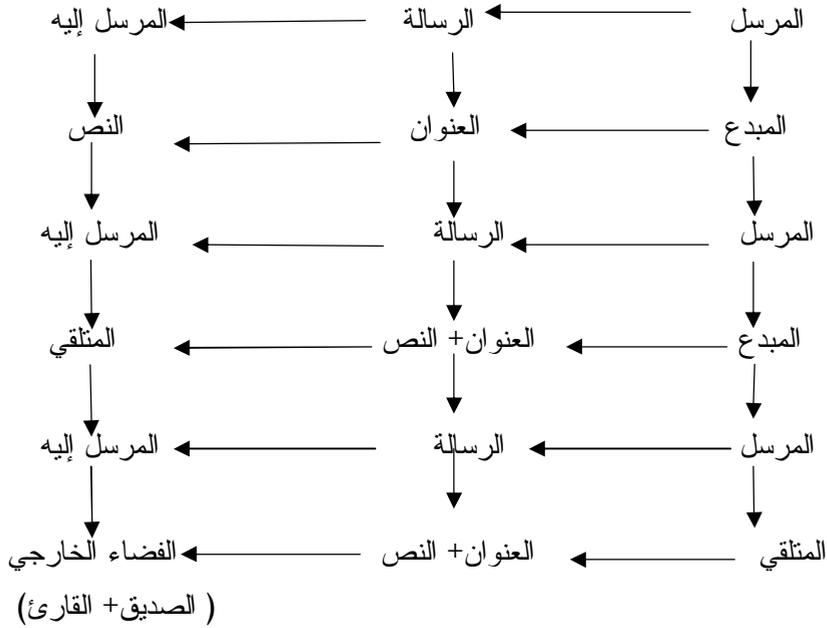
وتحدد مضمونه، وتجذب القارئ إليه وتغويه به.^{١٢} لذا لا بد أن تكون العلاقة بين العنوان والمتلقي قادرة على كشف كل دلالات النص.

يعد العنوان علامة مزدوجة. فهو علامة على النص لارتباطه به بدلالات مباشرة، وغير مباشرة، كما أنه علامة على الفعل الحضاري العام الذي ينظر إليه من نواح عدة، فالعنوان يشبه النص في تبيينه خطابا معيناً؛ لأنه انعكاس له، ويساهم كل منهما في تفسير الآخر. ولهذا لا بد أن يكون هناك انسجام بين العنوان والنص، حتى وإن غاب الاتساق، فالإحالات التي يحيلها العنوان على النص كفيلة؛ لأن تجعل الاتساق أمراً حاضراً. وإذا كان العنوان علامة، فإنه يحيل إلى مجموعة من العلامات توضح مضامين النص.

قد يكون العنوان مقارنة بالنص علامة مفرد، أو يحتوي على عدد قليل من العلامات، إلا أنها علامة فاعلة مؤثرة تدل و ترشد و تغري و تغوي المتلقي للإقبال على النص وسبر أغواره.

العنوان عبارة عن رسالة يبثها المرسل ليتهاها المرسل إليه، ثم تذهب الرسالة والمرسل إليه إلى المتلقي الذي يعيد صياغة الرسالة، والمرسل إليه ثم يعيدها للفضاء الخارجي. فالمرسل هو المبدع، والرسالة هي العنوان، والمرسل إليه هو النص، أما المقصود بالفضاء الخارجي، فهو من يؤثر المتلقي فيهم بعد قراءته للعنوان والنص. وبعبارة أخرى يتحول العنوان والنص إلى رسالة يبثها المرسل، وهو المبدع إلى المتلقي، ليعيد بثها بطريقته الخاصة سواء عن طريق الكتابة، أو عن طريق المشاهدة.

ويمكن أن نشير إلى ذلك عن طريق الآتي:



فالمسئولية تقع على المبدع ، والمتلقي في فهم العنوان كل يقوم بدوره ، فالمبدع يجعل العنوان مشوقا مثيرا محفزا تاركا للمتلقي فهمه من خلال علامات داخل النص . فالعنوان هنا هو الدال والنص هو المدلول ، ومعا يكونان عملا متماسكا ، فلا نص بلا عنوان ، ولا عنوان بلا نص ، لذا فإن تحليل الدال يترابط بتحليل المدلول للوصول إلى تأويل للدال ، ثم للمدلول. وهذه العلاقة بين الدال والمدلول تمثل أيقونة ترسم على النص في الداخل ، أو الخارج من حيث الدال ، أما من حيث المدلول ، فإنه يحيل إلى مضمون النص ومعرفا به ودافعا للقراءة.

إن العلاقة بين المبدع باعتباره مرسلا ، والمتلقي باعتباره مرسلا إليه علاقة ليست مباشرة ، فالمتلقي يبدأ بقراءة العنوان بعيدا عن سلطة المبدع ، إلا أنه يتلقى رسائل وعلامات من خلال العنوان تحفزه على قراءة النص . وعلى الرغم من أن هذه العلاقة غير مباشرة إلا أنها علاقة تقوم على مبدأ الحاجة ، فالمتلقي يحتاج إلى العنوان لفهم النص ، وحتى يفهم النص لا بد من أن يعود للعنوان ، ولفهم الاثنين معا يستعين بما يسرّ به المبدع من رسائل وعلامات.

إن سطوة العنوان تلاحق المتلقي داخل النص ، وتحفزه ليكتشف ما هية العنوان من خلال النص ذاته ، لذا فإن المتلقي يشعر بالرضا والسعادة متى ما تمكن من فك شفرة العنوان من خلال النص.

والعنوان نص لا يقبل الوصاية من النص، بل العكس هو ما يحدث، فعلى الرغم من صغر حجم العنوان مقارنة بالنص إلا أنه أصبح وصيًا على النص لما يتمتع به من قدرات تؤهله ليكون نصا موازيا.

إذا كان العنوان فقيرا على مستوى الدال؛ فإنه غنيٌّ على مستوى المدلول، لما يتمتع به من دلالات عديدة تُغطي على فقر الدالة وتمنحه أهمية أكبر من النص.

وإذا كان العنوان كائنا مستقلا بنفسه ، فإنه لا يستغني عن النص لتوضيح رسالته؛ ولكنه قد لا يكتفٍ بالنص" فخلف العنوان، والأسطر الأولى، والكلمات الأخيرة، وخلف بنيته الداخلية، وشكله الذي يضيف عليه نوعا من الاستقلالية والتميز، ثمة منظومة من الإحالات إلى كتب ونصوص وجمل أخرى^{١٣} وهذه الإحالات تتعلق بالعنوان وتشير إلى أيديولوجيات معينة ، أو إلى تناص ، أو إشارة إلى حدث معين . فمسرحية " البئر " مثلا هي تناص مباشر لقصيدة " البئر " لمحمود درويش ، يرد في الإرشادات المسرحية في أول المسرحية:

"مسرحية من فصل واحد في عشرة لوحات"

كتب هذا النص عام ١٩٩٧- ظفار - سلطنة عمان.

❖ الإهداء : إلى أخي علي ... النجمة التي رحلت بعيدا.

❖ فضاء النص :

اختار يوما غائما لأمر بالبئر القديمة .

ربما امتلأت سماء. ربما فاضت عن المعنى وعن

أمثلة الراعي. سأشرب حفنة من مائها.

وأقول للموتى حواليتها : سلاما ، أيها الباقون

حول البئر في ماء الفراشة .

محمود درويش

لماذا تركت الحصان وحيدا"^{١٤}

فمحمود درويش عندما كتب قصيدة " البئر " كان يشير للأرض للوطن لفلسطين التي راح الكثير من أهلها، وهو لا يزال يحن لهذه الأرض للأحياء و الموتى . مرّ على البئر القديم في يوم غائم ، والغيم لا يعني المطر وإن عناه ؛ فإنه غيم لا يمنح الماء للبئر القديم. وتتناص مع القصيدة مسرحية آمنة الربيع من خلال تعريفها للشخصيات فنصيب وزوجته يبحثان عن الانعتاق ، و زينب ضحية رغبة عميقة ، أما طارق اختار أن يرحل في يوم غائم ، بلقيس قالت للباقيين سلاما ، سмир زوج زينب السلبي ونشير إليه بالتالي :

الشخصية	صفاتها	التناص مع قصيدة البئر
نصيب	يبحث عن الانعتاق	وربما فاضت عن المعنى وعمّا سوف يحدث في انتظار ولادتي من بئري الأولى!
صباح	يبحث عن الانعتاق	وربما فاضت عن المعنى وعمّا سوف يحدث في انتظار ولادتي من بئري الأولى!!
زينب	ضحية رغبة عميقة	وحدي كبرت بلا إلهات الزراعة
طارق	رحل في يوم غائم	أختار يوما غائما لأمرّ بالبئر القديمة
بلقيس	قالت سلاما	وأقول للموتى حو اليها: سلاما، أيها الباقيون

من خلال العودة لقصيدة محمود درويش " البئر" من ديوان " لماذا تركت الحصان وحيدا " ، نجد التناص بين صفات شخصيات المسرحية ، وبعضا من أبيات القصيدة ، فالبحث عن الانعتاق هو بحث عن الحرية التي يبحث عنها نصيب وصباح فقول محمود درويش :

وربما فاضت عن المعنى وعمّا سوف

يحدث في انتظار ولادتي من بئري الأولى^{١٥}

فالبئر إشارة إلى الأرض إلى الحرية . أما زينب فنجد أنها ضحية رغبة عميقة لم يخطط لولادتها فجاءت في ليلة رومانسية حاملة وهذا تناص واضح مع أبيات محمود درويش التي تقول :

وحدي كبرت بلا إلهات الزراعة كن

يغسلن الحصى في غابة الزيتون كن مبللات

بالندى^{١٦}

يرى محمود درويش أنه كبر دون تخطيط مسبق دون مساعدة علم من آلهة الزراعة والخصوبة ، كما جاءت زينب دون تخطيط مسبق. أما طارق فقد رحل في يوم غائم وهذا الرحيل قد يجعله لا يعود ، وهذا الأمر ما كان يريه محمود درويش بقوله :

أختار يوما غائما لأمر بالبئر القديمة^{١٧}

فمحمود درويش يحن للبئر القديمة ، وطارق رمى أخته في البئر ليخلصها من أبيها ، فالبئر هي القرار. وأخير تأتي بلفيس التي قالت للباقيين سلاما ، والتي كانت تدافع عن أخيها وقالت سلاما لأوامر والديها بالزواج، فهي ما تزال صغيرة عليه، ثم قالت سلاما للبئر دون مقاومة عندما رماها أخواها بداخله ، ومحمود درويش يقول :

وأقول للموتي حواليتها سلاما ، أيها الباكون

حول البئر في ماء الفراشة^{١٨}

فمحمود درويش يعود للبئر يحن إليها يشرب منها يسلم على الموتى الباقيين ، وطارق يسلم أخته للبئر ، حتى لا يلحق بها أهله ويزوجوها.

أهمية العنوان:

اهتمت السيمياء بالعنوان، لأن الأنظمة السيميائية غير اللغوية واللغوية تحتاج للغة للتعبير، فالسيمياء لا تستغني عن اللغة، وبالتالي فإن دراسة العنوان يعتبر من العناصر الأساسية في النص وليس فضلا. كما يأتي اهتمام السيمياء بالعنوان لأنه " أكبر ما في القصيدة، إذ له الصدارة وبيبرز مميزا بشكله وحجمه"^{١٩} وهذا الأمر ينطبق أيضا على المسرحية نصا وعرضا، فالنص قد يقترن بمبدع له ولكن العرض قد يقترن بالمبدع والمخرج والفرقة التي تؤدي العرض.

تأتي أهمية العنوان من كونه يمارس سلطتين سلطة على النص، وسلطة على المتلقي وسلطة النص تكمن في أنه مفتاحه وكاشف أسرارها، أما سلطته المتلقي تكمن في إغراء وإغواء المتلقي في الولوج لعوالم النص. وتأتي أهمية العنوان من أنه طور نفسه من عنوان تقليدي إلى عنوان ذي توجه بلاغي حديث يتسم بالتلميح لا التصريح؛ لأن المبدع أصبح يضع ثقلا سيميائيا في عنوانه يتطلب من المتلقي فك شفرته من خلال النص. فقد يجد المتلقي جملة بيت القصيد في النص، أو أنه يجمع بعض الخيوط

ليصل إلى فهم لمعنى العنوان. كما أن العنوان يعطي النص تعريفاً وتحديداً ومفتاحاً، وعلامة مميزة له.

إن التعريف الذي يعطيه العنوان للمؤلف يكسبه وجوداً وكيونة إلا أنها ليست مستقلة تماماً، بل نجد أن هناك رابطاً ما يربط بين النص، والعنوان، " لذلك، فالعنوان باعتباره اسماً للكتاب أهم محدد ومميز له عن هويات أخرى.^{٢٠} فالكتاب يعرف من عنوانه، لأنه الدال عليه، والمميز له.

إن عملية التلقي الأولى للعنوان في غاية الأهمية من قبل المتلقي؛ لأن عين المتلقي "ستتصب أول ما تتصب على العنوان الذي يمثل أعلى اقتصاد لغوي ممكن.^{٢١} فهو يقتصد ويختزل، ويؤدي دور النص الموازي بدرجة تجعله يتربع على النص موقفاً وفضلاً.

والعنوان مهم من ناحية تعريفه بالمؤلف، ونوعه، فقد يلحق العنوان الأصلي بعنوان فرعي نحو: مجموعة قصصية، رواية. كما أنه عبارة عن فكر المبدع، ونتاجه الأدبي محفراً له على الاطلاع؛ ليقدم عنواناً ونصاً متناسقين.

ونظراً لأهمية العنوان، فقد اعتنى به المبدعون في العصر الحديث وأولوه عنايتهم، لأنه عتبة النص الأولى والسفير الأول للمتلقي، وقد أدى الأمر بالمبدعين " إلى التروي في اختيار عناوين نصوصهم، والاهتمام بها موقعياً وتركيبياً وجمالياً وتجارياً ودلالياً.^{٢٢} فالمبدع يهيمه أن تصل رسالته في عمله الأدبي للمتلقي، وحتى يجعل المتلقي يقبل على هذا العمل، فإنه يختار لعمله العنوان المناسب.

وظائف العنوان:

نظراً لأهمية العنوان ودوره في عملية فهم النص. فإن السيميائيون أولوه عنايتهم باعتباره نصاً موازياً قد يتفوق أحياناً على النص نفسه. والعنوان "علامة جوهرية تحمل طاقة حيوية مشفرة قابلة لعدة تأويلات قادرة على إنتاج الدلالة، فلا بد للعنوان أن ينطوي على كفاءة التفاعل مع عدد متنوع من النصوص والخطابات بما يكفل له قدرة على الاطلاع بوظائفه.^{٢٣} وهذه الوظائف تختلف من عنوان لآخر، وقد توجد معظمها، أو بعضها.

لقد استخدمت وظائف اللغة عند جاكبسون لتطبق على وظائف العنوان وهذه

الوظائف هي:

- المرجعية، التعبيرية، التأثيرية، الانعكاسية، الندائية، الشعرية.
إن هذه الوظائف لغوية بامتياز، والعنوان يحمل في طياته علامات لسانية لغوية، وغير لغوية. ومن هذا المنطلق ظهرت جهود جنيت في وضع نموذج لوظائف العنوان نجملها في:^{٢٤}

١. الوظيفة التعينية: وهي الوظيفة التي تعين اسم الكتاب وتعرف به، وهي وظيفة دائمة الحضور.

٢. الوظيفة الوصفية: وهي الوظيفة التي يقول العنوان شيئاً عن النص، وهي الوظيفة المسؤولة عن الانتقادات الموجهة للعنوان. وتسمى أيضاً الوظيفة التلخيصية.

٣. الوظيفة الإيحائية: وهي وظيفة ترتبط بالوظيفة الوصفية، وقد ربطها جنيت بالوصفية، ثم فصلها، وهذه الوظيفة تصدر من الكاتب رغماً عنه أحياناً.

٤. الوظيفة الإغرائية: تقوم بإغراء المتلقي وجذبه لقراءة النص، كما أنها تشوق المتلقي لقراءة النص، ولكنها وظيفة قد لا تنفق وتوجهات بعض المتلقين.

إن وظائف العنوان قد لا تتوافر جميعاً في عنوان واحد، إلا أن الوظيفة التعينية لا بد أن تكون حاضرة في أي عنوان، فهي التي تسمى العنوان وتعرف به، لما وضع، وتميز النص عن غيره.

بنية العنوان:

لا تنحصر وظائف العنوان على ما ذكرنا، لأن العنوان يشكل فضاء رحباً لعدد من الدلالات المختلفة التي تشكل النص، وتعطيه صبغته. لذا لجأت الدراسات الحديثة إلى تحليل بنى العنوان من خلال أنواعها وأشكالها وعلاقتها بالنص.

إن بنى عنوان المختلفة، والتي تتولد من العلاقة بين العنوان والنص تنصب في بوتقة واحدة ألا وهي خدمة العنوان والنص بغية وضع تأويلات على المستوى المعجمي والدلالي والبنى التركيبية والبنى الصرفية. وسوف نتناول هذه البنى وفقاً لعناوين المدونة.

البنية المعجمية والصرفية:

البنية المعجمية:

يتم تحليل البنية المعجمية للعنوان من خلال الرجوع لأصل الكلمة المعجمي بالكلمة، وينظر للكلمة من خلال "محصلة علاقاتها بالكلمات الأخرى داخل الحقل المعجمي"^{٢٥}

والعلاقة المعجمية بين الكلمات قد تتطابق، وقد تتنافر، وقد تكون علاقة كلية، أو جزئية، وقد يكون المعنى المعجمي بعيدا جدا عما قصد به العنوان. لدينا أربع مسرحيات يمكن أن نلقي عليها نظرة معجمية وهي:

مسرحية العيد: ورد في لسان العرب أن "العيد من عود، والعيد ما يعتاده من الحزن والشوق، والعيد كل يوم فيه جمع، واشتقاقه من عاد يعود كأنهم عادوا إليه؛ وقيل: اشتقاقه من العادة لأنهم اعتادوه، والجمع أعياد لزم البدل، ولو لو يلزم لقليل أعود كريح وأرواح لأنه من عاد يعود، وعيد المسلمين شهدوا عيدهم"^{٢٦}. إن المعنى المعجمي لكلمة العيد يتفق مع معناها في العنوان وفي النص، فالعيد كما يره عياد عيد فرحة وبهجة ولبس جديد، لذا فإنه لجأ للباس ملابس العيد قبل حضوره، وهذا الأمر أغضب أمه التي تخاف من زوجها أن يعنفها وضربها لو ارتدى عياد ملابس العيد قبل حضوره.

إن كلمة العيد في معناها المعجمي وما ارتبطت به من معان هي دلالة فرح وبشرى، إلا أن لها دلالة أخرى ظهرت في المعنى المعجمي ونجدها في الواقع الذي عاشه عياد، ونعني بذلك "ما يعتاده من الحزن والشوق، فعياد بعد رحيل والديه أصبح لطيفا حزينا على فراقهما، وهو في شوق شديد لهما، فلا متعة ولا فرح في العيد؛ لذا قرر أن يلحق بهما ويفجر نفسه.

مسرحية سمهري: ورد اسم سمهري في لسان العرب "سمهر، السمهري الرمح الصليب العود يقال: وتر سمهري شديد كالسمهري من الرماح، واسمهر الشوك: يبس وصلب وشوك سمهر: يابس، واسمهر الظلام اشتد.... والسمهرية: القناة الصلبة، ويقال منسوبة إلى سمهر رجل كان يقوم الرماح؛ يقال رمح سمهري ورماح سمهرية التهذيب"^{٢٧} وهذا المعنى لا يتفق ومعنى سمهري عنوان القصة، فسمهري اسم مشتق من مملكة سمهرم، وسمهرم تعود إلى الألف الثالث قبل الميلاد، وتقع حاليا عند خور

روري وتبعد عن ولاية طاقة ثمانية كيلو متر. وقد ورد اسم سمهرم في كتاب المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام في عدة مواضع منها: " ويعد ميناء سمهرم المعروف بـ " خور روري " وهو في " ظفار " عمان من الموانئ المعروفة"^{٢٨} وورد أيضا في نفس الجزء وهو الثالث " والآلهة شمس تنف هي إلهة بني جرت من قبيلة سمهرم"^{٢٩} ونستخلص مما تقدم أن عنوان المسرحية غير عربي ولا يمكن أن نتبعه من حيث الدلالة المعجمية.

مسرحية البئر: يمكننا أن نتبع جذور كلمة البئر في لسان العرب " بئر: البئر: القليب، أنثى، والجمع أبار، بهمزة بعد ألف، مقلوب عن يعقوب، ومن العرب من يقلب الهمزة فيقول: أبار، فإذا كثرت، فهي البئار، وهي في القلة أبؤر وفي حديث عائشة: اغتسلي من ثلاث أبؤر يمد بعضها بعضا أبؤر: جمع قلة للبئر. ومد بعضها بعضا: هو أن مياهها تجتمع في وحدة كمياه القناة، وهي البئرة." ^{٣٠} وورد حول البئر القديمة في اللسان " القليب: البئر ما كانت. والقليب: البئر، قبل أن تطوى، فإذا طويت، فهي الطوي، والجمع القليب. وقيل: هي البئر العادية القديمة، التي لا يعلم لها رب، ولا حافر، تكون بالبراري، تُذكر وتؤنث؛ وقيل: هي البئر القديمة، مطوية كانت أو غير مطوية." ^{٣١} وورد في كتاب البئر لابن الأعرابي " فإذا كانت عادية، فالتقطت - والنقاطهم إياها وقوعهم عليها - قيل: بئر لقيط. وبئر خفية مثلها، وكانت قديمة لأمة من الأمم فالتقطت." ^{٣٢} ويمكننا أن نشير إلى البئر التي رميت فيها ... بئر قديمة وكانت هذه البئر مرتكز حكاية المسرحية فحولها كان التجمع وحولها كانت النهاية.

مسرحية عائد من الزمن الآتي: هذه المسرحية الوحيدة التي وردت وبها أكثر من كلمة، ويمكن لنا أن نرجع لكلمة عائد في لسان العرب في عود ونجدها وردت " ورجل عائد من قوم عود وعود، ورجل معود ومعوود، الأخيرة شاذة، وهي تميمية. وقال اللحياني العوادة من عيادة المريض، وكل من أتاك مرة بعد أخرى، فهو عائد ... والمعاودة: الرجوع للأمر الأول؛ يقال للشجاع: بطل معاود لأنه لا يمل المراس. وتعاود القوم في الحرب وغيرها إذا عاد كل فريق لصاحبه. وبطل معاود: عائد." ^{٣٣} أما كلمة زمن فيمكن أن نبحث عنها لسان العرب في " زمن: الزمن والزمان: اسم لقليل الوقت وقليله، وفي المحكم الزمن والزمان العصر، والجمع أ زمن وأزمان وأزمنة، وزمن زامن: شديد. وأزمن الشيء: طال عليه الزمان "^{٣٤} ومن حرف جر

أما أتى " الإتيان: المجيء ... وأتى إليه الشيء: ساقه. والآتي: النهر يسوقه الرجل إلى أرضه، وقيل: هو المفتح، وكل مسيل سهلته بماء آتى يقال: رجل آتى ورجل أتوي؛ أي: غريب. يقال: جاءنا أتوي إذا كان غريبا في غير بلاده.^{٣٥} إن كلمة عائد ترتبط بالعودة، وهي تقريبا قريبة من معاني مسرحية العيد.

ومن معاني عائد الرجوع والمعاودة فضاحك عاد من مدينة الزمن الآتي إلى حيث كان. والزمن إشارة إلى الوقت، ومدينة الزمن الآتي إشارة إلى المستقبل، فضاحك وشاهد انساقا إلى مدينة الزمن الآتي وهما غريبان وعاد ضاحك وبقي شاهد ليتأثر بالتطور في المدينة.

البنية الصرفية:

تربط الدلالة الصرفية بين الكلمة، ومادتها الأصلية، وصيغها، وهيئتها وحروفها هل هي أصلية أم زائدة؟ و " الدلالة الصرفية تطلق على عين الصيغة، لكن البناء الإفرادي له ثلاث موقعيات، بداية، وسط، منتهى.^{٣٦} ومن هنا فإننا سنتعرض للبنية الصرفية لعناوين المدونة حيث سيتم التركيز على بنية الكلمة الصرفية واشتقاقها على النحو التالي:

- مسرحية العيد: العيد اسم مشتق من عيد وأصلها عود وتم ذكرها في البنية المعجمية، فالبنى عادة تتلاقى لاسيما فيما يتعلق بأصل الكلمة وجذورها واشتقاقها. وتصغر عيد على عييد والأصل عويد؛ ولكن لم ترد الياء خوف اللبس بتصغير عود.

- مسرحية سمهري: سمهري اسم أعجمي لحق بياء النسب وينسب إلى سمهرم، وهو اسم ممنوع من الصرف لعجميته، ونلاحظ أن أننا حذفنا الميم وأضفنا ياء النسب للاسم، والحكاية أصلا تدور حول مملكة سمهرم التي يعد سمهري أحد أفراد المملكة.

- مسرحية البئر: البئر في الميزان عل وزن " بئر، وهو فعلٌ وعندَ الجمع يصبح أفعال، مثل حملِ أحمال، وكان القياس أن يكون جمع بئر على أبارٍ قدمت الهمزة (عين الكلمة) على الباء المقابلة (للفاء)، فصار أبار على أعفال، ثم اجتمعت همزتان ثانيتهما ساكنة، فقلبت مدّة من جنس حركة الأولى، وحركة الأولى "فتحة"، فقلبت الثانية ألفا فصارت "أبار" على "أعفال".^{٣٧} والتغيرات التي طرأت على

تصريف بئر نجدها ملانمة لما في البئر من تغيرات من لعب ولهو وحضور للذكريات إلى نهاية محزنة ومؤلمة.

- مسرحية عائد من الزمن الآتي: عنوان هذه المسرحية الوحيد الذي جاء جملة تتكون من اسم فاعل، واسم جامد ثم اسم فاعل، فاسم الفاعل هنا عائد والآتي، أما الجامد، هو الزمن. واسم الفاعل يشتق من الفعل للدلالة على من قام بالفعل " ويدل على الحدث والحدوث وفاعله، ويقصد بالحدث: معنى المصدر، وبالحدوث ما يقابل الثبوت.^{٣٨} وهو يدل على أيضا على التغيير والاضطراب، فعائد تدل على عدم مكوثه وثبوته في مدينة الزمن الآتي، وعودته من المدينة إلى حيث كان، وكلمة الآتي يجري ما عليها ما يجري على كلمة عائد إلا أنها تدل اضطراب وتغيير من مدينة عادية إلى مدينة صناعية تغطي عليها الآلة وتتغير فيها المعطيات.

إن النظر إلى الصيغة الصرفية في عناوين المدونة نجدها كلها أسماء مشتقة عدا اسم واحد، وهو الزمن في مسرحية عائد من الزمن الآتي، وهي أيضا في أغلبها معرفة ويمكن لنا أن نلاحظ ذلك من خلال الجدول الآتي :

التعین	نوعها	الصيغة
معرفة	اسم زمان	العبد
معرفة	اسم مكان	البئر
نكرة	اسم أعجمي ملحق به ياء النسب	سمهري
نكرة	اسم فاعل	عائد
معرفة	اسم جامد	الزمن
معرفة	اسم فاعل	الآتي

يأتي اسم عائد مختلفا عن بقية الأسماء لوقوعه نكرة، والنكرة تفيد العموم. وكما هو معلوم لدينا أن اسم عائد إشارة إلى ضاحك على الزمان، لكن هنا ذكرت هيئته وحالته عند العودة منكرًا، ولم يعرف باعتبار أنه الناجي الوحيد، ولكنه عاد نكرة لا يعلم ما سيحدث له.

يطالعنا أيضا اسم الزمن، وهو اسم جامد، وجموده يشبه جمود المدينة التي تنكرت للماضي ولبست ثوب الحداثة حتى فيما يتعلق باللغة التي تتحدثها الفتاة، والتي قلدها فيها الجميع وفسرها كل على هواه باستثناء ضاحك على الزمان. ويناظرنا اسم سمهري، فهو اسم أعجمي لحقته ياء النسب إلا أنه يبقى على أنه نكرة، فياء النسب لا تخول له أن يكون معرفة.

البنية التركيبية:

إن علم التركيب من العلوم التي تهتم بالفعل الجملي. ولذا فإن هذا العلم " علم لساني جد معقد، يدرس بنية الجمل في اللغات (مكتوبة، أو منطوقة) ترتيب الكلمات، مكان الصفات والمفعولات، تغيرات الجموع، الإعراب، التصريف."^{٣٩} لذا يعتبر العنوان نصا لغويا خاضعا لكافة الاحتمالات اللغوية. ومن الناحية النحوية فإنه قد يكون مفردا، أو جملة، أو أكثر من جملة. وهنا تأتي لعبة المبدع في وضع عنوان جاذب يغري القارئ.

إن البنية التركيبية للعنوان تؤثر من حيث نوع الجملة وارتباط كل ركن من أركانها بالآخر، فالاسم يختلف عن الحرف، والحرف يختلف عن الفعل، والاسم المعرب يختلف عن الاسم المبني ولكل حكمه وإعرابه وتأثيره. ومن خلال الجدول التالي نستطيع أن نجمل عددا من العلاقات المختلفة في التراكيب النحوية للعناوين.

م	النمط التركيبي	التأويل	اسم المسرحية
١	مبتدأ + خبر	عائد، مبتدأ - من الزمن الآتي، خبر	عائد من الزمن الآتي
٢	خبر + مبتدأ محذوف	أنا مبتدأ - سمهري، خبر	سمهري
٣	مبتدأ + خبر محوف	العيد، مبتدأ - أت أو موجود خبر	العيد
٤	مبتدأ + خبر محذوف	البئر، مبتدأ - موجود أو ملاذ خبر	البئر

من خلال الجدول السابق نجد أن كل المسرحيات جاءت جملة اسمية فهيمنت على الوضع، مع ملاحظة أن هذه الجملة جاءت متفاوتة فقد جاءت في مسرحية "عائد من الزمن الآتي أكثر من كلمة، حيث جاءت مكونة من أربع كلمات، وجاءت في بقية المسرحيات كلمة واحدة.

إن هيمنة الجملة الاسمية على المسرحيات أفاد الاستمرارية والدوام والثبات والتوقف، كما أن هيمنة الاسم تعد "خاصية مميزة لبنية العنوان وجملته حتى تكاد تكون

الخاصية الأساس (العنونة) حيث الاسم يتعالى على الزمن وتحولاته، وتوسل العنونة للاسمية يضمن لها الثبات، وتخفي مسافة الاختلاف بين الاسم والعنوان بذلك في الوظيفة "٤٠" فالعائد لا يعود، وسمهري ظل ثابتا لولائه لعقيدته، والبئر استمر في كونه ملاذا للأسرار، والعيد يأتي كل عام مهما اختلفت الأحوال.

من خلال الجدول يمكننا أن نلاحظ إلى جانب هيمنة الجملة الاسمية أيضا في اتباع أسلوب الحذف من خلال حذف أحد أركان الجملة الاسمية المبتدأ أو الخبر، و"هذا الحذف من شأنه أن يحقق الوظيفة الاستراتيجية للعنوان باستقطاب اهتمام المتلقي وإثارتها، ولذلك يعد الحذف خاصية مكونة للعنوان."٤١ هذا بالإضافة إلى أن الحذف في العنوان يعتبر فحا وإغواء، ووسيلة إغواء للمتلقي ليدخل في عالم النص ويكتشف مكامن هذا الحذف محاولا تأويله وفق أدواته.

ومن خلال الجدول نجد أن الحذف في مسرحية "سمهري" قد طال المبتدأ وتأويله هذا سمهري، أو أنا سمهري لأن كل المسرحية تتمحور حول سمهري وحبه وانتقامه. أما الحذف الثاني فنجد في مسرحية "البئر" أن المحذوف هو الخبر ويؤول بموجود، أو ملاذ؛ لأن البئر كان الملاذ الأخير والحل في تخليص بلقيس من سطوة والدها وقراره بزواجها من رجل كبير في السن. أما مسرحية "العيد"، فالحذف أيضا في الخبر ويؤول العيد موجود، أو قادم.

يمكن أن نلاحظ من الجدول السابق سيطرة الاسم المعرب في كافة العناوين ولم يأت أي اسم في المسرحيات اسما مبنيًا، والاسم المعرب أقوى من المبني لذا جاءت العناوين على الرغم أن معظمها بها حذف جاءت معربة لتثبت قوتها بالتعريف، أو ببناء النسب، أو التنوين.

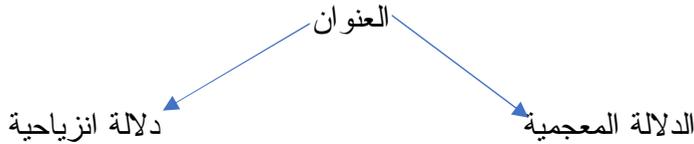
البنية الدلالية:

يعتبر العنوان ذو أهمية من خلال توضيحه لدلالات النص، فالدلالة تتخطى مفهوم توضيح المعنى إلى تفسير المعاني الجمالية، وإبراز خفايا النص، فهو جزء من النص ومتوغل في النص من خلال بصمة يضعها المبدع؛ ليتلقها القارئ من خلال "شحنات دلالية مكثفة تجعله قادرا على أن يتحمل الجينات الوراثية الكامنة في النص."٤٢ وهذه الشحنات تلتقي مع الشحنات التي ينتجها المتلقي وهي عبارة عن "إشارات مختزلة ذات بعد إشاري سيميائي. وهو بمثابة إشارة سيميائية يؤسس لفضاء

نصي واسع ، قد يفجر ما كان هاجعا أو ساكنا في وعي المتلقي أو لا وعيه من حمولة ثقافية أو فكرية يبدأ المتلقي معها فوراً عملية التأويل.^{٣٣} فعلية التأويل لا تأتي فجأة ، أو كيفما اتفق ، بل تعتمد على خبرات مكتسبة وأخرى تكتسب من التعامل مع النصوص .

وحتى يكون العنوان ناجحا لا بد أن يكون دالا على النص ومتفاعلا معه، فبعض الدلالات في النص تحيل مباشرة إلى العنوان، أو إلى علاقة ما داخل العنوان، فظهور اسم "نانا" على سبيل المثال في المسرح العماني يحيلنا مباشرة إلى مسرحية سمهري، كما يحيلنا إلى الفنون الشعبية العمانية.

فالعنوان يحمل دالتين: الأولى دلالاته المعجمية، أما الثانية فدلالته من خلال انزياح العنوان إلى دلالة تتعلق بخبايا النص وأفكار المبدع ويمكن أن نشير إلى ذلك من خلال الرسم الآتي:

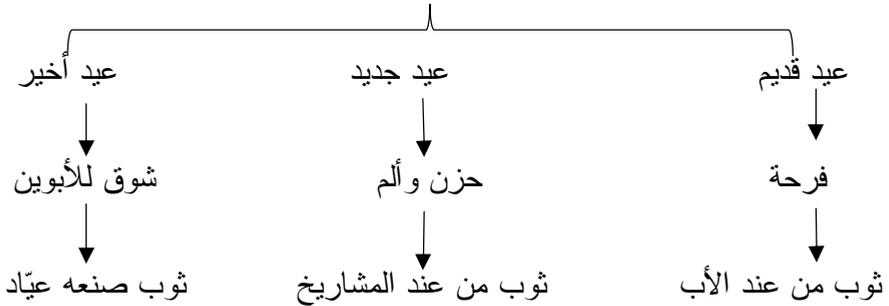


ففي مسرحية " العيد " نجد أن كلمة عيد تدل على العود والفرح وحضور العيد ، وكذلك تشير إلى الاحتفال بالعيد؛ ولكن لو نظرنا إلى معنى العيد ودلالاته في المسرحية نجد في المشهد الأول أن العيد ببهجته لم يتمكن عياد ولا أمه من الفرح بهذا العيد ، وهذا المعنى نجده في شخصية عياد اسم فاعل مشتق من العيد ومباهجه نراه في أول مشهد يريد أن يحتفل بقدوم العيد قبل أو أنه بارتداء ثوب العيد، ولكن أمه تنهره خوفا من والده الذي شدد على عدم ارتداء عياد للثياب إلا يوم العيد ، إلا أن عياد يرفض ذلك ويصر على موقفه مبررا ذلك بقوله " سأحتفظ بعيدي على جسدي ،بصراحة خفت ،خفت إن أنا خلعتة أن يتسلل العيد ليلا من شبانكا المكسور كتسلل الصقيع إلى عظامنا فيسرق عيدي مني ، الآن وعيدي بحضن جسدي سأكون مستعدا ، إذا جاء العيد المتلصص على الفقراء ونحن نيام ،فسيأس من عيدي الذي أسكنه."^{٣٤} فالعيد هنا لا يعطي دلالة الفرح بل هو قادم كما يتوجسه عياد بحزن وألم .

إن دلالة العيد أصبحت دلالة حزن وألم دلالة النقيض ،فعياد أصبح يحتفل بالعيد بثوب جديد ،وهذا الثوب هذه المرة من قبل المشايخ الآثمين كما يصف ذلك

"ومرت الأعياد تتلوها الأعياد وكنت ألبس ثوبا جديدا في كل عيد جديد ، لكن كل تلك الأثواب الجديدة التي أغدقها علي المشايخ التائبون لم تشعرني أبدا بحلاوة ثوبي القديم ثوب العيد الذي سرقتة ولبسته بالرغم من رفض أبي ومخاوف أمي."^٥ فالأعياد التي مرت به كان يجد فيها الثوب الجديد ؛ ولكنه ثوب تملؤه الخطية التي سئم منها ، ومن تسلط الآخرين عليه وعلى جسده ، فقرر أن يضع نهاية لكل شيء من خلال تفجير نفسه ، واللحاق بوالديه ، وقتل من تسبب في شقائه من المشايخ والسكان الآخرين. فتراه يصنع هذه المرة ثوبا جديدا لعيده الأخير ويصف ذلك اليوم بـ " اليوم هو يوم عيد جاء من جديد، وقد جهزت له ثوبا جديدا كما ينبغي أن يلبس المرء لعيد، هذا الثوب لم يعطني إياه أحد، أنا جهزته بنفسه لعيدي."^٦ وهذا الثوب الذي جهزه بنفسه دس بداخله المتفجرات ليرحل إلى أمه وأبيه، فقد اشتاق لهما بعد أن سئم من حياته. ويمكن لنا أن نشير لدلالات العيد الثلاثة من خلال التالي:

دلالة مسرحية العيد



إن ثوب العيد، أو العيد نفسه جاء على ثلاثة أنواع عيد قديم ليس عياد ثوبه بفرح؛ لأن الذي اشترى الثوب هو والده ولبس قبل العيد، وعيد جديد لبس عياد أثوابا اشتريت له ممن كان يستغله ويهتك عرضه فيمر العيد بلا فرح. أما العيد الثالث فكان العيد الأخير الذي صنع عياد ثوبه بيده واضعا داخله المتفجرات انتقاما لما حدث له ناقما على حياته راغبا باللحاق بوالديه في الجنة.

أما في مسرحية "عائد من الزمن الآتي" يحيلنا العنوان إلى متن الحكاية، وهو ما يبقى راسخا بعد قراءة النص، أو حضور العرض، لذا فإن علاقة العنوان بنص المسرحية يمكن أن نلخصه من خلال الشخصيات والتي من أهمها:

١. ضاحك على الزمان: وهي الشخصية الوحيدة التي لم تنغمس في زمن الآلة.

٢. شاهد على الزمان: وهي الشخصية التي جاءت مع ضاحك على الزمان ولم تعد.

٣. الفتاة: التي تتكلم بلغة غير مفهومة ليتضح أنها مجنونة أما الزمن: ويقصد به زمن وقوع المسرحية، وهو هنا متعاقب؛ لكنه مرتبط بمكان معين وهي مدينة الزمن الآتي.

إن العنوان " عائد من الزمن الآتي " يحمل لنا عودة فهل هذه العودة كانت بـ:

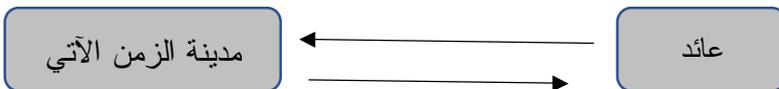
عودة تحمل أملا؟

عودة تحمل ألما؟

عودة بحالة غير التي ذهب بها؟

ففي المسرحية يحاول ضاحك على الزمان أن يفسر ما يحدث بمنطق العقل وأن كل من في المدينة فسر كلام الفتاة الغريب " تريبا ... شنكا... سرفاتي ... داكوني... نيبيا... ميبيا... لو " كما يود هو، أو بما يتوافق مع رؤيته في الحياة. كما أنه يحاول منع صديقه شاهد على الزمان من أن ينجرف وراء حبه "السندرلي" للفتاة، إذ أحبها بعد أن تركت فردة من حذاءها كما فعلت سيندرلا في الحكاية الخيالية، ليتضح أن الفتاة مريضة نفسيا. كما أن هذه المسرحية مقابلة بين زمنين الآتي والماضي، فالهروب كان للماضي لما في الآتي من مدينة استشرفها المبدع لما قد يحصل في الحقيقة، فهو زمن تحررت فيه المرأة فهناك امرأة ريفية واحدة مقابل المندوبة والصحفية والمذبة والفتاة. هناك تخوف واضح من المستقبل، لذا عاد ضاحك من المدينة المستقبلية إلى زمن ماض، بل هو زمن واقعي.

إننا أمام خير " الجار والمجور " يحتوي على معرفة باعتبار أن الزمن معرفة بأل فالعائد ذهب لمدينة الزمن الآتي لكنه عاد منها ويمكن أن نمثل بذلك بالتالي:



فالعودة أثرت في العائد؛ لأن مدينة الزمن الآتي أثرت في العائد بصورة ما. فهو يسعى للخروج من مربع الزمن الآتي. والأصل في الكلام الراجع من الزمن

الآتي؛ لأنه لا بد أن يكون قد مر بتجربة، أما لفظة العائد، فتفيد بأنه لا يزال متمسكا بحالته التي دخل بها مدينة الزمن الآتي، ولم تغير منه شيئا. والطرف الأبرز في العنوان هو ضاحك على الزمن وهو الذي تربطه بالشخصيات علاقات متفاوتة.

إن الدلالة في العنوان قد تكون " ذاتية مباشرة تحيل إلى شخصية من شخصيات النص عادة ما يكون البطل، أو الزمان، أو المكان، أو إلى أحداث." ^{٤٧} فالنص انعكاس لما في العنوان من علامات، ودلالات ورسائل تثبت من خلال منظومة وضعها المبدع. فالناظر لمسرحية " عائد من الزمن الآتي"، يجد أن العنوان يدل على شخصية عائد من الزمن الآتي، وهو ضاحك على العصر، والمكان هو مدينة الزمن الآتي. وفي مسرحية " سمهري"، نجد أن دلالة العنوان تشير إلى الشخصية الرئيسية في المسرحية، وهي سمهري. أما في مسرحية " البئر"، فإن الدلالة للمكان، وهو البئر. وفي مسرحية " العيد" نجد الدلالة على زمان قدوم العيد. ويوضح الشكل التالي ذلك:

اسم المسرحية	نوع الدلالة	الدلالة
عائد من الزمن الآتي	اسم + مكان	شخصية ضاحك على الزمان + مدينة الزمن الآتي
العيد	زمان	العيد
البئر	مكان	البئر
سمهري	شخصية	سمهري

نلاحظ من الجدول السابق التنوع بين الاسم والشخصية واسم المكان والزمان، إلا أن المكان ورد مرتين متوقفا على بقية العناصر، وهذا يعود إلى طبيعة المدونة لكل مسرحية.

من العنوان إلى النص:

عادة ينظر للنص من عنوانه، فهو مفتاحه وعتبة بابه، فمنه ينطلق القارئ لتفسير وتأويل معاني النص، والبحث عن الرسالة التي يود أن يخبرنا بها المبدع. فقد يبدو العنوان أحيانا غامضا ويحتاج هو الآخر لتأويل وتحليل، لذا يلجأ المتلقي إلى النص أحيانا لتأويل العنوان، كلما يلجأ إلى العنوان لتأويل النص، أي يبدأ من " القاعدة، إلى القمة ومن القمة إلى القاعدة، وعلى أساس هذه الجملة تتوقع ما تحتل أن يتلوها من جمل أي من القمة إلى القاعدة." ^{٤٨} فالعنوان والنص مهما وصل كل منهما من

الاستقلالية، فلا بد أن يتقاطعا ، ويلتقيا في زاوية معينة من الزوايا ، ليستفيد كل من الآخر في عملية التحليل والتأويل.

إن ما يدفعنا للتفكير في التأويل للعنوان والنص ، هو أيهما أسبق العنوان أم النص ؟. وهذا سؤال تصعب الإجابة عليه ؛ لأنه لا تكون لدينا أدلة واضحة على تقدم كتابة أي منهما متقدما على الآخر. وقد يتقدم العنوان ، وقد يتقدم النص. فإذا سبق النص ، فلا بد أن يأتي العنوان مطابقا للنص ، وإذا سبق العنوان ، فأن المبدع لا بد أن يكون وفيما لعنوانه ، ومؤظرا لنصه .

خصوصية العنوان في المسرح العماني:

للنظر في خصوصية أي مسرح ينبغي أن ننظر إلى أمرين : الأول مدى معالجته للقضايا التي تمس المجتمع ، و وضعها على طاولة النقاش ، أما الثاني ما يستلهم من التراث من حكم وعبر و حياة أقوام كانت لهم حياة تجارب جمة ، ويمكن أن يفيد منها المجتمع بصهر الماضي العتيق مع قوالب الحياة المعاصرة.

وعند استلهم التراث في المسرح لا يمكننا أن ننظر إلى التراث على أنه ماض، بل هو اندماج مع النص ، ومع توجهات المبدع والمخرج متناصا مع الماضي في أمر ما .

وللمسرح خصوصية تميزه عن غيره ، فهو ليس كالمقامة في اتخاذ التراث أو الحكاية كإسقاطات سياسية، أو اجتماعية ، فالمسرح يوجه حكايته وفق أيولوجية معينة منذ لحظة الكتابة الأولى ، ونهاية بالعرض المسرحي. فاستلهم التاريخ يجمع بين الأصالة والمعاصرة، فأخذ المواقف والأفكار أصالة ، ودمجها مع الحالة الراهنة هو معاصرة ، فالتراث ليس فترة زمنية ، وإنما تجارب شعوب ، ونمط حياة.

تطالعنا في المسرح العماني عدة عناوين لمسرحيات تناقش خصوصيات

المجتمع العماني يمكن إدراجها على النحو الآتي:

م	اسم المسرحية	موضوعها	فكرتها
١	سمهري	حكاية من التراث	قصة حب وصراع ديني
٢	المنجور	قضايا اجتماعية	استخدام صوت المنجور للدلالة على الألم
٣	الرزحة	فن شعبي	استلهم التراث من خلال فن الروحة
٤	حمران العيون	حكاية من التراث	صراع حول الظفر بسفينة غرقت في البحر

٥	المزار	زيارة الضريح	التبرك بمزار ليكتشف أن المدفون حمار
٦	قرن الجارية	حكاية تراثية	التخلص من سطوة الرجل والسعي للانتقام
٧	سيف الجن	الخرافات الشعبية	البحث عن علاجات شعبية ورفض صوت العلم
٨	آخر الرجال المحترمين	قضايا اجتماعيه	ضعف الأب وتسلط الأم
٩	ظل وسبعة أرواح	قضايا السحر	طقوس السحر وأثره على أسرة الساحر
١٠	المسحورة	قضايا السحر	عن موت امرأة بسبب السحر
١١	البئر	تعالج قضايا اجتماعية	تدور قضايا اجتماعية امتزجت بالأغاني والأهازيج الشعبية
١٢	رحلة السفينة سلطنة	نظرة تاريخية	تدور حول رحلة السفينة سلطنة لأمريكا
١٣	السبلة	السبلة العمانية	عما يدور في السبلة أي المجلس من حديث

من خلال الجدول السابق نلاحظ أن عناوين المسرحيات أعلاه جاءت مقسمة إلى ثلاثة: الأول جمعت أمورا تتعلق بالتراث نحو " رحلة السفينة سلطنة"، فهي توثيق درامي لرحلة أحمد بن النعمان لأمريكا، و" سمهري " حكاية تراثية، وكذلك " الرزحة"، فهي فن عماني قديم متوارث، و" السبلة " أيضا مكان تجمع الرجال ومجلسهم فيه تجري حكاياتهم وتجري مناقشاتهم.

أما القسم الثاني، فجنده يتحدث عن القضايا الاجتماعية نحو: مسرحية " آخر الرجال المحترمين"، وهو نص يتحدث قضية تسلط الأم في الأسرة، وضعف سلطة الرجل مما يؤدي إلى تفكك هذه الأسرة. وكذلك مسرحية " البئر" التي تعالج قضايا اجتماعية والصراع داخل الأسرة الواحدة بين جيلين. أما " المنجور"، فهو نص حمل الكثير من المواضيع الاجتماعية والفلسفية.

والقسم الثالث قسم له علاقة بالقسمين السابقين، فهو يرجع إلى الموروث، وي طرح مشاكل اجتماعية لها أصول موروثية نحو: نص مسرحية" سيف الجن" الذي يتحدث عن العلاج بالخرافات الشعبية ويحارب العلم الحديث وهي قضية كانت تمس المجتمع في بداية السبعينات، حيث كان يطغى العلاج الشعبي ورقصات الزار والكي

على الطب الحديث. ونص مسرحية" ظل وسبعة أوجه" يعالج مسألة السحر وتأثيرها على أسرة من يتعاطى السحر وعلى مجتمعه. أما نص " المسحورة "، فهو قريب من " ظل وسبعة أوجه" من حيث طقوس السحر وتأثر الناس به. أما " المزار"، فهو نص يتحدث عن تقديس الأضرحة والتبرك بها.

من خلال ما تقدم نخلص إلى أن دراسة العنوان سيميائيا ينبغي ألا تتم بمنعزل عن النص فالعنوان يعطي النص مفاتيحه، كما أن النص يؤكد على أهمية العنوان. فالعنوان على درجة كبيرة من الأهمية لأنه يعطي النص تعريفه ويحدد محتواه، وهو الرسول الأول بين النص والمتلقي، وقد تخطى نظرتة المسطحة المجردة إلى أغراض بلاغية وعاوين تلميحية غير تصريحية. إن بنى العنوان مجتمعة قد تتداخل فيما بينها، إلا أن كل بنية تركز على عناصر مختلفة بغية تحليل واضح للعنوان يتم تجميع تلك البنى فيما يخدم الرسالة التي يوجهها العنوان من خلال عناصره المختلفة، ووظائفه المتنوعة؛ لكي يتمكن المتلقي من فك شفرة العنوان، ومن ثم التعرف على النص.

إن العنوان في المسرح العماني امتاز بخصوصية جعلته يتعلق بالتراث من حيث كونه مرجعا لا غنى عنه، وكذلك لكون بعض القضايا الاجتماعية تتعلق بقضايا تراثية. كما أن العناوين العمانية أخذت في معالجة قضايا اجتماعية خاصة بالمجتمع العماني عرضها المسرح من خلال رؤية عمانية خالصة.

الهوامش:

١. عبد الله محمد الغدامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشرحية، الهيئة العامة المصرية للكتاب، ط٤، ١٩٩٨، ص. ٢٦٣.
٢. ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم (ت ٧١١هـ-١٣١١م) لسان العرب. دار لسان العرب، بيروت دار الجيل، ١٤٠٨هـ — ١٩٨٨م، ٥، فصل العين المهملة ج١٣، ص١٩٤-١٩٥.
٣. أبو الحسن علي بن إسماعيل بن سيده المرسي، المحكم والمحيط الأعظم، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ٢٠٠٠، ج٢، ص٣٦٧.
٤. سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط١ ١٩٨٥، ص. ١٥٥.
٥. عبد الحق بلعابد، عتبات (ج. جنيت من النص إلى المناص)، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط١، ٢٠٠٨، ص. ٦٧.
٦. جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، م٢٥، ع ٣، يناير/مارس، ١٩٩٧، ص. ٩.
٧. ناصر يعقوب، اللغة الشعرية وتجلياتها في الرواية العربية (١٩٧٠-٢٠٠٠)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ٢٠٠٤، ص. ٢١.
٨. عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرارد جنيت من النص إلى المناص)، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط١، ٢٠٠٨، ص. ٢٠.
٩. نادية شقرون، سيمياء العنوان في ديوان مقام البوح للشاعر عبد الله العشي، محاضرات الملتقى الوطني الأول السيمياء والنص الأدبي، منشورات جامعة بسكرة، ٦، ٧ نوفمبر، ٢٠٠٠، ص. ٢٧١.
١٠. محمد مفتاح، دينامية النص تنظيم وإجراء، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط٣، ٢٠٠٦، ص. ٧٢.
١١. رشيد بن مالك، من المعجمات إلى السيميائيات، دار مجدلوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط١، ٢٠١٤، ص. ٣٠٧.
١٢. محمد الهادي المطوي، (شعرية عنوان الساق على الساق فيما هو الفاريق)، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والعلوم والآداب، الكويت، م ٢٨، ع ١، سبتمبر ١٩٩٩، ص. ٤٥٧.
١٣. مشيل فوكو، حفريات المعرفة، تر: سالم يفوت، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط٢، ١٩٨٧، ص ٢٣.
١٤. أمانة الربيع، الأعمال المسرحية (١) الطعنة.. الحلم.. البئر) دار الفرق للكتابة والنشر والتوزيع، دمشق، سورية، ط٢، ٢٠١٥، ص. ٧٩.
١٥. محمود درويش، الأعمال الجديدة، رياض الريس للكتب والنشر، ط١، ٢٠٠٩، ص. ٣٣٨.
١٦. نفسه، ص. ٣٣٧.
١٧. نفسه، ص. ٣٣٥.

- ١٨ . نفسه، ص. ٣٣٥.
- ١٩ . بشرى البستاني قراءات في الشعر العربي الحديث، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٢، ص. ٣٤.
- ٢٠ . محمد بازي، العنوان في الثقافة العربية (التشكيل ومسالك التأويل)، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط١، ٢٠١٢، ص. ١٥.
- ٢١ . محمد فكري الجزار، العنوان وسميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية للكتاب، ١٩٩٨، ص. ١٠.
- ٢٢ . شعرية عنوان الساق على الساق فيما هو الفاريق، ص. ٥٧.
- ٢٣ . حلومة التيجاني، البنية السردية في قصة النبي إبراهيم عليه السلام، دراسة تحليلية سيميائية في الخطاب القرآني، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط١، ٢٠١٤، ص. ٧٣.
- ٢٤ . ينظر عبات (جيرارد جنيت من النص إلى المناص)، ص٨٦ - ٨٨.
- ٢٥ . أحمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، ط٥، ١٩٩٨، ص. ٨٠.
- ٢٦ . لسان العرب، ج١٠، ص. ٣٢٨.
- ٢٧ . لسان العرب، ج٤، ص. ٣٨١.
- ٢٨ . جواد علي، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، دار الساقى، ط٤، ٢٠٠١، ج٣، ص. ١٦٥.
- ٢٩ السابق نفسه. ص. ٣٣٠.
- ٣٠ . لسان العرب، ج٤، ص. ٣٤.
- ٣١ . نفسه، ص. ١، ص ٦٨٩.
- ٣٢ . محمد بن زياد الأعرابي (١٥٠ هـ - ٢٣١ هـ)، كتاب البئر، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، ١٩٧٠، ص ٦٥.
- ٣٣ لسان العرب، ج٣، ص ٣١٧ - ٣١٩.
- ٣٤ لسان العرب، ج١٣، ص ١٩٩.
- ٣٥ لسان العرب، ج١٤، ص ١٣ - ١٦.
- ٣٦ . محمود عكاشة، التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة الصوتية والصرفية والنحوية والمعجمية، دار النشر للجامعات، ط١، ٢٠٠٥، ص. ١٣.
- ٣٧ . أحمد محمد عبد الدايم عبد الله، الميزان الصرفي نظرة جديدة، (٢٠١١/٨/٢١)، (٢٠١٧/٦/٢١) من موقع الألوكة، [http://www.alukah.net/literature language/٠/٣٤٠٩٥](http://www.alukah.net/literature_language/٠/٣٤٠٩٥)
- ٣٨ . فاضل صالح السامرائي، معاني الأبنية في العربية، دار عمار، ط٢، ٢٠٠٧، ص. ٤٦.
- ٣٩ برنار توسان، ماهي السيميولوجيا، تر: محمد نظيف، أفريقيا الشرق، ط١، ١٩٩٤، ص: ١٧.
- ٤٠ خالد حسين، في نظرية العنوان مغامرة تأويلية في شئون العتبة النصية، التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، ٢٠٠٧، ص. ٣١٣.
- ٤١ خالد حسين، في نظرية العنوان مغامرة تأويلية في شئون العتبة النصية، التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، ٢٠٠٧، ص. ٣١٤.

- ٤٢ عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية العربية، دراسة في ثلاثية خيرى شلبي (الأمالى لأبي علي حسن ولد خالي)، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط١ ٢٠٠٩، ص. ١٧٤.
- ٤٣ بسام قطوس، سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، عمان الأردن، ط١، ٢٠٠١، ص. ٣٦.
- ٤٤ بدر الحمداني، مسرحية العيد، ٣ نصوص مسرحية، النصوص الفائزة في مسابقة التأليف المسرحي الموجه للكبار ٢٠١٤، الهيئة العربية للمسرح، الشارقة، الإمارات العربية المتحدة، ط١، ٢٠١٥، ص. ٩٢.
- ٤٥ مسرحية العيد، ص. ١٢٤.
- ٤٦ السابق نفسه، ص. ١٢٤.
- ٤٧ شعرية عنوان الساق على الساق فيما هو الفاريق، ص. ٥٨.
- ٤٨ . دينامية النص، ص. ٧٢.

