

جدلية المسمى الحيواني في عنونة النصوص المسرحية

The Argumentation of Animal Namings in Entitling Theatrical Texts

أ.م.د. امير هشام الحداد الباحث فتن طه ناصر الجميلي

<mailto:fatinaljumaily@gmail.com>

<mailto:fine.ameer.habbid@uobabylon.edu.iq>

Faten taha Nasser Ameer Hisham Al Haddad

ملخص البحث

كل شيء في الكون له رمز او علامه او اشاره او ايقونه تدل عليه من خلال تسمية او عنوان ليعبر عن شكله او مضمونه، وقد تنامت المسميات مع تطور الفكر الانساني وهذا دليل على اهميته منذ أقدم الحضارات، وحرص الانسان على اخضاع كل متن مهما كان لاي مسمى، لكي لا تفقد المتون خصائصها ومميزاتها وبهذا اصبح لكل ذلك اسماً مدركاً صورياً ولفظياً.

اختلفت العناوين حسب الشكل والمضمون ومنها متداخل مابين الأنسانيات والغير انسانيات والحسيات الماديات والمثاليات والروحانيات وكذلك الوجوديات، ومنها متداخل جزئياً او كلياً، وللحيوان نصيب في العنوان والتداخل اللفظي او النصي للتشابه والتباعد والاقتراب أحيانا بصوره معبره او غير معبره، لذلك ارتبط العنوان بالنص المسرحي شأنه شأن النصوص الادبيه الأخرى، وبما ان دخول الحيوان الى الادب من السنن القديمه لانه امتداد للميثولوجيا فقد مثلت المسميات الحيوانيه واجهة للعديد من النصوص التي لايمكن فهمها الا بالخوض في اغوار النفوس لما لها من أفكار ومواقف ومشاعر تثير الى ماحولها من موجودات منها معروف ومألوف ومنها غريب وغامض ،مما تطلب القيام بدراستها لمعرفة الدلالات الناتجه عن تلك المسميات والضروره التي جعلت منها أساس نصوص كثيرة مثل مسرحية (الضفادع)لأرسطو فانيس اودلالات نفسية او سياسية مثل (القرد الكثيف الشعر) لأونيل يوجين او (مصير صرصار) لتوفيق الحكيم كذلك (طائر السعد) لقاسم محمد.

Summary

Everything in the universe has a symbol or a sign or a sign or icon denoted by a label or title to reflect its shape or content. In order not to lose the content and characteristics of the content and thus all of this has become a cognitive name verbal and verbal.

The titles differed by form and content, including overlapping between humanities and non-humanities and sensory material, ideal and spirituality, as well as existentials, including partially or completely overlapping, and the animal share in the title and verbal or textual overlap of similarity and spacing and approach sometimes expressive or non-expressive, so the title was associated with the theater text like Other literary, since the entry of the animal to the literature of the old years because it is an extension of mythology has been the animal nomenclature of the interface of many texts that can only be understood by going into the depths of the souls because of their thoughts, attitudes and feelings Thier to Mahalha assets of known and familiar and strange and mysterious, which required to study to find out the implications of these names and the necessity that made them the basis of many texts such as the play (frogs) of Aristotle Vannes or psychological or political indications such as (monkey hair) by O'Neil Eugene or (The fate of a cockroach) to Tawfiq al - Hakim as well (bird of happiness) to Qasim Mohammed.

الفصل الاول

أولاً: مشكلة البحث:

تعددت آراء الباحثين والكتاب والنفاد حول العنوان فقد جاء العنوان في المعجم المفصل: "هو في علم البديع أن يأتي المتكلم بكلمات هي عناوين لحوادث مشهورة فاستشهدوا بقول أبي تمام:

نبأت أن قولاً كان زورا أتى النعمان قبلك عن زياد

ويعني هذا البيت أن قراءة العنوان قد تصل إلى المتلقي قبل استكناهاه فقد يكون ما وصل زورا حسب قول ابي تمام وان الحقيقة تكمن ما بعد العنوان فقوله (قولاً كان زورا) يعني هو العنوان العريض الذي وصل الى مسامع النعمان يحتمل الصواب والخطأ في آن واحد .

ولا بد قبل الخوض في هذا المضمار من استعراض العنوان من حيث الاصطلاح إذ يقول سعيد علوش ان العنوان : (مقطع لغوي اقل من الجملة نسا أو عملا فنيا)⁽¹⁾.

أي ان العنوان اما ان يكون مفردة واحدة او جملة صيغت بطريقة فنية وهذا ماقصده علوش في تعريفه الاصطلاحي للعنوان ، فيما قال ليوهوك هو: مجموعة من العلامات اللسانية التي يمكن ان تتدرج على رأس تحدده وتدل على محتواه العام وتغري جمهور المتلقين

جاء هذا التعريف أكثر شمولية من التعريف الذي أورده علوش فقد أحال ليوهوك العنوان أولاً إلى اللسانيات وربط العنوان مع المتلقي فجعله يمثل إغراء لشد المتلقي إليه من جهة الإبانة وتوضيح

ماورد في المتن وهنا يصبح العنوان إبانة وتوضيحا وإغراء للمتلقي ، ثم يقول أن العنوان يحقق وظيفة نصية كما ذهب لذلك معظم الباحثين بهذا الشأن خصوصا إذا ما سلمنا بان العنوان هو أول ما يتم الولوج منه إلى النص لا يوضع اعتباطا وإنما تؤطره خلفية ثقافية عامة تحدد قصدية بمساعدة دلالة تجريبية وأخرى تاريخانية والمسمى الحيواني للنصوص الأدبية يحمل دلالات مختلفة وفقا لما يراه الكاتب وينتهي لفضاءات مفتوحة على التأويل ، وهنا يجدر طرح التساؤل : لماذا المسمى الحيواني للنصوص وهل ثمة ضرورة ملحة لذلك وكيف تعامل الكاتب مع المسمى الحيواني .

ثانيا: أهمية البحث تلخص :

- 1- التعرف على علم العنونة والمسمى الحيواني في النصوص المسرحية.
- 2- أهمية العنوان بالنسبة للمتون الإبداعية وعلاقته بثقافة الشعوب وعمقها الثقافي ودلالة كل حيوان من الحيوانات التي تطلق كمسمى للنص الإبداعي.

ثالثا: هدف البحث:

التعرف على العنوان و ماهية المسمى الحيواني وعلاقته بثقافة الشعوب.

رابعا: حدود البحث:

- 1- الحدود الزمانية:الفترة المحصورة بين(1965-2015).
- 2- الحدود المكانية: عالمي.
- 3- الحدود الموضوعية: دراسة النصوص ذات المسميات الحيوانية ودلالاتها في النص المسرحي العالمي والعربي والعراقي.

خامسا:تحديد المصطلحات:

أ-العنوان لغوياً:

- 1- والعنوان " كلما استدلت بشيء يظهر على غيره فعنوان له"⁽ⁱⁱ⁾.
- 2- أ- العنوان من مادة "عنا" يحمل معاني " القصد" و"الارادة" .
ب- العنوا من مادة " عنن" يحمل معنى " الظهور" و"الافتراض".
ج- العنوان م المادتين يحمل معاني " الوسم" و"الأثر" ⁽ⁱⁱⁱ⁾.

قال ابن بري: كلما استدلت بشيء تظهره على غيره فهو عنوان له والعنوان الاثر^(iv)

عني تعينه، يقال (ما اعني شيئاً العنيان: العنوان وعن الكتاب: كتب عنوانه ويقولون (عنييت الكتاب)^(v) ، ويقول (ابن سيدا): وهو " الاسم واللفظ الموضوع على الجوهر او العرض لنفصل به عن بعض كقوله مبتدئاً اسم كذا وكذا"^(vi).

ب-العنوان اصطلاحاً:

العنوان " هو كلمة تحمل في طياتها معنى الاظهار والابرار وتنبيه الناس الى وجود شيء ما يكون دالاً عليه وصارفاً الناس اليه وتحمل كذلك دلالة المعنى والتفسير، اي تدل على الشيء وتلحظه"^(vii).
" العنوان تفسير لشيء ما، وأنه يحمل معنى هذا الشيء وان العنوانه شيء بعينه تعد سمة هذا الشيء ومعناه ومقصده"^(viii).

وكذلك يعرف العنوان: "هو الذي يوحى بأكثر من معنى ظاهري وتحمل في تضاعيفها صورة مدخرة زيادة على المعنى الساذج... وهو يكشف او يرصد الابعاد الایمائية المتوافرة في ذلك العنوان"^(ix).
وتعرفها ماري الياس وحنان القصب:

عنوان المسرحية: "هو المعلومة الاولى الذي يتوجه فيه الكاتب للمتلقي مباشرة وتسميه عناوين النصوص المسرحية لها تقاليد معينة في كل عصر"^(x)

ج-التعريف الاجرائي للعنوان:

يمثل أكثر من معناه الواضح المباشر (التقليدي) أي يضيف إلى معناه شيء مبهم مجهول و مخفي عنا.

أ-الدلالة لغويًا:

يعرف العنوان بأنه هوية التعريف بالمتن اما بشكل مباشر أو مرمرز هدفه جلب اهتمام المتلقي.يعرفها (الجرجاني): "هو المرشد وما به الارشاد محصور على عبارة النص، وشارة النص، ودلالة النص، واقتصاد النص"^(xi).

و يعرفها الرازي : "دلل (الدليل) ما يستدل به و الدليل الدال ايضا و قد (دله) على الطريق (يدل) بالضم"^(xii) و عرفها (الخماش) "بأنه الشيء بأمانة تتعلمها ، يقال دللت فلانا على الطريق ، و الدليل : الامارة في الشيء"^(xiii).

ب-الدلالة اصطلاحاً:

"(إن الأمر الذي أجمعت عليه كل الدراسات في تعريف علم الدلالة يخرج من إطار تعريفات ثلاثة):

1- أن علم الدلالة دراسة لمعنى الكلمات

2- علم الدلالة هو دراسة المعنى

3- أن علم الدلالة علم به تحدد الشروط التي تجعل الرمز منظماً للمعنى"^(xiv).

- الدلالة: "شيء أو معنى يفيد لفظاً أو رمزاً ما، ومنه دلالة الكلمة أو الجملة"^(xv).

- "الدلالة هي مجموعة المعاني الإضافية التي تأتي زيادة على الدلالة الذاتية لإشارة معينة"^(xvi).

ويعرفها (فايز الداية): "ان الدلالة هي كون الشيء بحاله يلتزم من العلم به بشيء آخر والشيء الأول

هو الدال والثاني هو المدلول"^(xvii).

ج-التعريف الإجرائي للدلالة:

هي الملامح التي تتجلى بعلامة أو إيقونة أو رمز أو إشارة والتي يكشف عنها العنوان كدال والمتمن

كمدلول للنص المسرحي.

المبحث الأول: تعريفات العنوان ورمزيته :

يعرف (بيرس) الرمز " بكونه: علامة تشير إلى الموضوع الذي يعبر عنه ،غير عرف غالباً بما

يقترن بالأفكار العامة التي تدفع إلى الربط الرمز بموضوعه فالرمز إذن نمط أو عرف أي انه العلامة

العرفيةوهو ليس عاماً في ذاته وحسب وإنما الموضوع الذي يشير إليه ،يتميز بطبيعة عامه"^(xviii)

بينما نجد(تودروف) "منح الرمز مدلولاً شاملاً يتضمن كل أشكال المجاز بحيث يكون للكلمة مدلول

آخر غير معناها المعجمي"^(xix). وكذلك يعتبر العنوان هو الموحى لفكرة ما ،يجب أن يفصح عن محتواه

ليدركه العقل ويفسر معناه ،سواء كان برمز أو صورته بكل ما يحمله من أثار للمخيلة أو صورة ما تراه

العين لتعبر عما تحويه من خيال وانفعال"^(xx).

ويأتي الرمز من أسماء اللغز ..أو يأتي الرمز للتأويل والكتابة أو الإشارة وغيرها حيث انها

جميعها تتضمن معنى واحداً ،لكن تأتي الاختلافات حسب اعتبارات خاصة إذا اعتبرت أن وضعها لم

يفصح عنه ،قلت رمزا وقريب منها قلت اشاره"^(xxi)، "فاللغة التي هي مجموعة علامات ورموز للأفكار

،تمتلك القدرة على تعيين الشيء بالإشارة إليه عن طريق الرموز الصوتية ،كما يشترك مع اللغة في

رمزيتها كل ما اصطلاح على دلالة لدى الشعوب كرموز الرياضيات والكيمياء والفيزياء وبعض العلوم

الأخرى، وكالألوان والعادات والأزياء والعلامات وبعض الطقوس^(xxii)، ويرى الباحث أن استخدام المسمى الحيواني كرمز في عناوين النصوص لإعطاء القارئ أكثر من إحاء ومعنى فهو متحرك ومتنوع وله قيمة دلالية وقيمة إيحائية واستنتاجية^(xxiii).

تحتل عنونة النصوص الأدبية على اختلاف أجناسها أهمية كبيرة بالنسبة للعمل الأدبي عموماً وقد أطلق على المستهلات أو العناوين (ثريا النص) أو (ثريا المتن) ثم أن العنونة قد تحولت إلى علم ونظريات اشتغل عليها الكثير من الباحثين ومن أبرزهم (دي سوسير) الذي تحدّ العنونة بأهمية المتن تماماً، والنص هو " شبكة من الشفرات يقوم القارئ بفكها، فمشاركة القارئ تصبح ضرورية لأنه هو الذي يكشف بواطن النص وعن الكيفية التي يتحدث بها وهذا يعني تحول وصيرورة وعالم متشابك متقاطع متواصل متنافر " ^(xxiv).

يجد الباحث ان العنوان (بالمسمى الحيواني) له تأثير صادم لذهنية المتلقي ويلعب دوراً كبير في اقتناء هذا العنوان انه يمكن موجزاً ودالاً على المتن بحيث يهيمن على ذهن ويحقق الدهشة والانبهار وان أهمية العنوان تتفق مع أهمية المتن وأحياناً تفوق عليه.

استقبال القارئ للعناوين بالمسميات الحيوانية :

إن أي عنوان لأي عمل أدبي يثير تساؤلات عند القارئ، وكيف إذا كان هذا العنوان ذات مسمى حيواني، بالتأكيد سوف يثير الدهشة والاستغراب لأول وهلة لكنه بنفس الوقت، جاذب للقارئ لمعرفة ما موجود في داخل النص واكتشاف الصلة ما بين العنوان ومضمون النص خاصة اذا كان العنوان يحمل نوع من الإشارة أو الترميز، بالاستدلال على شي وقع عليه فعلا وهذا ما يؤكد لوتمان (بنية النص فرانكفورت (F.A.M) 1973): "إن التلقي الأول تحده المتعة بينما الثاني المعرفة وستمر في شرحه: لا يكاد احد يجادل في كون تلقي عمل فني يشكل فعلا معرفيا يوفر لنا متعة حسية، ويستطيع المرء أن يتصور كل معرفه كتحليل لخبر معين"^(xxv) ويقول (نيتشه): "تنفذ الكلمات إلى الإنسان عن طريق عقله ثم لا تلبث أن تملك تهيمن عليه، غير أن اتساع الشقه بين العقل والشعور قد تعجز معه الكلمات أحيانا عن أن تملك الإفصاح"^(xxvi) و"إن أهم حاسة يعتمد عليها المتلقي هي حاسة العين التي يعتمد عليها في نقل الصورة الصحيحة والواضحة إلى الدماغ لتحقيق التوازن والتأرجح والقلق وكذلك هناك خبره لدى المتلقي في تطابق مافى الدماغ مع الصورة ليحصل القبول لأنها راسخة فيه"^(xxvii).

وضح (لينغ) في كتابه (سياسة التجربة): "ان تجربتك لي خفيه عني وتجربتي لك خفيه عنك ،لايمكنني أن أجرب تجربتك كما انك لايمكنك أن تجرب تجربتي ،فكلانا رجالان خفيان وكل الناس خفيون عن بعضهم البعض ومع ذلك فهذا الخفاء هو ما يشكل أساس العلاقات الشخصية المتداخلة وهو الأساس الذي يسميه (لينغ) لاشئ".^(xxviii)

"إن العنوان عندما يستميل القارئ إلى اقتناء النص وقراءته يصير سما يفضي إلى موت النص وعدم قراءته"^(xxix) ويقسم (كاتس) "المتلقين بحسب درجة نشاطهم الى مجموعات ثلاث :المجموعة السفلى لاينتظر أن تكون لها تجربه تواصلية مع نص ،لكننا اقترحنا مؤلفا للقراءة وجمعنا بعد ذلك الارتسامات ،فأن التجربة لن تكون مجدية جدا ولذلك وجب علينا أن نقوم بقراءة المؤلف ، المجموعة الثالثة توخيا لدراسة تجريبية وهكذا فأنا سلاحظ أن عملا أدبيا جميلا يؤثر في فئة أو فئتين وان عملا أدبيا جيلا آخر لا يؤثر إلا في فئة واحده فقط"^(xxx).

يرى الباحث أن التلقي يختلف من شخص إلى آخر حسب الخبرات والتجارب التي مضت عليه والعنوان كمسمى حيواني ليس شيء سلبي للنص عند النظر إليه او قراءته للوهلة الأولى من قبل المتلقي وإنما يشمل دلالات تقود القارئ وتضبط له السير الصحيح أثناء عملية القراءة لان جميع النصوص تدل على إحياءات كثيرة ومتعددة.

كذلك (يعمل القارئ مشاركته ايجابيه مع المادة الاتصالية حيث تتطلب عملية القراءة تركيز وفهم وإدراك من جانب المتلقي) ^(xxxi)، وإن المؤلف يجب ان يتكهن بقارئ نموذجي حيث يكون قادرا على التفسير للنص كون النص منتج فكري فينبغي أن يكون المصير التفسيري قسما من آليته التوليدية الخاصة^(xxxii) (3)، اما (ياوس) "فقد وضع نظام أفق التوقع لعملية القراءة والتي تشير إلى نظام أو بنيه من التوقعات يستحضرها القارئ عندما يقرأ نصا ما ،كما انه كذلك امر أساسي في تفسير العمل الأدبي"^(xxxiii) وان افق التوقع عند (ياوس) جاء "انطلاقا من فكرة ان المتلقي يقبل على العمل وهو يتوقع شيئا ما وهو جزء من عملية الاستقبال يمكن أن يؤدي الى الشعور بالرضا حين يتجاوب العمل مع توقع المتلقي ،او الى الشعور بالخيبة لان العمل يصدم توقعاته ويعاكسها أو الشعور بالمفاجأة حين يقدم العمل شيئا جديدا"^(xxxiv) وتجدر الاشارة الى ان "العمل الأدبي في الأساس الشخصي وان تلك القراءة لا تحيل إلى مؤلف باعتباره المبدأ ولا إلى القارئ باعتباره المنتهى :وان القراءة التي تنظر إلى العمل كما هو ،وتخلصه من أي مؤلف ،لا تحرص على ان تحل محله قارئاً ،هو شخص له وجود فعلي

وله تاريخ وصنعه ودين، بل تخلصه من القراءة نفسها^(xxxv)، والبعض يقول: ان زمن التلقي هو زمن ولادة المعنى وإنتاجه وبهذا المعنى تتمثل مقوله أيزر: (لا يصبح النص حقيقة إلا إذا قرئ، تلقي على القارئ مهمة إنتاج المعاني وتوليد الدلالات حيث يضعها في جملة تساؤلات كلما يقرأ القارئ تتجدد له معاني كثيرة وهذه المعاني تنتج من خلال تفاعل المتلقي مع النص^(xxxvi) وكذلك يبين ايزر: ان فاعل المتلقي مع العمل الأدبي يؤدي انبثاق طرائق لقراءة النص حيث يعد النص: هيكلًا عظيمًا او جوانب تخطيطية لابد ان يقوم القارئ بتحقيقها او تجسيدها^(xxxvii).

يرى الباحث أن المسمى الحيواني للعنوان له وجهان وجه دلالي يرتبط بالمعنى المباشر للنص ووجه آخر ما بين الوضوح والخفاء، أي قادر على الإيحاء بمعاني كثيرة وغير مباشرة تستهوي مشاعر القارئ وان أي عمل فني ليس له وجود ولا معنى بدون قارئ يحقق وجود فعلي لهذا العمل الفني وكذلك للقارئ دور في تفسير وتحليل النصوص وقد يكون القارئ أكثر إبداعًا من المؤلف من خلال ملئ الفجوات والفراغات في النصوص والكشف عن ما هو غير معلن بالاستفادة من قراءته المستفيضة للعنوان (المسمى الحيواني) وإذ يطرح مجموعة تساؤلات! من وماذا وأين ومتى..... الخ، حين يواجه عنوان النص ذات المسمى الحيواني والذي يتطلب من القارئ عملاً إضافياً لتقديم إجابات لفهم معنى النص.

المبحث الثاني: المسمى الحيواني للعنوان في النص المسرحي العالمي:

إن المسميات الحيوانية كعناوين وجدت مكانها على أغلفة الكثير من الكتب من النصوص المسرحية سواء كانت عالمية أو عربية وفيه يمكن الإشارة إلى أن هناك ضرورة ملحة جعلت الكاتب يغادر المسميات الاجتماعية وأسماء أبطالها وكذلك المسميات السياسية والاقتصادية والمسميات الخيالية والأسطورية، فمثلاً مسرحية الضفادع لارستو فانيس تعتبر الأولى في تمهيدها للكوميديا في العصر اليوناني، فالبعض يجدها هي بمثابة تحية للراجلين سوفوكلس واسخيلوس ويوريبديس، أي لحظة من الحداد الأسي عليهم^(xxxviii). وأصبحت هذه المسرحية بمثابة رثاء لما وصل إليه الحال للتراجيديا بعد موت الشعراء الثلاثة مما جعل الاله (ديونيزيوس) يضطر للنزول إلى العالم السفلي (عالم الموتى) وإعادة الشاعر اسخيلوس بعد فوزه بمباريات مع الشعراء الآخرين للصعود مع الإله (ديونيزيوس) إلى ارض أثينا وإنقاذ التراجيديا^(xxxix). وقد احاطت جوقه من الضفادع النارية الاله (ديونيزيوس) عند هبوطه إلى العالم السفلي^(xl). ويجد الباحث إن تسمية عنوان المسرحية جاءت بسبب وجود الضفادع وقيامها

بالغناء مع الإله (ديونيزيوس) والمسرحية الأخرى هي (الطيور) فقد استخدم هذه التسمية كرمز للحرية التي ينشدها المجتمع. أما في المسرح الروماني فلم يكن هناك مسرحيات ذات مسميات حيوانية سوى انه كانت هناك (الغول ماندوكسوس) او (الغول لاميا) والأخيرة كانت معروفة بين الأطفال، هو يقطع الأشقياء منهم إرباً إرباً ويبتلعهم في فمه^(xlii) بينما كان العصر الوسيط مرتبط ارتباطاً شديداً بالكنيسة ومواضيعه مستمدة من مواضع السيد المسيح والسيدة العذراء وقيامتهما والحث على الموعظة والإرشاد وتحريم المسرح لحين مجيء العصر الاليزابيتي أي عصر مسرح (توماس كيد) و(بن جونسون*) و (شكسبير) ، فقد اشتهرت مسرحية (بن جونسون) - (فلوبوني) على صعيد عالي من الكوميدي والسخرية والتهكم والتي تعني (الثعلب)، فقد أثار هذه الصفات للطبقة الارستقراطية وزيفها وإدانته فلم يكتبها من اجل الإضحاك والتسلية ، بل أراد ان يضمنها إدانته للجنس البشري لما ركب فيه من شر^(xliii) ، وفولبون: هو رجل قد جمع ثروته عن طريق خداع الأصدقاء والمقربين في إيهامهم بأنه مريض وعن قريب سوف يموت ويترك ثروة طائلة ، فالجميع لبوا طلباته بأعطاءه أموال من اجل مرضه ، اعتقدوا بأن المال المبذول عليه (فولبون) سوف يسترد إليهم أضعاف مضاعفة في حالة موته وتتحول ثروته إليهم قريباً لأنه لا يملك وريث^(xliii). وهذه المسرحية توصف (البخل) كيف يجمع بالجشع والطمع والاحتيال وكيف أن (فولبون) لا يحب سوى المال، فهو يعبدها و(بن جونسون) يصف كيف أن هذا البخيل يتحدث إلى ماله المخزون فيقول :

((فولبوني: نعمتٌ صباحاً بالنهار، وبعدها إليك التفت يا ذهبي افتح باب المقام، حتى املاً ناظري من القديس))^(xliiv).

ان هذه الكوميديا او الملهاة بمثابة وسيلة لبعض حماقة وذنابل الطبقة الارستقراطية فهي سخرية ومدعاة للضحك والهزل والهزاء لفضح طبائعهم للعامة، بينما (شكسبير) كانت له وقفة واحدة مع المسمى الحيواني في مسرحية (ترويض النمرة)، لكن هذا لا يجعله لا يستخدم مسميات لبعض الحيوانات ضمن نصوص المسرحية، ففي مسرحية (هنري السادس الجزء الثالث) استخدم طائر العنقاء كرمز لأبطال مسرحية الذي ماتوا نتيجة المعارك واعتبرهم شهداء لا يموتون كطائر العنقاء الذي عندما يموت يخلق من رفاثه عنقاء جديدة وهو تشبيهه صرف للخلود، وفي مسرحية (انطوني وكيلوباترا) أيضاً استخدم طائر العنقاء لكن سماه بالطائر العربي في امتداحه للبطل (انطوني) وأيضاً كان لطائر الحمام حصة في نصوصه، واعتبر الحمام طائر عربي يعيش في البلاد العربية في شمال أفريقيا ونجده في نصوص

مسرحياته في (تينوس اندرونكوس) و(قصة شتاء) و(تاجر البندقية) أما في مسرحية (العاصفة) ورد الحيوان الخرافي (وحيد القرن)^(xiv)، أما (مسرحية (العنقاء تلتهب) والتي ألفها (وليم لورر) عام 1639م فقد كانت تتحدث عن المعركة التي دارت بين السلطان محمد الحادي عشر والملك فيليب الثاني، واستخدم العنقاء كعنوان لنصه المسرحي لأنها تدل على رمزية الثقافة العربية)^(xvi).

أن الكتاب في القرن السابع عشر كانوا متأثرين بالفلكلور والتراث العربي ونهلوا منه الكثير في استخدام حيواناتهم كعنوان رئيسي او ضمنى وهذا يعطينا إشارة ازدهار التجارة وتبادلها وانفتاح الغرب على الشرق وبالعكس مما أدى إلى تلاحق الثقافات فيما بينهما ، وان شهرة شكسبير في عصره لم تكن نتيجة ما كتبه من نصوص وعنونتها ، لكنه اعتمد في كتابة نصوصه على المعنى ما وراء كلماته حيث انه تلاعب في الكلمات حيث كان يصنع كلمة حزينة ضمن حوار مفرح وبالعكس مما أعطى للمتلقى صوراً للشخصيات التي يحضرها وهي شخصيات متوترة ومضطربة نفسياً وهذا ما جعل شكسبير مختلفاً عن الآخرين في طرحه لدواخل الشخصية الإنسانية)^(xvii).

ان شهرة طائر (العنقاء*) عند معظم الكتاب كانت بسبب رمزيته المعروفة وهي (خروجه من الرماد) وتلك حكمة تداولها العرب عن هذا الطائر ومنحوه أهمية كبيرة في معظم الأدبيات. ولا ننسى ان المتنبي قد استخدم طائر العنقاء في شعره كوصف ل(سيف الدولة) وجيشه فقد قال :-

كما نفضت جناحيها العقابُ
يهزُّ الجيشُ حولكَ جانبيه

وبهذا البيت يصف المتنبي سيف الدولة بـ(العقاب) وجيشه بجناحي العقاب فكأنما عقابٌ يحرك جناحيه)^(xlviii).

استفاد الكتاب الغرب من موروث العرب والتماشي مع معتقداتهم خصوصاً تلك المسرحيات التي استمدت من (العنقاء ، والحمامة) رمزاً ،حيث لعبت دوراً مهماً في تنامي الحدث المسرحي وكان تلك الطيور تشكل في ذهنية الكتاب لازمة لا بد منها ،وهذا الأمر يحيلنا لحقيقتين الأولى رمزية الطائر والثانية تأثر الغرب لموروث العرب من خلال الانفتاح على ذلك الموروث .

المذهب الطبيعي والواقعي :-

ظهرت المذهب الطبيعية⁽¹⁾ نتيجة لتطور النظريات العلمية والطبيعية والمنهج التجريبي الذي أطلقه كلود برنارد ونظرية داروين^(xlix)، حيث تأثر الكثير من الكتاب بهذه المدرسة ومنهم الكاتب

الفرنسي (هنري بك*)، فقد كتب (مسرحيته النسور) 1882 وفيها ((اكتشاف مرير للخلق الإنساني القاسي))⁽ⁱ⁾. والتي تقدم فيها صورة عزاء للأسرة التي يموت مُعيلها فيستغلها الطامعون والجشعون اللذين لا يرحمون الضعفاء وخاصة النساء، ثم ظهرت (الواقعية) وكان ابرز كتابها الكاتب الروسي (تشيخوف*) فقد كتب عدة مسرحيات بمسميات حيوانية مثل مسرحيته الكوميديّة (الدب) ذات الفصل الواحد 1888 وقبلها مسرحية (النورس) 1886 وايضا مسرحية (طائر البحر)، ان مسرحية (الدب) كانت اضافة ونموذج للفن الكوميدي في القرن العشرين وهي تحكي قصة دخول رجل على امرأة موشحة بالسواد لكي يستوفي ديونه من زوجها الذي استدان منه سابقاً، لكنه يفاجئ بامرأة حزينة وان زوجها قد فارق الحياة وقد خانها ألف مرة ، لكن على الزوجة أن تتدب زوجها حسب التقاليد المجتمعية ويدور سجال بين الطرفين يصل إلى حد المبارزة بالسلاح ويأخذ هذا الشجار في الاستمرار نحو الفوضى ثم بعد حين يعجب كل بالآخر وتنتهي المسرحية بزواجهما، فقد جعل الكاتب(تشيخوف) الموضوع الأساسي للمسرحية هو الإرادة⁽ⁱⁱ⁾.

ان اختيار (تشيخوف) للدب كعنوان حسب رأي الباحث لما يمتلكه هذا الحيوان من قدرات فائقة في القوة وهو يمثل رمزية روسيا وكما أسلفنا في صفات سابقة.. فقد كان هذا الحيوان يستخدم تماماً للشفاء من الأمراض ويعتبر أقوى الأطباء، فكان من الذكاء للكاتب أن يعنون مسرحيته بهذا الاسم الحيواني لما تحمله دواخل شخصياته المعلولة نتيجة زيف المجتمع وفرض إرادته على الإنسان ، فالدب هو المعالج والشافي للزوجة في القفز على التقاليد في نزع السواد والزواج بشخص آخر لا يخونها ، لكن وجد الباحث مثل مشهور عند اقوام التتار الذين حكموا روسيا لزمان طويل ،يقول المثل (الدب يأتي الى بيتك ضيفا ثقيلاً) وهذا المثل عكس مقاله الكاتب (بوشكين) في عام 1830 في افتتاح (قصة القيصر سلطان) حيث قال (الضيف الثقيل اسوء من التتار) وقد يكون (تشيخوف) تأثر بهذا المثل النتري ليثبت بأن الدب ويعني به (الانسان الروسي) ليس ضيفا ثقيلاً وانما يهل على أصحاب الدار بالفرح والسعادة⁽ⁱⁱⁱ⁾.

تجدر الإشارة هنا إلى أن بعض الكتاب التزم بأخذ رمزية من الحيوانات الشائعة في بيئة ومحيط والدب هنا من حيث السكن المناطق الروسية و رمزيته القوة المفرطة وهو ما استقاه الكتاب من العقل الجمعي للمجتمع الروسي. ولا تجد الباحثة في استخدام الحيوانات الشائعة كرموز مسرحية إلا تأكيد على هوية المنتج الإبداعي الذي يتحرى ما يجلب انتباه الناس ويشدهم أما مسرحية (طائر البحر)

فهي تعبر عن الحرية وكسر للقيود باستخدام الطائر كعنوان ، فبطلة المسرحية فتاة يراودها حلم في الحصول عليه وهي الشهرة ، لكنها دفعت ثمنه باهظاً للوصول إلى المجد، ((إن قصص (تشيخوف) ومسرحياته تثير عند المتلقي بشكل رئيسي الحاجة إلى التفكير حول الأشياء الجذرية المهمة كما لو كان (تشيخوف) يقول للقارئ هذه الحياة، فهي أعقد مما تبدو في بساطتها وقرها، إن الأشياء المرعبة والخفية فيها أكثر مما تبدو للوهلة الأولى غير إن براعم الجمال فيها أدق وأعمق مما يترأى للنظرة اللأمبالية))⁽ⁱⁱⁱ⁾. لكن البعض قد لا يعجب بكتاباتة قد تكون لأسباب شخصية لم تتعرف عليها الباحثة مثل تعليق (تولستوي) على مسرحية (النورس) حيث يقول: ((أنها كلام فارغ: الكلمات فيها أكوام فوق أكوام بلا معنى ولا غاية))^(iv). بينما نجد رأي المخرج الألماني (بيتر شتاين)* وهو يُكرم بوسام الصداقة الروسي في قصر الكرمن تقديراً لمجهوده في إخراج مسرحيات عديدة لتشيخوف مثل (بستان الكرز)، (الخال فانيا)، (الأخوات الثلاث)... الخ حيث يقول: ان من الواجب على كل مخرج ان يقدم مسرحية لتشيخوف ولو مرة في كل خمسة أعوام^(v)، في حين يقول تشيخوف عندما يكتب نصوصه يقول: ((عندما اكتب اعتمد على قارئ كل الاعتماد ملماً بأنه هو الذي يضيف العناصر الذاتية التي يفترق اليها السرد))^(vi).

ان كتاب الواقعية وصلوا إلى حد نقل الواقع كما هو وتطبيقه على المسرح كما في ((مسرحية (صوت السلحفاة) ل(بيلاسكو) ، حيث جعل كل من الفتى والفتاة يقومون بقلي البيض على المسرح أمام أنظار الجمهور مثال يحصل في الحياة الطبيعية))^(vii).

يجد الباحث ان التعامل مع الواقع مسرحياً يستهوي العديد من المتلقين فالواقع يعني ألام وهموم كما هي بلا أية رمزية ولا طلسمة وهذا ما يجعل المتلقي يتعاطف مع الكاتب بل ويحبه في احيان كثيرة ولكل مدرسة من المدارس روادها ومعجبيها وطيفها وفقاً لتوجهات العصر لكن بكل الاحوال يبقى المجتمع بحاجة الى الواقع وتجسيده للناس ليشكل مخففاً عن تجاهل المتعبين ويصور واقعهم دون رتوش. أما بقية المدارس فمثلاً هو واقع الحال لها روادها ومعجبيها وحيزها من الجمهور ومنال ذلك أن الطبقات التي تمتلك قدراً كبير من الثقافة ربما لا يستهويها المدارس الواقعية فتبحث عن مدارس مسرحية أخرى. أما العمود الثاني للواقعية، كان (هنري ابسن) (1828-1906) والذي اعتبر احد ركائز الأدب الواقعي للمسرح في عصره ((وتعتبر أعمال ابسن تلخيصاً وختاماً لدورة تطوير دراما الطبقة المتوسطة ولقد تمسكت عبقريته صوراً واضحة لوقته وتغلقت خيوط افكاره السائدة في جميع مسرحياته

ونجم في هذه الاتجاهات في قالب درامي وفي جعلها هادفة^(viii)، و^(ix) ان جميع شخصياته المسرحية كانت تحمل اهدافاً اجتماعية وسياسية نحو مجتمعاتها ومن اهم مسرحياته كانت الأشباح (1887) والبطة البرية (1884) وحرورية البحر (1888)^(ix) وفي مسرحية (البطة البرية) اعتبرها رمز للحرية والسلام وهذا الرمز يعطي مدلولات متعددة لان الطيور تعتبر (التسامح الروحي او السلام او الحرية التي تمثلها رمزية الطيور المهاجرة أحياناً)^(x)، بينما في مسرحية (حرورية البحر) استخدم حرورية البحر كرمز للفهي نصفها العلوي إنساني والنصف الآخر شكل سمكة وهي رمز للغواية الشيطانية المؤدية للموت والهلاك حيث كانت في السابق تستدرج البحارة اليونان إلى أعماق البحر فيموتون غرقاً لأنها تجذبهم بصوتها الساحر وجسدها الجميل^(xi).

يجدر القول أن الطائر وعروسة البحر هي ما تم استلاله من خلال الموروث والتعامل معه بمستوى الحقيقة بينما الحقيقة هو (أسطورة) سائدة في المجتمع الذي توارث هذه الأسطورة أو تلك وغلفها بثوب الحقيقة وصارت جزء من ايمانه لكثرة ما ركز عليها في ادبياته التي هي أصلاً الانعكاس الحقيقي لإيمان أفراد المجتمع، كما نجد ذلك في حيوانات وطيور تمثل فأل السعد او التشاؤم والتي سادت عند مختلف المجتمعات مثال ذلك النظرة التشاؤمية للأرنب في مجتمعنا العراقي بينما يتفاعل بعضهم بالحمام، ولعل من الشواهد التاريخية على أن الحمامة ترمز الى السلام هو لوحة الرسام الشهير (بيكاسو) التي أنجزها عام 1950 واتخذت بعد ذلك شعاراً للسلام للأمم المتحدة.

ان الازدواجية في رمزية (حرورية البحر) استفاد منها (ابسن) في الكشف عن الصراع الداخلي للإنسان وبين الواقع الذي يعيش وما يتطلع إليه بالحلم من خلال شخصية (إيلدا) والتي تشبه حرورية البحر في ازدواجيتها في السلوك والأخلاق ، لقد اخذ ابسن على عاتقه محاربة كل الزيف الموجود في المجتمع فهو يحارب التقاليد المزيفة التي يفرضها المجتمع سواء كانت دينية او سياسية أو اجتماعية المفروضة على الأفراد فهو يعرض المشكلات الاجتماعية ويجد لها الحلول ولا يطلب من جمهوره ان يجد الحلول لهذه المشكلات^(xii)، وكذلك عالج المشكلات الآنية وفي وقتها أي ان ابسن هو الذي جعل المسرحية اجتماعية ثورية تتناول موضوعات الساعة و هو الذي حاول ان يشخص ادواته البشرية ويقضي على الاوهام ويسخر من الغرور والرياء والإقليمية^(xiii).

يجد الباحث أن المذهب الواقعي أكثر المذاهب التي استخدمت عناوين لمسميات حيوانية لما تقرضه الحالة الواقعية وتشبيهاها للحيوان من غرور وزيف واوهام والرياء وحالات اجتماعية معقدة ،

وحتى النصوص التي لا تحتوي عناوين حيوانية نجد في مضمونها استعان الكاتب بالمسمى الحيواني. حيث نجد في مسرحية (بيت الدمية) لأبسن يستعين بالمسمى الحيواني عندما يصف (هيلمر) زوجته (نورا) بالبلبله وتارة أخرى بالأرنبية^(lxiv).

المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري:

- 1- للعنوان وجهان ،وجه يرتبط بالمعنى المباشر للنص ووجه اخر مايبين الوضوح والخفاء أي قادر على الإيحاء بمعاني كثيرة غير مباشرة.
- 2- يعبر العنوان المسرحي (الحيواني) أحيانا بثقافة معينه او بلد معين او مكون معين من خلال دلالة او رمز ذلك البلد مثلا العلم.-
- 3- في بعض النصوص المسرحية يوضع المسمى الحيواني لأغراض السخرية وهو يحمل تأويلات غالبا ما تتعكس على الواقع أي ان القصد هو الانسان ولكن بسخرية الكاتب.
- 4- تقصد الكتاب بالمسميات الحيوانية وهم يتقصدون المسمى للانسان ،مستفيدين منه لاطهار القمع وقوة وقهر الانسان لأخيه الانسان.
- 5- قد تشكل العناوين دالة على الحدث المسرحي ومعبرة عن طبيعة وسمات الحيوان الذي اطلق على النص فإذا كانت التسمية ايجابية، بالتأكيد ستكون الاحداث بهذا الوصف والعكس صحيح.
- 6- العنوان الحيواني يدل على شخصية المؤلف او الموضوع الذي يتبناه من خلال ذاكرته او سيرته الشخصية.
- 7- ان رمزية الحيوان يراد لها الكشف عن امتيازات الانسان منها مكر الثعلب وشجاعة الاسد الخ لإظهار الصراع ما بين الخير والشر والمنافسة ما بين القوي والضعيف.

الفصل الثالث

إجراءات البحث

أولاً: مجتمع البحث: يتكون مجتمع البحث من خمس مسرحيات والتي تحمل اسماء حيوانيه كعناوين لهذه النصوص المسرحية وكما موجود في الشكل التالي:

التسلسل	اسم النص المسرحي	اسم مؤلف النص	السنة
اولا	مصير صرصار	توفيق الحكيم	1966
ثانيا	ايكوس (الحصان)	بيتر شافر	1974
ثالثا	رسالة طير	قاسم محمد	1983
رابعا	تأملات الدجاج قبل الذبح	وليد فاضل	2004
خامسا	نمر بنغالي في حديقة حيوانات بغداد	راجيف جوزيف	2012

ثانيا: عينة البحث

اختيرت عينة البحث بصوره قصديه لانها تتلائم وما يهدف اليه الباحث.
مسرحية (الحصان) ايكوس لبيتر شافر /1974.

ثالثا: منهج البحث

اعتمد الباحث المنهج الوصفي (تحليل محتوى) للمسمى الحيواني للعنوان ودلالته في النص المسرحي.

رابعا: أداة البحث :

اعتمد الباحث في تحليل عينة بحثه على المؤشرات في الاطار النظري وتحليل العينات.

خامسا: تحليل العينة:

اسم المسرحية: ايكوس (الحصان)

اسم المؤلف: بيتر شافر

سنة التأليف: 1974

تتحدث قصة مسرحية عن شاب (الآن) والذي يبلغ من العمر 17 سنة، قد ارتكب جريمة مفزعة وهي فقع اعين ستة احصن في الاسطبل الذي يعمل فيه مما تسبب في اصابتهم بالعمى وهذه تعد جريمة شنيعة بحق هذا الحيوان الأليف والجميل، فتأتي القاضية (هششار) الى الطبيب النفسي (مارتن ديسارت) وهو بطل المسرحية لأحالة هذا الشاب الى الطبيب النفسي لأنها كانت تعتقد بأن هناك اسبابا خطيرا ودوافع نفسية مؤلمة يعاني منها هذا الشاب (الآن) مما جعله يرتكب مثل هذا الفعل الاجرامي، ويتعاون الاثنان كل من القاضية والطبيب النفسي في معرفة الاسباب الحقيقية التي دفعته لارتكاب مثل هذا الفعل الشنيع، ويبدأ الطبيب بتحليل شخصية الشاب من خلال طرح عليه بعض الاسئلة المريحة وفي الوقت نفسه مستفزه لمعرفة رده فعل الشاب وكذلك النباش في تفاصيل حياته منذ ان كان طفلاً والتعرف على والديه وكيف نشأ وترى بين والديه، وكرس الطبيب (مارتن ديسارت) كل جهوده لمعالجة هذا الشاب الغريب المتمرد وبالأخر اكتشف الطبيب ان هذا الشاب إتخذ من الحصان الاها له، ويسميه (ايكوس)، يطيعه ويتودد اليه ويختلي به ويعمل له طقوس خاصة له للعبادة، لانه محروم من الحب والحنان والألفة وكونه شاب، حتى الجنس لا يعرفه مثل بقية الشباب في عمره، بسبب تربيته الجافة والمضغوطة والمتطرفة دينياً، وعدم الاختلاط مع الآخر، لان والديه كانا يخافان عليه^(lxv). (1).

يجد الباحث ان مسرحية (ايكوس - الحصان) تعد مسرحية بوليسية لان فيها تتبع لجريمة نكراء وشنيعة ومرتكب هذه الجريمة شاب يبلغ من العمر (17) عاماً، فمن المتعارف عليه، ان هناك دوافع نفسية وعوامل خفية أدت الى وقوع هذه الجريمة وفي الوقت نفسه نجد فيها سردا خياليا واسعا وطقسيا دينيا في الوقت نفسه، حيث يعتقد الشاب (الآن) ان الخيول ممثلة بـ (الله) فاصبح حبه للخيول قادة الى الهلوسة والخلط بين إعجابه بـ(الله) وجاذبيته الجنسية، وهذا السبب يعود الى تربية أمه (دورا) والتي خبرته انه يمكن ان يجد الحب الحقيقي والرضا عن طريق التفاني الديني، والزواج، لكنه انجذب جنسياً للخيول ورغب في ارتداء معاطفها السميكة والشعور بعضلات جسمها وشم رائحة عرقها فهي تشعره بالانجذاب وقد اختار الحصان (ناجيت-ايكوس) الاها له ويمنطيه ليلاً ويشعر كأنه ملك على جواد لا

احد يستطيع ايداءه، أي يشعر بالحرية ويندمجان كأنهما واحد، لا احد يفرقهما، لكن في الوقت نفسه نجد شخصية الشاب (الآن) شخصية منزعجة ومهووسة بالخيل ولا شيء آخر وهذا الحب المتفاني المصاحب للقوة المتدنية الممتلئة بالعاطفة المنفجرة، قادته الى تدميره وبهذا المصير للشباب كان للطبيب دور في تقييم حالته المرضية النفسية والتي شخصها بشكل ممتاز وهي يجب نقل عاطفة هذا الشاب الى جسم طبيعي ليسترد سلامته العقلية والعاطفية والجسدية، وبهذا التقييم يربط الكاتب في نصه المسرحي كل من العاطفة والجنس بالعقلانية في الدين، وهذه الثلاثية نجدها في معظم مسرحيات هذا العصر.

الفصل الرابع

الخاتمة والاستنتاجات:

تشكل مملكة الحيوان مصدراً مهماً من مصادر العنونة لعدد غير قليل من النصوص وهي تمثل أيضاً مجالاً استثنائياً فنجد تشبيهات الإنسان بالحيوان بأنواع معينة من عالم الحيوان على سبيل السخرية أو المديح أو الغرابة ، كتشبيه الإنسان بالقط أو الفأر أو الكلب أو الأسد أو ابن آوى وهذا نابغ من سلوكيات الإنسان الذي يتصرف بطريقة ثعلبية حيوانية ، كما ان هذه الاستعارات تنشأ من الاتجاه نفسه الذي تتبع منه الأعمال الأدبية منذ (ايسوب) إلى (لافونتين) ومنذ الملحمة الإغريقية (حرب الضفادع والفران) وفي مزرعة الحيوان (الجورج اورويل) حيث أن الحيوانات أخذت تتصرف وتتكلم وتعمل كالإنسان. سوداء".ومن ذلك نستنتج أن :

- 1- حضور المسمى الحيواني في الأدب والفن والفلسفة.
- 2- تناول دراسة الحيوان من قبل الإنسان لأهميته في حياة الانسان عموماً.
- 3- امتلاك الحيوان دلالات وتمثلات في الأدب والمسرح تجاوزت الاسم الحيواني إلى أهداف إنسانية.
- 4- إمتاع المتلقي وإدهاشه عبر تمثلات العنوان الحيواني أكثر من العنوان الإنساني.
- 5- امتلاك المسمى الحيواني صفات مشتركة عبر من خلالها الكتاب عن الانسان.
- 6- الإنسان أسمى مكانة من الحيوان، لكن الحيوان يصبح اعلى من الإنسان إذا فقد الإنسان إنسانيته.

التوصيات

يوصي الباحث بما يلي:-

- 1- حث طلبة الدراسات الأولية على كتابة بحوث ن هذا النوع ليزداد ادراكهم بأهمية العنوان الذي يحمل مسميات حيوانية.
- 2- تخصيص احد المهرجانات السنوية في قسم المسرح كلية الفنون الجميلة/ بابل، لتقديم نصوص بمسميات حيوانية من قبل المخرجين في فرع الإخراج.

الهوامش:

- (أ) ينظر: العنوان في النص الإبداعي أهميته وأنواعه، عبد القادر رحيم ، جامعة محمد خيضر بسكرة ، الجزائر، جانفي جوان. 1999، ص22.
- (ب) الفيروز ابادي، القاموس المحيط، ج4، (بيروت: دار المعرفة، ب.ت)، ص250.
- (ج) ينظر: محمد فكري الجزار، العنوان وسيموطيقا الاتصال ، ط (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1988)، ص20-21.
- (د) ابن منظور، لسان العوب، ج3، (تونس: الدار المتوسطية للنشر والتوزيع، 2005)، ص2794.
- (هـ) لويس معلوف، المجد في اللغة، ط351، (طهران: ناشر انتشارات السلام)، ص532.
- (و) بسام فطوسي، سمياء العنوان، ط1 (دمشق: دار الحوار للنشر، 2001)، ص49.
- (ز) ابن دريدا، جمهرة اللغة، ج3، (بيروت: دار صادر، ب.ت)، ص145.
- (ح) محمد عويس، العنوان في الادب العربي، ط (القاهرة: مكتبة الانجلو، 1988)، ص3.
- (ط) - مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، ط4، (القاهرة: مكتبة الشروق الدولية، 2004)، ص640.
- (ث) - ماري الياس، حنان القصب، المعجم الفلسفي، (بيروت: مكتبة لبنان ناشرون، 1997)، ص3224.
- (ج) - ابو الحسن بن محمد بن علي الجرجاني، التعريفات، (بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، 1986)، ص61.
- (د) - محمد بن ابي بكر الرازي ، مختار الصحاح (بيروت : دار العلم ، 1981) ص209
- (هـ) سالم سليمان الخماش، المعجم وعلم الدلالة، جامعة الملك عبد العزيز/ كلية الآداب قسم اللغة العربية، 1428هـ، ص3.
- (و) عباس منذر، اللسانيات والدلالة بالكلمة، ط1، (سوريا: مركز الاتحاد الحضاري، 1999)، ص25.
- (ز) جميل صليبا، المعجم الفلسفي، (بيروت: دار الكاتب اللبناني، 1971)، ص84.
- (ح) أميل يعقوب، المعجم المفصل في اللغة والأدب (بيروت: دار العلم للملايين، 1978)، ص635.
- (ط) فايز الداية، علم الدلالة العربي، ط2 (دمشق: دار الفكر، 1996) ص8.

- (xviii) مبارك حنون، دروس في السيميائيات، ط1 (المغرب: دار توبقال للنشر، 1987) ص56.
- (xix) سيزا قاسم، نصر أبو زيد، مدخل إلى السيميوطيقا، ج1، ط2 (المغرب: دار توبقال للنشر، ب.ت) ص142.
- (xx) ينظر: صنادر عباس العاني، منى العوادي، المدخل في تصميم الاقمشة وطباعتها (الموصل: دار مطابع دار الحكمة، 1990) ص393.
- (xxi) ينظر: درويش الجندي، الرمزية في الأدب الغربي (مصر: مكتبة النهضة، 1958) ص47-48.
- (xxii) صالح هويدي، الترميز في الفن القصصي، (بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، 1989)، ص5
- (xxiii) خزعل الماجدي، أديان ومعتقدات ما قبل التاريخ، ط2، دار الحرية للطباعة، بغداد، 2007، ص125.
- (xxiv) محمد غرام، النص المفتوح، مجلة الموقف الادبي، العدد: 298، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، حزيران، 2004، ص42.
- (xxv) كونتر جريم، التأثير والتلقي، تر: احمد المأمون، مر: حميد الحمداني، مجلة الغرب، العدد: 7، ديسمبر 1992، ص29.
- (xxvi) ثروت عكاشه، الفن والحياة، ط1، (القاهرة: دار الشروق، 2002)، ص34.
- (xxvii) ينظر: شغاف خيون كاظم، سايكولوجية الابداع الفني في رؤية المخرجين العراقيين، أطروحة دكتوراه، كلية الفنون الجميلة،/قسم الإخراج، البصرة، ب.ت، ص39.
- (xxviii) فولغانغ ايزر، في نظرية التلقي (التفاعل بين النص والقارئ)، تر: الجيلاني الكديه، مجلة الغرب، العدد: 7، ديسمبر 1992 ص8.
- (xxix) محمد بوعزه، من النص الى العنوان، مجلة علامات في النقد، مج14، ع53، النادي الادبي بجده، رجب 1425هـ، ص408.
- (xxx) كونتر جريم، المصدر السابق، ص18.
- (xxxi) ينظر: عبد الفتاح عبد النبي، تكنولوجيا الاتصال والثقافة (القاهرة: العربي للنشر، 1990) ص73.
- (xxxii) ينظر: فيرناند هالين، بحوث في القراءة والتلقي، تر: محمد خير البقاعي، ب.د، ب.ت، ص49.
- (xxxiii) السيد ابراهيم، النظرية النقدية ومفهوم افق التوقع، مجلة علامات، مج8، ج32، ص166.
- (xxxiv) ماري الياس، حنان القصب، المعجم المسرحي، ط2 (لبنان: مكتبة لبنان ناشرون، 2006)، ص56.
- (xxxv) فيرناند هالين، مصدر السابق، ص19.
- (xxxvi) ينظر: نصر أبو حامد، فلسفة التأويل (بيروت: المركز الثقافي العربي، 2003) ص361.
- (xxxvii) روبرت هولب، نظرية التلقي، تر: عز الدين إسماعيل، ط1، (السعودية: النادي الادبي بجده، 1415)، ص203.
- (xxxviii) ينظر: فرانك هويتج، المدخل الى الفنون المسرحية، تر: كامل يوسف واخرون (القاهرة: دار المعرفة، ب.ت)، ص34.

- (^{xxxix}) ينظر: ارستوفانيس، الضفادع، تر: امين سلامة، ط1، (القاهرة: دار الفكر العربي، 1966)، ص9-10.
- (^{xl}) ينظر: ثائر هادي ناجي، الانسنة في نصوص مسرح الاطفال، مجلة دراسات تربوية العدد(12)، بابل، 2010، ص23.
- (^{xli}) ينظر: المصدر السابق، ص23-24.
- * بن جونسون:(1572-1667)كاتب مسرحي إنكليزي تنوعت كتاباته بين الهجاء والمرثيات واشهر مسرحياته (الكيميائي)، للمزيد: نهاده صليحه، أضواء على المسرح الإنكليزي (القاهرة:الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1990)ص32.
- (^{xlii}) ينظر : فرانك هوايتج ، مصدر سابق ، ص 66.
- (^{xliii}) ينظر : حلمي مراد، اوديب الملك ومسرحيات أخرى (القاهرة: الناشر مكتبة مصر، 1992) ص48.
- (^{xliv}) بن جونسون : (فولبوني) ، تر: عمر عثمان (حمص: دار الفرقان، 2007)، ص3.
- (^{xlv}) ينظر : سامي عبد الحميد ، العرب في مسرح شكسبير، اطروحة دكتوراه ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة قسم المسرح ، 2004 ، ص80-86.
- (^{xlvi}) المصدر السابق ، ص35.
- (^{xlvii}) ينظر: محمد فريد ابو حديد وآخرون، شكسبير (القاهرة : مطبعة المعارف مجموعة اقراء، ب.ت) ص64
- * العنقاء : طائر خرافي زعم انه يعمر خمسة قرون وبعد ان يحرق نفسه ينبعث من جديد من رماده، اتم شبابا وجمالا، للمزيد: فيليب سيرنج، الرموز في الفن والأديان والحياة ،تر: عبد الهادي عباس(سوريا: دار دمشق، 1993)، ص200.
- (^{xlviii}) ينظر: احمد بن حسين ابو الطيب المتنبى، ديوان المتنبى، مج1 (بيروت: دار بيروت للنشر، 1983) ص27.
- (^{xlix}) الطبيعة، موقع الموسوعة العربية، المجلد، 121، التصنيف: الادب، تاريخ 11/5/2015، ص529.
- * هنري بك: (1837-1899) من أهم كتاب المسرح الطبيعي في فرنسا وأشهر مسرحياته (الطماعون-الباريسية) ينظر: جون رسل نيلر، الموسوعة المسرحية، تر: سمير عبد الرحيم، ج1، ط1، (بغداد: دار الحرية للباعة، 1990)، ص60.
- (^l) مجموعة قصصية من الادب الفرنسي، تر: احمد المحمود، ط1، (ب ب: دار المحرر العربي، 2016)، ص9.
- * تشيخوف: انطوان بالوفيش (1860-1904) مؤلف مسرحي و كانت قصه قصيرة روسي ، تعد مسرحياته من كلاسيكيات المسرح الحديث، وقد ترجمت أعماله الى اغلب لغات العالم و من أشهر أعماله (بستان الكرز) الدب، الخطوبة، الشقيقات الثلاث)، ينظر: محمود أبو دومه، تحولات المشهد المسرحي، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2009)، ص202 .
- (^أ) ينظر : زياد ابو عيسى ، كلام عن المسرح ، ط1 (بيروت : بيسان للنشر والتوزيع ،ب ت)ص57.
- (^أ) ينظر: امير طاهري، شبه جزيرة القرم -الدب الروسي ضيف ثقيل، مقال على قناة العربية (نت)، 2009، ص1.
- (^أ) لامكشين أيلكبي ف ، سكما فيتحوق ،تشخوف بين القصة والمسرح ، تر: حياة شرارة (بيروت: دار القلم 1975) ص55.

- (^{liv}) انطوان تشيخوف ، الشقيقات الثلاث ، تر: علي الراعي ، (القاهرة: ب.د.ط، ب ت) ص5.
- * بيتر شتاين: مخرج مسحي الماني ولد (1937) درس علوم اللغة الالمانية وآدابها وتأريخ الفن في جامعة فرانكفورت وجامعة ميونخ ، عمل دراما تو.. مساعد مخرج ومن اهم اعماله (ثلاثية اسخلوس) و(فاوست) م. للمزيد: زجمونت هبتر، جماليات الإخراج، تر: هناء عبد الفتاح (القاهرة:الهيئة المصرية العامة للكتاب،1993)، ص292.
- (^{lv}) ينظر: بيتر شتاين، منح وسام الصداقة إلى الخرج الألماني بيتر شتاين، قناة RT، فقرة: أخبار روسيا، تاريخ النشر 2008/11/4 .
- (^{lvi}) روبرت بردستاين، المسرح الثوري، تر: عبد الحليم البشلاوي (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ب ت) ص125.
- (^{lvii}) مهند طابو مفتن، مفهوم الواقعية في المسرح العراقي، رسالة ماجستير، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة/قسم الإخراج المسرحي، 1988، ص17.
- (^{lviii}) حسين رامز، الدراما بين النظرية والتطبيق، (بيروت: المؤسسه العربية للدراسات والنشر، 1972)، ص169
- (^{lix}) ينظر: ميوريل براد بروك، ابسن النرويجي، تر: فؤاد كامل، كامل يوسف، ط1 (القاهرة: مكتبة الفنون الدرامية، ب ت)، ص30.
- (^{lx}) ينظر : فيليب سبرنج ، الرموز في الفن-الاديان-الحياة ، مصدر سابق، ص173.
- (^{lxi}) المصدر السابق ، ص236-237.
- (^{lxii}) ينظر: حسام الخطيب، الأدب الأوربي وتطوره ونشأة مذهب، (دمشق: ب.م، 1972) ص207.
- (^{lxiii}) ينظر: ميوريل براد بروك، مصدر سابق، ص22.
- (^{lxiv}) ينظر: هنريك ابسن، بيت الدمية، تر: كامل يوسف (مصر: مكتبة مصر، ب.ت) ص28.
- (^{lxv}) ينظر: بيتر شافر، ايكوس (الحصان)، تر: صلاح صلاح، ط1 (دمشق: دار ورد للطباعة، 2003)

المصادر والمراجع:

- 1- ابن دريد، جمهرة اللغة، ج3، (بيروت: دار صادر، ب.ت).
- 2- ابن رشد، فصل المقال ما بين الحكمة والشريعة، تح: محمد عماره (مصر: دار المعارف، 1972).
- 3- ابن منظور، لسان العرب، ج3، (تونس: الدار المتوسطة للنشر والتوزيع، 2005).
- 4- ابو الحسن بن محمد بن علي الجرجاني، التعريفات، (بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، 1986).
- 5- أميل يعقوب، المعجم المفصل في اللغة والأدب (بيروت: دار العلم للملايين، 1978).
- 6- أمير طاهري، شبه جزيرة القرم -الدب الروسي ضيف ثقيل، مقال على قناة العربية (نت)، 2009.
- 7- أنطوان تشيخوف ، الشقيقات الثلاث ، تر: علي الراعي (القاهرة: ب.د.ط، ب ت).

- 8- بسام فطوسي، سمياء العنوان، ط1 (دمشق: دار الحوار للنشر، 2001).
- 9- بشرى البستاني، قراءات في الشعر العربي الحديث، ط1 (بيروت: دار الكتاب العربي، 2002).
- 10- بيتر شافر، ايكوس (الحصان)، تر: صلاح صلاح، ط1 (دمشق: دار ورد للطباعة، 2003)
- 11- جميل صليبا، المعجم الفلسفي، (بيروت: دار الكاتب اللبناني، 1971).
- 12- حسين رامز، الدراما بين النظرية والتطبيق (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1972).
- 13- رامان سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، تر: جابر عصفور، (ب د: دار الفكر للدراسات والنشر، 1991).
- 14- روبرت بردستايين، المسرح الثوري، تر: عبد الحليم البشلاوي (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ب ت).
- 15- سالم سليمان الخماش، المعجم وعلم الدلالة، جامعة الملك عبد العزيز/ كلية الآداب قسم اللغة العربية، 1428هـ.
- 16- فولفغانغ ايزر، في نظرية التلقي (التفاعل بين النص والقارئ)، تر: الجيلاني الكديه، مجلة الغرب، العدد: 7، ديسمبر 1992.
- 17- الفيروز آبادي، القاموس المحيط، ج4، (بيروت: دار المعرفة، ب.ت).
- 18- كونتر جريم، التأثير والتلقي، تر: احمد المأمون، مر: حميد الحمداني، مجلة الغرب، العدد: 7، ديسمبر 1992.
- 19- لامكشين أبيلكيبي ف، سكما فيتحوق، تشيخوف بين القصة والمسرح، تر: حياة شرارة (بيروت: دار القلم 1975).
- 20- لويس معلوف، المجد في اللغة، ط51، (طهران: ناشر انتشارات السلام).
- 21- ماري الياس، حنان القصب، المعجم الفلسفي، ط2 (لبنان: مكتبة لبنان ناشرون، 2006).
- 22- مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، ط4، (القاهرة: مكتبة الشروق الدولية، 2004).
- 23- محمد بن أبي بكر الرازي، مختار الصحاح (بيروت: دار العلم، 1981).
- 24- محمد بوعزة، من النص إلى العنوان، مجلة علامات في النقد، مج14، ع53، النادي الأدبي بجده.
- 25- محمد عويس، العنوان في الأدب العربي، ط (القاهرة: مكتبة الانجلو، 1988).
- 26- محمد غرام، النص المفتوح، مجلة الموقف الأدبي، العدد: 298، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، حزيران، 2004.
- 27- حسام الخطيب، الأدب الأوربي وتطوره ونشأة مذاهبه، (دمشق: ب.م، 1972).
- 28- زياد أبو عيسى، كلام عن المسرح، ط1 (بيروت: بيسان للنشر والتوزيع، ب ت).
- 29- محمد فريد أبو حديد وآخرون، شكسبير (القاهرة: مطبعة المعارف مجموعة اقراء، ب.ت).
- 30- ميوريل براد بروك، ابسن النرويجي، تر: فؤاد كامل، كامل يوسف، ط1 (القاهرة: مكتبة الفنون الدرامية، ب ت).
- 31- هنريك ابسن، بيت الدمية، تر: كامل يوسف (مصر: مكتبة مصر، ب.ت).
- 32- عبد الفتاح عبد النبي، تكنولوجيا الاتصال والثقافة (القاهرة: العربي للنشر، 1990).
- 33- بول ريكور، من النص الى الفعل، تر: محمد براده، (ب د: عين للدراسات والبحوث الانسانيه، 2001).
- 34- احمد بن حسين ابو الطيب المتنبى، ديوان المتنبى، مج1 (بيروت: دار بيروت للنشر، 1983).

- 35- محمد فكري الجزار، العنوان وسيموطيقا الاتصال، ط، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1988)،.
- 36- بيتر شتاين، منح وسام الصداقه الى الخرج الألماني بيتر شتاين، قناة RT، فقرة: اخبار روسيا، تاريخ النشر 2008/11/4 .
- 37- نصر أبو حامد، فلسفة التأويل (بيروت:المركز الثقافي العربي، 2003).
- 38- عباس منذر، اللسانيات والدلالة بالكلمة، ط1، (سوريا: مركز الاتحاد الحضاري، 1999)،
- 39- فايز الداية، علم الدلالة العربي، ط2 (دمشق: دار الفكر، 1996) ص8.
- 40- روبرت هولب، نظرية التلقي، تر: عز الدين إسماعيل، ط1، (السعودية: النادي الأدبي بجده، 1415) ص203.
- 41- مجموعة قصصية من الأدب الفرنسي، تر: احمد المحمود، ط1 (ب ب: دار المحرر العربي، 2016).
- 42- الطبيعة، موقع الموسوعة العربية، المجلد، 121، التصنيف: الأدب، تاريخ 11/5/2015.
- 43- فيرناند هالين، بحوث في القراءة والتلقي، تر: محمد خير البقاعي، د.ت.
- 44- شغاف حنون كاظم، سايكولوجية الابداع الفني في رؤية بعض المخرجين العراقيين، أطروحة دكتوراه، كلية الفنون الجميله /قسم الإخراج، البصره، ب.ت.
- 45- فيليب سيرنج: الرموز في الفن-الأديان-الحياة، تر: عبد الهادي عباس (سوريا: دار دمشق، 1993).
- 46- مهند طابو مفتن، مفهوم الواقعية في المسرح العراقي، رسالة ماجستير، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميله / قسم الإخراج المسرحي، 1988.