التكثيف الدلالي في النص المسرحي العراقي (مسرحية انسالات انموذجا)

Semantic condensation in the Iraqi theatrical text (Ansalat play as an example)

أ. د. معتمد مجيد حميد

Dr. Motamed Majeed Hamid

fine.moatmed.majeed@uobabylon.edu.iq

جامعة بابل / كلية الفنون الجميلة

University of Babylon / College of Fine Arts

الباحثة: آلاء شهيد عبد اللطيف أمين السعيدي

Alaa Shahid Abdul Latif Amin Al-Saeedi

fin552.alaa.shahad@student.uobabylon.edu.iq

ملخص البحث :

تضمنت الدراسة اربع فصول كان أولها تحديد مشكلة البحث التي شخصت بالتساؤل الاتي (ما التكثيف الدلالي في النص المسرحي العراقي؟) وبيان اهميه وحدود المكانية والزمانية والموضوعية ،وحددت الباحثة المصطلح الاتي (التكثيف) ثم تعريف اجرائي للتكثيف الدلالي، كما شكل الفصل الثاني الاطار النظري للدراسة تضمن مبحثين ،الأول(التكثيف الدلالي المفاهيم اللغوية) والثاني (التكثيف الدلالي في النص المسرحي) وختم الفصل بأبرز المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري ، وخصصت الفصل الثالث لإجراءات البحث باعتماد المنهج الوصفي في التحليل ،واعتمدت المؤشرات في تحليل عينتها ،وخلصت الى ابرز النتائج التي توصلت اليها عبر تحليل العينة والاستنتاجات والتي بينت التكثيف الدلالي في النص المسرحي وختاما وضعت الباحثة التوصيات والمقترحات وتثبيت قائمة المصادر .

Research Summary

The study included four chapters, the first of which was defining the research problem, which was diagnosed by the following question (What is semantic condensation in the Iraqi theatrical text?) and explaining its importance and spatial, temporal and objective limits. The researcher defined the following term (condensation) and then an operational definition of semantic condensation. The second chapter formed the theoretical framework of the study, which included two topics: the first (semantic condensation, linguistic concepts) and the second (semantic condensation in the theatrical text). The chapter concluded with the most prominent indicators that resulted from the theoretical framework. The third chapter was devoted to the research procedures by adopting the

descriptive approach in the analysis, and the indicators were adopted in analyzing its sample. It concluded with the most prominent results that it reached through analyzing the sample and the conclusions, which showed semantic condensation in the theatrical text. Finally, the researcher put forward recommendations and suggestions and established a list of sources.

الفصل الأول: الاطار المنهجي

أولا :- مشكلة البحث :

يعد النص المسرحي احد الاشكال الأدبية والفنية التي تعتمد على تكثيف اللغة و الدلالة لإيصال المعاني بأقصى درجات التأثير والايحاء في المسرح ، برزت ظاهرة التكثيف الدلالي كأحد الأساليب التي يستخدمها الكتاب لتوصيل الأفكار العميقة سواء من خلال الحوار او الرموز او البنيه الدرامية ، فالنص المسرحي يعالج مشكلات مجتمعية آنيه ، يحوي في ثناياه مجموعة من المضامين والأفكار والدلالات والرموز ويترك للمتلقي القارئ الكشف عنها والغوص في مساربها الخفية كاشفا عن ما يكون عنه في ثنايا ذلك النص ،ان تسارع الحياه والتطور التكنولوجي جعل المتلقي يضجر من طول النصوص والمدة الزمنية التي يحتاجها القارئ لقراءة النص، والتي تحتاج الى فترات طويلة وتركيز عالي ، بغض النظر عن امتلاءها بحوارات ومفردات لا طائل منها ،فلم يعد امام الكاتب الا التوجه الى التكثيف والاختزال اللغوي للنص الدرامي ،فمن هنا اصبح النص القصير المكثف ذي الدلالات الواسعة ضرورة لجذب المتلقي ، وتأسيسا على ما تقدم فأن مشكله البحث الحالي تتمحور في التساؤل الاتي (ما التكثيف الدلالي في النص المسرحي العراقي ؟)

ثانيا :- أهمية البحث والحاجة اليه

تكمن اهمية البحث الحالي فيما يساهم التكثيف الدلالي في تعميق فهم النص المسرحي ، يفيد الباحثين فضلا الى طلبة كلية الفنون الجميلة ومعاهدها ولا سيما اختصاص ادب ونقد .

ثالثا :- هدف البحث :-

يهدف البحث الحالي تعرف التكثيف الدلالي في النص المسرحي العراقي .

رابعا :- حدود البحث :-

الحدود الزمانية :- (٢٠٢١)

الحدود المكانية :- (العراق)

حد الموضوع :- دراسة التكثيف الدلالي في النص المسرحي العراقي .

خامسا :- تحديد المصطلحات:-

التكثيف :- اصطلاحا :-

أولا :-عرفه ابراهيم فتحي بانه "اقتصاد في الادب يشير المصطلح الى استخدام المقتصد المحكم للكلمات وهي تعبر عن الأفكار والانفعالات والكلمة التي ترادف الايجاز الدقيق وذات معنى مناقض للإسهاب اللفظي . [١]

ثانيا :-عرفه سمير العزاوي بانه" عملية استبدال دلالة بأخرى تقارب المجازات الادبية التي تأخذ اتجاها واضحا في الصياغات الادبية والتي يتم من خلالها تحويل دلالة غير مناسبة لاسم ما الى دلالة أخرى في ضوء المقاربة التي تحدث في النفس."[٢]

ثالثا :- "تكثيف دلالات الجمل لتبدو ذات زخم دلالي وكثافه رؤيويه" [٣]

التعريف الاجرائي :-التكثيف الدلالي :هو أسلوب تقني كتابي قائم على اختزال وتقنين الكلمات والالفاظ بصوره قصديه يلجأ اليها الكاتب المسرحي من اجل توليد معاني ودلالات متعددة وتوليد كلمات تحمل صور بلاغيه غزيره المعنى من خلال شكل محدود في داخل النص المسرحي .

الفصل الثاني (الاطار النظري)

المبحث الأول : التكثيف الدلالي (المفاهيم اللغوية)

التكثيف هو احد الاساليب اللغوية التي تهدف الى التعبير عن الفكرة او المعنى باستخدام اقل عدد ممكن من الكلمات دون التأثير على مضمون الرسالة ،هذا الأسلوب يجعل النص اكثر جاذبيه وغنيا بالمعاني بالرغم من قصره ،،فهو "يعني تركيز المعاني الكثيرة في الالفاظ القليلة "[٤] يطبق التكثيف على مستويات مختلفة مثل الكلمة والجملة والتراكيب والأسلوب ، مما يسهم في تعزيز وإبراز الرسالة الرئيسية ،التي يرغب الكاتب في توصيلها من خلال التركيز على التفاصيل الجوهرية دون الإغراق في التفاصيل وازاله التفاصيل غير الضرورية ،فهو "أداء المقصود من الكلام باقل عباره "[٥]

للتكثيف مصطلحات تتصل به بوجه من الوجوه ،ومنها (الايجاز)"هو تقليل الكلام من غير اخلال بالمعنى ،واذا كان المعنى يمكن ان يعبر عنه بألفاظ كثيرة ،ويمكن ان يعبر عنه بألفاظ قليلة، فالألفاظ القليلة ايجاز ،ومنها قول مشهور الايجاز البيان عن المعنى باقل ما يمكن من الالفاظ"[٦] ، فالإيجاز هو تقليل عدد الكلمات المستخدمة للتعبير عن فكرة معينة ،أي ان يكون الكلام موجزا لكن واضحا ودقيقا بحيث يوصل الفكرة كاملة.

التكثيف الدلالي يمكن ان يعتبر شكلا من اشكال الاشارة في اللغة، حيث يستخدم الكلمات للإشارة الى معان متعددة بينما الاشارة تعتمد على التعبيرات الجسدية او الرموز للإشارة الى المفاهيم ،فالإشارة علامات متحركة غير ثابته

،لذا فان الاشارة هنا هي العنصر الأساسي الذي يربط بين علم العلامات والتكثيف الدلالي فعلم العلامات او ما يعرف بالسيمولوجيا هي" الهيكل النظري لعلم العلامات بصفه عامه ودون تخصيص لهذا النظام او ذاك "[٧]، فهو علم حديث موضوعه الأساسي المعنى ،وقد وجد سبيله للظهور في مطلع القرن العشرين على يد "مفكرين كبيرين هما العالم اللساني السويدي (فرديناند دي سوسير)*والفيلسوف الأمريكي(تشارلز ساندرز بيرس)"[٨] ، قدم سوسير هذا العلم الجديد التي تكون مهمته دراسة حياة العلامات داخل الحياة ،اذ اعتبر ان

اللغة ارقى نظام اشاري "فاللغة نسق من العلامات التي تعبر عن الأفكار "[٩] ، اذ يمكن من خلاله دراسة المبادئ العامة للدلالة ، لأنها تمتلك بنيه منظمة ،أي ان اللغة ليست مجرد اداة للتواصل بل هي نسق من العلامات والرموز (الجمل والكلمات)تعمل داخل نظام متكامل تمتلك دلالات معينة .

التكثيف الدلالي يلعب دورا مهما في جعل التواصل بين من يرسل الرسالة (الكاتب)ومن يستقبلها (القارئ)اكثر قوة وفعالية ،من خلال اختيار كلمات بعناية بحيث تكون مختصرة لكنها غنية بالمعاني ،اذ يمكن للمرسل إيصال أفكاره بوضوح مما يضمن فهم الرسالة بشكل افضل لدى المتلقي، لذا فعمليه التكثيف الدلالي ضرورية لجعل هذا التواصل اكثر تأثيرا ، كما ان اللغة ليست مجرد كلمات بل هي مجموعة من العلامات مثل الإشارات و الأصوات والرموز وكل ما يمكن ان يعبر عن معنى او فكرة اذ تتجاوز حدود الكلمات المنطوقة والمكتوبة ،فهي نظام من العلامات التي تعبر عن دلالات ومعاني ،وعلى اعتبار ان العلامة هي جزء من اللغة وقد تتجاوز حدود المعنى الظاهري لتحمل دلالات إضافية تعبر عن رسائل خفية "[١٠]، وعليه يحدد سوسير العلامة بانها "المركب من الدال والمدلول بحيث ان كل تغيير يعتري الدال يعتري الدلول والعكس بالعكس "[١١] ، أي ان اللغة عبارة عن ترابط الدال بمدلوله سواء كان لفظا او غير لفظ وان الدال لا يحمل دلالته بذاته انما منبع الدلالة ناتج من مدلوله، فالعلامة عند سوسير علاقة ثنائيه بين دال ومدلول ،فما ان يفك المتلقي شفراتها حتى تأخذ مساحة

معرفية محددة في ذهنه فيستطيع منح الدلالة مزيدا من المدلولات والمعاني اذ " يصفها بوجهي الورقة وجه جلي يمكن ادراكه هو الدال والاخر لا يمكن ادراكه أي المدلول الذي يمثل الفكرة او المفهوم اللذان يصلان الى المتلقي عن طريق الدال "[١٢] ، لا تنبع المعاني من الكلمات بشكل مستقل وانما تتشكل من خلال ترتيبها في الجملة وعلاقتها بالكلمات الأخرى والسياق الذي يحيط بها ،اذ بين سوسير "انه لا معنى للعلامة الا بعلاقتها بما ترتبط به من معنى كلي ،والصورة الكلامية عن النص لا تتحدد الامن الوظيفة التعبيرية للجملة ،وان الكلمة بحد ذاتها لا تحمل دلاله الا اذا ضمت الى كلمه أخرى تكون معها البناء والتركيب ،وان الجمل لها دور في تحديد نظام الكلام أي نوع الجملة

"[١٣] ، فترتيب الكلمات وسياقها هو ما يمنح اللغة قدرتها الابداعية وهوما يستغله الشعراء والكتاب لإنتاج معان جديده، مما يجعل التكثيف الدلالي ممكننا .

اما الأمريكي(بيرس) فقد ربط هذا العلم بالمنطق حين قال "ليس المنطق بمفهومه العام الا اسما اخر للسيموطيقيا ،والسيموطيقيا نظريه شبه ضرورية او نظريه شكليه للعلامات "[١٤] ، حيث كان الفيلسوف الأمريكي بيرس يقيم دراساته حول هذا العلم ،فهو ينطلق في تعريفه للعلامة هي" عبارة عن شيء ما بالنسبة لشخص ما تحل محل شيء ما ،في اطار قانون ما انها توجه الى الشخص وتخلق في ذهنه علامة معادلة او ربما جد مبسطه وتسمى مؤولا داخل العلامة الأولى وهي تحمل شيء ما أي محل موضوعها انها تحل محل هذا الموضوع لا حسب كل العلاقات بل بالإحالة على نوع من الأفكار التي يمكن ان تمثل أساس التمثيل "[١٥] ، اذ تفسر العلامات باستمرار بناء على سياقات جديدة، اذ لا يمكن فهم أي علامة بمعزل عن سياقها وعلاقتها بالعلامات الأخرى ،فالمعنى عند بيرس متجدد ومفتوح ودائما قابل للتوسع وفق للعلاقة بين الدال وبالمدلول، هنا يبرز ثراء نظرية بيرس في تحليل الظواهر الدلالية ويحقق مفهوم التكثيف الدلالي حيث يتم ضغط العديد من المعاني في علامة واحدة ولكنها تتغير بتغير السياقات والمواقف والظروف المختلفة

للتكثيف أنواع منها "[١٦]

١-التكثيف الدلالي :-يعتمد على جعل النص مفتوح يحتمل تأويلات عدة يتفاعل فيه المتلقي حسب رؤيته الذاتية أي يمكن تأويله بأكثر من مدلول .

٢-التكثيف البنائي :- فهو ان تخلص النص من كل ما يمكن التخلص منه من جمل او كلمات وحتى حروف العطف الغير لازمه بحيث يتماسك النص وتصبح كل كلمة وكل حرف له دور في السرد، كما ان الجمل المكثفة تحتوي معاني لها دلالات ايحائية متعددة تتشابه كثيرا مع لغة الشعر وقد تبدو للوهلة الأولى ملغزة بعض الشيء لما تحتويه من المسكوت عنه الكثير وهنا تعتبر الجملة ذات معاني دلالية وايحائية اكبر من حجم بناء الجملة ذاتها لذا نسميه التكثيف البنائي.

٣-التكثيف التجريدي و التكثيف السيكولوجي :- فهو تصور المطلق كالحرية والحب اما التكثيف سيكولوجي او النفسي فهو تفكيك الذات لمكوناتها (الانا والانا العليا والهو)واعمال التفاعل بين المكونات الثلاثة وكأنهم شخوص تتفاعل.

للتكثيف دواعي وأسباب منها"[١٧]

١-الاختصار

٢-تسهيل الحفظ

٣-ضيق المقام

٤-تحصيل المعنى الكثير باللفظ اليسير

من هذا يتبين لنا ان التكثيف الدلالي له عده أسباب تدفع لاستخدامه .

الرمز يعد من الوسائل التي يعتمدها الكاتب لتحقيق التكثيف الدلالي ، اذ عجزت اللغة بألفاظها عن التعبير عن العالم والانسان ، اتخذ الرمز وسيلة يختصر بها الشاعر والكاتب الصيغ الكلامية تصل الى غايته بأيسر السبل ،فالرمز هو " تصويت خفي باللسان كالهمس ويكون بتحريك الشفتين بكلام غير مفهوم اللفظ في غير اباته بصوت وانما هو اشاره بالشفتين"[١٨] ، فهو يقوم على اخراج اللغة من وظيفتها الأولى للتواصل وادخالها في الوظيفة الايحائية اذ "يستعمله المتكلم في كلامه فيما يريد طيه عن كافه الناس والافضاء به الى بعضهم فيجعل للكلمة او للحرف اسما من أسماء الطيور والوحش او سائر الاجناس او حرفا من حروف المعجم ويطلع على ذلك الموضع من يريد افهامه رمزه فيكون ذلك قولا مفهوما بينهما مرموزا عن غيرهما "[١٩] ، وقد أشار اليه غنيمي هلال في تعريفه للرمز "الرمز هنا الإيحاء أي التعبير غير المباشر عن النواحي النفسية المستمرة التي لا تقوم على اداءها اللغة في دلالاتها فالرمز هو الصلة بين الذات والاشياء بحيث تتولد المشاعر عن طريق لأثارة النفسية لا عن طريق التسميه والتصريح"[٢٠] ، نلمس هنا علاقه بين الرمز والايحاء اذ يسهم ذلك في تقريب الفكرة للأذهان والكشف عن مستور اللفظة من خلال تفعيل الحواس واقترانها بها،" فالرمز هو الوسيلة الوحيدة المتيسر للإنسان في التعبير عن واقع انفعالي شديد التعقيد "[٢١] ، الرمز اذن هو وسيلة مختصرة لكنها غنية بالدلالات ،وهو جزء من عملية الاشارة اذ "عد الرمز من أنواع الاشارة "[٢٢] ، باعتبار الاشارة تشمل كل وسيلة غير مباشرة للدلالة على شيء او معنى .

ان التكثيف يعتمد على أدوات وأساليب لغوية خاصة لتحقيق المعنى المقصود باقل عدد من الكلمات مثل استخدام الأدوات البلاغية والاساليب اللغوية او التراكيب غير المألوفة التي تضيف ابعادا اضافية للمعنى ، حيث يتخذ الانزياح أساسا يعتمد عليه ،فهو أسلوب يخص نتاج الكاتب ،فالانزياح هو "خروج عن المألوف او ما يقتضيه الظاهر او هو خروج معيار لغرض ،قصد اليه المتكلم او جاء عفو الخاطر لكنه يخدم النص بصورة او بأخرى وبدرجات متفاوتة"[٢٣] ، أي ان الكاتب لا يلتزم بالقواعد اللغوية او الاساليب التقليدية في التعبير ،بل يتجاوزها من اجل اعطاء للغة مدلولات جديدة قابلة للتأويل ، كما يظهر الانزياح مهارة الكاتب في التعامل مع اللغة ، الانزياح

يعتبر احد الاليات الاساسية لإبراز وتحقيق التكثيف الدلالي من خلال تحميل الكلمات او الجمل معاني اضافية غير مباشرة او استخدامه كلمات وتراكيب مختزلة ، بدلا من التعبير عن المعنى بشكل صريح .

ان الانزياح كمصطلح فهو حديث، فكما انه ارتبط بالأسلوبية، فهو ارتبط أيضا بالشعرية ، الانزياح هو الشرط الأساسي لحدوث الشعرية باعتباره خرق للنظام اللغوي المعتاد ،فدلالته "خفيه غير مصرح بها (معنى ثاني =معنى المعنى)"[٢٤] ، ان اللغة النثرية تتخذ الانزياح وسيلة لإضفاء الشعرية على تعابيرها ،اما لغة الشعر تعد خروج تلقائي للكلام عن المعيار اللغوي الشائع لحاجات نفسية وجمالية، نستنتج هنا ان الانزياح هو الرابط الأساسي الذي يجمع بين الشعرية والتكثيف الدلالي ،فهو الوسيلة التي تجعل النصوص الشعرية غنيه بالدلالات ومتجاوزه للنمطية مما يخلق تجربه جمالية ابداعيه ممتعة التي تتطلب من الكاتب المعرفة اللغوية والقدرة على استخدامها .

تعتمد (الكناية)على الإيحاء وترك المجال للتأمل، فالإيحاء هنا يعد من أدوات الانزياح من حيث ان كل انزياح انما يهدف الى الانتقال من مستوى اللغة الاشارية الى المستوى الايحائي ، ويعرف المسدي الإيحاء بانها حضور دلالة في الكلام ليس في عناصره ما يرتبط بها مباشره"[٢٥] ، فالإيحاء هنا هو تعبير غير مباشر او معنى ضمني يستشف من ثنايا النص ذلك ان اللغة لا تعين فقط او تشير انما هي توحي أيضا وتدنينا بقيم مكمله للدلالة المباشرة"[٢٦] ، فالكاتب هنا يلمح ويوحي الى معنى معين دون التصريح به ،مما يجعل المتلقي يستنبط معاني ودلالات اضافية .

يعد الايحاء والرمز من ارقى مراتب المجاز ،لما يؤديه من دورا مهما في تحقيق التكثيف الدلالي التي شغف العرب في استعمالها " لميلها الى الاتساع في الكلام والى الدلالة على كثير من معاني الالفاظ"[٢٧] ، فهو يضفي على النص طاقة ايحائية تحمل معاني جديدة وتفتح افاق جديدة، حيث يعتمد على استخدام الكلمات بمعان غير حرفية لخلق صور وأفكار غنية بالمعاني ،فهو يضفي دلالات متعددة على الكلمات ويجعلها تحمل ايحاءات ورموز تتجاوز معناها المباشر ،لان المجاز هو "اللفظ المستعمل في غير ما وضع له لعلاقه مع قرينه دالة على عدم أراده المعنى الأصلي"[٢٨] .

اما التشبيه فيعد احد الوسائل البلاغية في اللغة العربية ،اذ يعمل على تقريب المعاني من خلال مقارنه الأمور المعقدة بأمور مألوفة لدى السامع فهو "الدلالة على ان شيئا او صوره تشترك مع شيء اخر او صورة أخرى في معنى او صفه وهو يتكون من مشبه ومشبه به" [٢٩] ، فالتشبيه يستعين بصوره مألوفة لدى المتلقي مما يغني النص ويوفر على القارئ او السامع عناء الشرح المطول ،وهو يقوم على عنصرين المشبه والمشبه به حيث يحاول الكاتب اظهار العلاقة بينهم ومن خلالها يكشف التشبيه عن معاني الشيء المراد تصويره وايضاحه ،لكنه لا يقتصر على المعنى الحرفي بل يفتح مجالا للإيحاء والدلالات الغير مباشره ، يلجا الكاتب الى (التشبيه) في بيان المعنى

وذلك من خلال "إخراجه الخفي الى الجلي وادناه البعيد من القريب ،فيزيد المعنى رفعه ووضوحا ويكسبها توكيدا وفضلا ويكسوها شرفا"(٣٠) ، هذا الأسلوب يساعد في جعل التواصل اكثر وضوحا وسهوله اذ يمكن المتكلم من توضيح أفكاره بعبارات مختصره ومكثفه وبذلك يتحقق التكثيف الدلالي ومن جهة يساعد التشبيه السامع على استيعاب المعنى بسرعه لان المقارنة تستند على معرفة سابقة .

الاستعارة هي الأخرى من الأدوات المهمة في عمليه التكثيف الدلالي فهي تشبيه غير مباشر "عمليه خلق جديد في اللغة ،ولغة داخل لغة ،فيما تقيمه من علامات جديده بين الكلمات ، وبهذا تحدث اذابه لعناصر الواقع لأعاده تركيبها من جديد"(٣١) ، أي انها نقل اللفظ من مسماه الأصلي الى اسم اخر، فتقوم على كلمة واحدة، فأنها تستعمل كلمة مشابهة بمعناها الأصلي ولكنها مختلفة عنه ،أي "ان يكون للفظ اصل في الوضع اللغوي معروف تدل الشواهد على انه اختص به حين وضع ،ثم يستعمله الشاعر او غير الشاعر في غير ذلك الأصل ،وينقله اليه نقلا غير لازم"(٣٢)، ان غرابة الاستعارة تحدث في المتلقي بادئ الامر دهشه لا تلبث ان تخضع لعملية تأويل ،فالاستعارة تحدث حين تريد ان تعطي معنى إضافي للكلام حيث تقوم باستبدال المعنى المجازي بالحقيقي، فالاستعارة تشبيه حذف احد طرفيه فاقتضى ذلك عندهم وضع القاب للاستعارة بناء على وجود احد طرفي التشبيه في الكلام .

يعتبر المجاز وسيله للتكثيف الدلالي ،فقد عرف محمد حسن عبد الله التكثيف الدلالي على انه" من اسرار المجاز ليس اختصارا فحسب انه اختصار في سبيل العمق والاطناب"(٣٣) ، فالمجاز يجعل اللغة اكثر تعبيرا وثراء ،فعلى الرغم من انه قد يبدو اختصارا، لأنه يستبدل العبارات المباشرة بأخرى غير مباشرة، الا انه ليس اختصارا بالمعنى البسيط ،فالمجاز يضيف ابعادا جديدة للمعنى ،حيث يمكن تفسير النص بطرق متعددة وفهمه على مستويات مختلفة ،فهو يفتح المجال لتفسيرات بأكثر من طريقة، مما يضفي تكثيفا دلاليا

اما النوع الاخر من الانزياح فهو الانزياح التركيبي هو "خرق القوانين المعيارية للنحو من اجل تحقيق سمات شعرية جديدة، فلا يتحقق الشعر الا بقدر تأمل اللغة واعادة خلق اللغة مع كل خطوة ،وهذا يفترض تكسير الهياكل الثابتة للغة وقواعد النحو وقوانين الخطاب"(٣٤) ، فهو يتصل بالسلسلة السياقية الخطية للإشارة اللغوية عندما تخرج على قواعد النظم والتراكيب ،مثل الاختلاف في ترتيب الكلمات ،فان خروج اللغة عن القوانين النمطية يعد انزياحا تركيبيا ، فقد ذكر الجرجاني في كتابه دلائل الاعجاز "لاتزال ترى شعرا يروقك مسمعه ويلطف لديك موقعه ثم تنظر فتجد سبب ان راقك ولطف عندك ان قدم فيه شيء وحول اللفظ عن مكان الى مكان"(٣٥) ، فالتقديم والتأخير تعد سببا مباشر لاستحسان القول من جانب السماع واضافه للمتعة النفسية كما يتبع تغييره تغيرا دلاليا .

اما الحذف والاضافة "وهو لا ينسحب على كل حذف واضافة ،لان الكلام العادي فيه حذف واضافة وعلى ذلك لا يعد انزياحا الا اذا حقق غربة ومفاجأة وحمل قيمة جمالية"(٣٦) ، فللحذف اهمية من كونه لا يورد المنتظر من الالفاظ وانما يذهب بالمتلقي مذاهب بعيده ومن ثم يفجر في ذهن المتلقي شحنه توقظ ذهنه وتجعله يفكر في ما هو مقصود"(٣٧)

المبحث الثاني :- التكثيف الدلالي في النص المسرحي

ان التكثيف الدلالي في النص المسرحي هو أسلوب او تقنيه يستخدمها الكاتب لنقل معان ومفاهيم عميقه بشكل مكثف وموجز ،هذا النوع من الكتابة المسرحية يستخدم اللغة والرموز والعلامات بفعالية لتقديم معاني معقده في كلمات وجمل قليلة ،حيث يسعى الكاتب الى رسم صورة ذهنية لدى القارئ بشكل مكثف لنقل هذه المعاني فالتكثيف ينطلق من دلالة العبارة فالتراكيب ثم الالفاظ وصولا الى مقصديه الكاتب ، فالنص المسرحي ثمة رسالة مختبئة في مكان ما في لغته لا يمكن رؤيتها مباشره وهذا يعتمد على قارئ النص فله الدور الكبير في كشف دلالاته ،فالكاتب مبدع في كتابه نصه والقارئ أيضا مبدع على مستوى كشف جميع المضمرات المستنبطة في الكلمات الظاهرة ومن خلال الالفاظ ودلالاتها وبتفسير معانيها ،لذا فان " وحده النص ليست في منبعه واصله وانما في مقصده واتجاهه "(٣٨) .

الكاتب لا يكتفي بوضع الكلمات بشكل عشوائي بل ينظمها ضمن سياق بياني خاص فيختار الكلمات بعناية وتنسيقها بطريقة تخدم النص، فاللغة ليست مجرد وسيلة لنقل الأفكار بل هي اداة إبداعية اذ يستخدم الكاتب كل طاقات اللغة وادواتها الفنية، مما يعطي للنص شعريته الخاصة اي" الشكل الفني الذي تتخذه الالفاظ والعبارات بعد ان ينظمها الكاتب في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكامنة في النص مستخدما طاقات اللغة وامكاناتها في الدلالة والتركيب والايقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني لتكون مشتركه مع الالفاظ والعبارات لتكون المادة الأولى التي يصوغ فيها الكاتب ذلك الشكل الشعري للنص"(٣٩)، فاللغة الشعرية ليست مجرد نقل مباشر للمعنى ،بل هي لغة مشحونة بالإيحاءات فالشاعر يتجاوز ويكسر القواعد التقليدية للغة ويعيد خلقها أي اعادة تشكيل اللغة لتكون وسيلة فنية مليئة بالحياة والابداع ،فيضفي حياة جديدة على الكلمات من خلال استخدامه لطرق وأساليب تعتبر جوهرية .للعنوان اهميه في النص الادبي وهو يحمل من التكثيف الشيء الكثير، فهو ايجاز بلاغي لفكرة النص والشفرة الأولى امام المتلقي وبداية رحلة التفاعل ،فهو يقدم اطارا عاما للأحداث و يترك مساحه للغموض فالعنوان هو" مقطع لغوي ،اقل من الجملة

،يمثل نصا او عملا فنيا ،ويكون وحده مع العمل على المستوى السيميائي ويملك وظيفه مرادفه للتأويل "[٤٠] ، فهو العنصر المكثف الأول الذي يواجه القارئ .

المسرح منذ بداياته الأولى كان مرتبطا بالشعر ،فاللغة الشعرية آنذاك امتازت بانها مكثفة تعبر عن الأفكار والمشاعر في تلك الفترة فهي لغة غنية بالمفردات هذا الثراء يمكن الشاعر من اختيار الكلمات التي تحمل المعاني الدقيقة والايحاءات التي يريد ايصالها ،وبفضل مرونة اللغة كان من السهل ابتكار عبارات مركبة او معاني جديدة من خلال احداث تغيير في ترتيب الكلمات ،اضافه الى تراكيبها المرنة كل ذلك أدى الى امكانيه توليد معان واستعارات جديده بسهوله جعلت منها اداة قوية للأبداع الادبي [٤١]، لذا تعد هذه الفترة هي البدايات الأولى للتكثيف ،وعلى الرغم من ان نصوصهم كانت مكونة من فصول مقسمة الى عدة مشاهد تميزت بالتقيد بوحدة الزمان والمكان والموضوع الا انها كانت تحتوي على تكثيف عالي يعكس الحياة بصورة مكثفة هذا التكثيف حمل عدة دلالات وتفسيرات عديدة وابرزها (فكره المسرح كمرآه تعكس واقع الحياة) .

استخدم الكتاب الاغريق أسلوب التكثيف من خلال كتاباتهم بلغة شعرية الا ان أسلوب التكثيف هذا قد انشاءه بالصدفة ،أي جاء عفويا ، حيث اعتمدوا على تعبيرات لغوية محددة واستخدام الرموز للتعبير عن موضوعات او قضايا تعذر طرحها في النص المسرحي ، دون تخطيط مسبق او وعي تام بقواعد اسلوبية محددة ،فكان الشاعر او الكاتب يعبرون عن انفسهم وشخوصهم باستعارات رمزية، فيلجؤون الى ترميز أفكارهم وصياغتها بأسلوب ابداعي ،اذ يعتبر (سوفوكلس ٤٩٧-٤٠٥ق.م) احد الكتاب هذا المسرح ،اذ تميز أسلوبه" بالإيجاز والدقة والاحكام -كما انه يتمتع بقدرته الفائقة على نحت عبارات قوية ----ويستخرج منها اقصى المعاني -فاستطاع ان يجمع معان عديدة وافكارا في كلمة واحدة "[٤٢] ، وهذا يعكس قوته ككاتب مسرحي في تقديم نصوص مكثفة غنيه بالدلالات وقادرة على التأثير في القارئ.

يعتبر نص مسرحية(اوديب ملكا) نموذجا مثاليا للتكثيف الدلالي ، فقد تجسد التكثيف في جوانب عده ،فعلى صعيد العنوان نجد ان كلمة (اوديب) " المعنى اللغوي لهذا الاسم (القدم المنتفخة) "[٤٣] ، فهو يشير الى الحالة الجسدية لأوديب ،حيث كان يعاني من مشكلة في قدميه نتيجة لتقييده عند الولادة لمنعه من تحقيق التنبؤ (بانه سيقتل والده ويتزوج والدته)،أي انه يمكن النظر الى الاسم كرمز لمشاكل اوديب الجسدية والنفسية التي واجهها طوال حياته نتيجة لمحاولات التعامل مع مصيره ، كلمة اوديب هنا هو اسم الشخصية الرئيسية الا انها احتوت على الكثير من الدلالات رغم عدد حروفها القليلة، فالعنوان جاء مطابقا لكل احداث النص وفكرته فكان علامة ايقونية .فدلاله العنوان كدلالة " الاسم للشيء به يعرف وبفضله يتناول "[٤٤] .

اما كلمة (ملكا)تسلط الضوء على مكانته السياسية والاجتماعية، فالعنوان هنا يجسد جوهر المسرحية بالكامل ،باعتباره " الكلمة او الكلمات التي تختصر الكتاب بصفحاته ومجلداته ،وتعتصر جميع معانيه في تلك الحروف التي ترقم على واجهة الكتاب "[٤٥] ، لكنه يحمل مفارقة مأساوية، فالعنوان هنا يشير الى السلطة والملكية لكنه يحمل في طياته دلاله على المأساة التي تنتظر اوديب والتي جعلته رمزا عالميا للصراع بين الانسان وقدره مما يجعل العنوان مكثفا من حيث المعنى والاثر .

كما ظهر التكثيف الدلالي من خلال الحوارات الشخصية والرمزية واستخدام اللغة بشكل ملائم لإيصال المعنى بشكل قوي وفعال

اوديب :و أسفاه ،وأسفاه هكذا اذن قد صدق كل شي ،آه، يا نور النهار الذي اراه لأخر مره ،لأنه في هذا اليوم تكشف انني ابن لذلك الذي كان من الواجب ان أكون ابنه وزوج لتلك التي يجب الا أكون لها زوجا ،وقاتل لمن كان يجب الا اقتله .[٤٦]

فالحوار هنا يكثف ويلخص مأساة (اوديب) بالكامل في كلمات قليلة تحمل طبقات من المعاني ،يعتمد المجاز والاستعارة حيث يستعرض الاعتراف بالحقيقة المرة ونتائجها الكارثية، ففي جملة (وأسفاه و أسفاه) تكرار مزدوج يبرز عمق الألم والياس وعبارة (تكشف انني)تختزل سلسلة من الاحداث المأساوية والنتائج الفادحة التي تمثل جوهر المسرحية، مما يجعل الحوار شديد الكثافة، وكذلك عبارة(يا نور النهار الذي اراه لأخر مره) ف (نور النهار)لا يشير هنا فقط الى ضوء الشمس بل يمثل الحياة والرؤية الحقيقية التي حصل عليها اوديب بعد معرفته للحقيقة وهو(مجاز) للحظة الادراك، وهي رمز للحقيقة والحياة وهذه الأساليب تجعل النص شديد التأثير العاطفي ،كما يحمل الحوار مفارقة مؤلمة (كان من الواجب ان أكون ابنه ويجب ان لا أكون لها زوجا)فهي مفارقة مأساوية تختصر الصراع بين الطبيعي (ما كان يجب ان يكون)والمأساوي (ما حدث فعلا) .

شهد التكثيف الدلالي تطورا ملحوظا ، نتيجة للتقدم الفني والتقني والانفتاح الاجتماعي والمادي فضلا عن حركة الاستكشافات الجغرافية واحياء العلوم وظهور الطباعة وظهور الجامعات والمدارس الفنية بكافه أنواع وتحققاتها الى تطور المسرح في كافه الاصعدة ،[٤٧] فقد اصبح الكاتب يستخدم الرموز والتشبيهات كأدوات تعبر عن التجديد الادبي، ومظهر يعكس روح العصر وتقدمة ،اذ جاء (شكسبير) والذي قدم شكلا جديدا من المسرح والذي اعتمد على كسر وحده الموضوع والزمان والمكان والخروج عن النمط الفكر القديم، والتأسيس لفكر مغاير مرتبط بعصر النهضة ، فالتكثيف الدلالي والتشبيهات والاستعارات تجسد ت في أسلوب(شكسبير) الذي يدمج الايجاز والعمق

فمسرحياته " ليس لها معنى محدد يمكن ان نستخلصه منها ،فهي تعني ما تعني، تماما مثل الكائن الحي ،تستطيع ان تعني اكثر من معنى " .[٤٨]

ان نصوص (شكسبير) اعتمدت على نظام لغوي تركيبي ، فالحوار " يجري على منطق الشعر فهو لا يتسلسل بنظامه الطبيعي في الحياة الواقعية ولكن يتسلسل بنظامه الطبيعي في حياه المعاني النفسية فهو يقفز قفزات ويعبر فجوات ويتعن بالكلمات المضيئة والحكم البليغة والصور اللامعة ليصل في صفحات قليلة الى اغواء النفوس الانسانية واسرار الطبائع البشرية، فشكسبير شاعري الأسلوب احتفظ بطبيعة الشاعر"[٤٩] ، فمسرحياته شعريه تعبر عن شعور اشد عمقا وغموضا ،وهي تفعل ذلك عن طريق مصادر الشعر الفنية وكثافة الالفاظ وتركيزها وعدد معانيها.

في مسرحيه (مكبث) كان التكثيف والاستعارة والمجاز على مستوى الجمل ومنها ما جاء في حديث الساحرات:-

"الجميل هو الدميم ،والدميم هو الجميل على الدوام ،فهيا حوموا في حلكه ضباب وقتام "[٥٠]

العبارة قصيرة جدا لكنها تحمل طبقات من المعاني أي انها تحمل تكثيفا دلاليا ، من خلال اختصارها لأفكار اساسية في المسرحية مثل اضطراب القيم وانقلاب الحقائق ،فهذه الكلمات توحي باننا إزاء عالم سينقلب فيه

القيم راس على عقب ، والعبارة بالكامل مجازيه لا تشير الى الجمال او القبح بالمعنى الحرفي بل الى القيم والمفاهيم الانسانية ، وقد جاء عنوان المسرحية مطابقا لاسم بطل المسرحية والتي تدور حوله.

تطور المسرح في العصور الحديثة، فاتخذت النصوص اشكالا جديده تساهم في اظاهر التكثيف الدلالي بصورة اكبر، ليصبح أسلوب التكثيف جزءا من الممارسات الابداعية الواعية حيث يسعى الكاتب الى تحقيق اقصى قدر من التأثير عبر الحد الأدنى من الكلمات مع الاعتماد على الرمزية والايجاز والاختزال في التعبير عن الأفكار والمشاعر ،اذ ،"لجأت المسرحية الحديثة ،ابتداء من (ابسن) الى استخدام الرمز بشكل متزايد وذلك لسببين –فهو يضفي عمقا على المسرحية ،ثم انه يستطيع تقديم المعنى المجازي الذي كان المسرح الواقعي عاجزا عن الوفاء به "[٥١] فعلى الرغم من ان المسرحية الواقعية هي تعبير صريح الا انها سرعان ما التجأت الى الرمز للتعبير عن دلالات اعمق، فقد قدم النرويجي (هنريك ابسن ١٨٢٨–١٩٠٦) العديد من المسرحيات ذات دلالات رمزية ، اذ نجح في ادخال إحساس مطلق بالواقع في مسرحياته من خلال الرموز ، لذا "فالرمزية التي يمكن الكشف عنها من النوع الذي يحاول الوصول الى مكامن النفس ودوافعها الخفية التي تدفعها الى نوع من الأفعال والاقوال التي تربط بين مراحل المسرحية والأسباب المؤدية الى ذلك "[٥٢] ، فالرموز ليست مجرد عناصر جمالية لديه ،بل أدوات ديناميكية تؤدي مهام متعددة داخل العمل الفني "فعندما يجنح ابسن الى استعمال الرموز في المسرحية فلا مجال للشك في انها رموز "[٥٣] ، مما يجعل النصوص ثرية بالتفسيرات ويضع المتفرج امام تجربة فكرية متعمقة ، حيث

يعمل على توظيف هذه الرموز بحوارات مكثفه ومباشرة تحمل ابعادا دلالية كبيرة ،اذ ان " كثيرا ما تقوم جملة من جمل ابسن بأربع او خمس مهام في نفس الوقت – فهي تنقل ذات الوقت الى المتفرج معنى غير المعنى الذي تفهمه الشخصيات "[٥٤] ، وهنا يتضح لنا عبقرية (ابسن) في الكتابة.

ان (ابسن) خرج عن القاعدة المأثورة في بناء المسرحية، والتي تبدء من بداية وتنتهي عند النهاية فهو "ينشئ ذلك النوع من المسرحية الذي يعرف الان (المسرحية ذات التحليل الرجعي) بمعنى ان المسرحية تتعرض لتحليل حادث معين تم حدوثه بالفعل قبل ان يبدأ تسلسل الحوادث على خشبه المسرح ومن سياق المسرحية واطراد احداثها يأخذ ذلك الحادث السابق في الظهور شيئا فشيئا ويتكشف للمشاهد بالتدريج الامر الذي يضاعف من قوه المسرحية، ويزيد تأثيرها في نفوس الجمهور "[٥٥] ، اذ يعتبر التحليل الرجعي نوعا من الانزياح لأنه يكسر التسلسل الزمني التقليدي للأحداث ،فالجمهور يبدا بمشاهدة الاحداث الحالية، لكنه يكشف الماضي تدريجيا من خلال حوارات الشخصيات وتطور الصراع ،ومن الامثلة مسرحية (بيت الدميه) فالحادثة المحورية هي القرض الذي اخذته نورا لإنقاذ زوجها ،المسرحية تبدا في الحاضر حيث تعيش نورا حياتها اليومية لكن مع تقدم الاحداث يتكشف السر شيئا فشيئا فهذا الأسلوب يضاعف من قوه المسرحية وتأثيرها على الجمهور، لأنه يدفعهم للتفاعل والتفكير والتأمل ،مما يجعل التجربة اكثر عمقا.

اما النهج الذي اعتمده (أنطوان تشيخوف) فقد" قصر نفسه على المسرحية ذات الفصل الواحد في السنين الأولى من حياته الفنية محاولا في هذه الاستكشافات القصيرة عن الحياة ان يتقن وصف المواقف والشخصيات "[٥٦] مما يعكس رغبته في استخدام حيز زمني محدود لتقديم اعمال مكثفة ومشحونة بالمعاني فالمسرحية ذات الفصل الواحد تتطلب بناء سريعا للأحداث ،مما يجعل كل كلمة او حركة تحمل معاني ودلالات مكثفة "فالمادة الدرامية فيها مكثفة لا تحمل تطورا دراميا كبيرا ،فهي تركز على موضوع واحد يبرز ازمة او حالة او يطرح مرحلة في حياة شخصية ما دون الدخول التفاصيل ،وهي لذلك لا تحتمل الحبكات الثانوية، كذلك تتميز هذه المسرحية بسرعة الإيقاع وبحدة المكان وقلة عدد الشخصيات التي تصور بملامحها العامة "[٥٧] ، مما تكشف عن مهارة(تشيخوف) في تقديم مواقف بسيطة بدلالات عميقة تعكس الواقع الإنساني.

التكثيف الدلالي يظهر في مسرح (تشيخوف) من خلال اعتماده على الصمت في تصوير المشاعر والصراعات البشرية فمسرحياته كانت "كل دقيقة مليئة ولكنها ليست مليئة بالحوار وانما بالصمت وبالإحساس بالحياة "[٥٨])

كما يعد ما قدمه (موريس ميترلنك ١٩٤٩– ١٨٦٢) انتصار للمذهب الرمزي فهو "يجعل من المجهول واللاوعي والعقل الباطن "[٥٩] ، ملهمه واساسا للمسرحية ،وهذا التوجه هو جوهر المذهب الرمزي الذي يسعى الى التعبير عن

المعاني والأفكار العميقة من خلال الرموز والايحاءات بدلا من المباشرة والوضوح التقليديين ،فمسرحية (العميان) كونت عن طريق الرمز تكثيف وايجاز وتشبيه ،من خلال تكون دلالة بالمعنى وفق علامات تشكل تجربة الانسان في بنيه النص المسرحي ،اذ جاء التكثيف على صعيد عنوان مسرحية (العميان)يحمل معنى مزدوج فهو يشير أولا الى مجموعة من الأشخاص العميان الضائعين في الغابة، اما الناحية الثانية الناحية الرمزية فالعنوان يمثل الجهل والضياع الروحي وانعدام القدرة على فهم العالم او ادراك الحقيقة ،فالعنوان هنا يثير تساؤلات عن طبيعة العمى هل هو جسدي ام روحي ام فكري وبالتالي يمهد لطبقات متعددة من التأويل ،اما الحوارات في المسرحية فهي قليلة ومقتضبة لكنها مشحونة بالدلالات ،"فالكاتب هنا يركز على الجو الرهيب والحيرة الغامضة التي تسيطر على نفوسهم وذلك باستعمال لكلمات ذات اشعاعات مختلفة ورموز دالة تغني عن ايه حركة خارجية "[٦٠] ،فالتركيز ليس على ما يقال فقط بل على ما يفهم بين السطور مما يجعل الكلمات وسيلة لاستحضار مشاعر الخوف والضياع ،فعن طريق الاشارة تتولد المعاني والمدلولات البلاغية ذات الصورة الايحائية .

تأتي الرموز في المسرحية عديدة ،مثل العمى والغابة والصمت ،فالغابة فهي ليست مجرد مكان بل رمز للوجود المجهول المخيف ،حيث لا توجد طرق واضحة مما يعكس حاله الانسان في مواجهة الحياة، وهي رمز للحياة المليئة بالعقبات والغموض ،التي يعجز البشر عن فك شفراتها "فالرمز ايحائي بجوهرة واعني بإيحائي انه لا يقف على قدم الأشياء المادية ليصورها بل يتعداها لينقل التأثير الذي يتركه هذه الأشياء في النفس بعد ان يلتقطها الحس فهو اذن لا يعبر عنها بقدر ما يعبر عن الأجواء الضبابية المبهمة التي تسربت الى أعماق الذات المتفرعة المتباعدة الأطراف والأصول "[٦١] .

جاء التكثيف الدلالي أيضا عن طريق الحوار من خلال ما قدمه (يوجين اونيل١٨٨٨-١٩٥٣) ، اذ ان "الحوار عند التعبيريون يتصف بصفه الاختزال في الاسلوب ،فاللغة مقتضبة ،يكثر فيها حذف أواخر الجمل –يكثر فيها التكرار ––و ذات أصوات رمزية "[٦٢] ، فمع مسرحيه(القرد كثيف الشعر) فهنا العنوان يحمل تكثيفا مثيرا للاهتمام فهو يركز على شخصية توصف بانها (قرد كثيف الشعر) ما قد يوحي بمجموعة من المعاني المتناقضة، فالقرد يعتبر رمزا للبدائية والبساطة، بينما يوحي كثيف الشعر بصفة مميزة وغريبة بعض الشيء ،فالعنوان هنا يلمح الى قضايا مثل الطبيعة البشرية وكيفية تقبل المجتمع للاختلاف وكيف يتعامل مع الصفات غير العادية وقد يشير الى الصراع بين الطبيعة والتطور، مما يدل على ان المسرحية تناولت قضايا اجتماعية وثقافية ،والتي تدور فكرتها حول الانتماء فعندما تنزل(مليدرد) ابنه المليونير الى عنبر الافران وترى وجهه (يانك)الذي يعلوه الدخان الأسود تفزع حتى تكاد تفقد وعيها وتصرخ في وجهه صرخة تفقده ثقته بنفسه وتشعره بعدم الانتماء اذ تقول:–

مليدرد :-(في شبه اغماء وبكلمات متقطعة الى المهندسين اللذين امسكا بها كل من ذراع) ابعدوني عن الوحش المفترس ،عليك لعنه الله ."[٦٣]

وصف (مليدرد) بانه (وحش مفترس) يمثل تعبير مجازي، تبرز رؤيتها له ككائن غير انساني مما تعكس الفجوة بين الطبقات الاجتماعية، حيث يتم اختزال (يانك)في صورة وحش بسبب انتماءه للطبقة العاملة ،ان هذا التكثيف يبرز المشاعر المتناقضة الخوف والاحتقار من جهة(مليدر)والالم والضياع الداخلي عند (يانك)مما فجرت داخل (يانك)وعيه بذاته واحساسه بعدم انتمائه للجنس البشري.

ان اللغة الدرامية في النصوص المحدثة أصبحت لا تعتمد المنظومة الكلامية (الجملة)او الاشارة او الرمز بل لجات الى التعبيرات الانفعالية (الصوت والصرخة) للتعبير عن الغموض والايهام والضغط النفسي فاعتمدت "ان يضيق الكلام من الكلام الى الصرخة ،من الصرخة الى اصوت ،من الصوت الى صداه ،من صداه الى احتماليه صمته "[٦٤] ،وهذا ما نراه في مسرحيه (في انتظار كودو) لمؤلفها (صاموئيل بيكت)التي تعتمد الصمت منظومة كلامية تتخذ لها ابعاد دلالية متعددة تمنح التأويل افاقا متعالية في انتاج المعنى . "ان اللغة في مسرح العبث تصبح مجرد أصوات جوفاء الهدف الوحيد منها هو درء غائلة الصمت الموحش الذي يلف الانسان في وحدته الوجودية "[٦٥].

اما على صعيد العنوان فجاء العنوان بحد ذاته يكثف دلالات المسرحية، من خلال المزج بين الانتظار والتطلع الى شيء غير محدد او مبهم (غودو)حيث يترك العنوان العديد من التساؤلات حول ماهيه (غودو) وما الذي ينتظره الشخصيات مما يعز الأجواء الغامضة للعمل المسرحي، فهو رمز لأمل غامض ، دالا على الشخصية الأكثر غموضا التي لم تحضر ، اما على صعيد الفكرة فجاءت فكرة مكثفة لمعنى الانتظار العبثي الذي لا طائل منه أي فكره اللاجدوى و اللاهدف .

مؤشرات الاطار النظري :-

١- يعمد الكاتب من خلال أسلوبه الادبي الى استخدام الالفاظ القليلة والحوارات المكثفة والمركزة بهدف إيصال مضمون عميق لتحقيق التكثيف الدلالي .

٢- الاستعارة والكناية والتشبيه والمجاز أدوات لغوية يستخدمها الكاتب لإيصال معان متعددة.

٣- يسعى الكاتب من خلال التكثيف الى إيصال الرسائل بفعالية وبشكل غير مباشر الى القارئ ذات مضمون فكري او اجتماعي او سياسي بأبسط الوسائل اللغوية

٤- تلعب الرموز دورا محوريا في عمليه التكثيف الدلالي في النص المسرحي ،حيث يعتمد الكاتب على علامات ورموزا ثقافية او تاريخية لنقل المعاني والمفاهيم بسرعة .

٥- رمزية العنوان في النص المسرحي ليس مجرد تسمية ، بل هي أداة للتكثيف الدلالي تمهد لفهم النص وتهيئ المتلقي للتفاعل مع معانيه المتعددة .

٦- يميل الكتاب المسرحيون الحداثيون الى الغموض وعدم المباشرة في التعبير معتمدين على الايحائية اللفظية وغير اللفظية مما يتيح لهم خلق لغة شاملة وغير محدده للتلقي تثري النص وتفتح المجال لتفسيرات متعددة .

٧- يعتمد الكتاب التعبير الاقتصادي لإبراز البلاغة اللغوية مما يسهم في المحافظة على متانة النص ويعكس قدرته الإبداعية .

الفصل الثالث: إجراءات البحث

أولا – مجتمع البحث :-

يتضمن مجتمع البحث مسرحية (انسالات) بوصفها تجسد التكثيف الدلالي كأنموذج للبحث.

ثانيا – منهج البحث :

اعتمدت الباحثة المنهج الوصفي ، وذلك لاتساقه مع مسار البحث

ثالثا – اداة البحث :

اعتمدت الباحثة مؤشرات الاطار النظري كأداة لبحثها.

رابعا – عينة البحث :

اعتمدت الباحثة مسرحية (انسالات) التي الفتها (فاتن حسين ناجي) عينه قصديه لبحثها .

خامسا – تحليل العينة:

مسرحيه (انسالات) تأليف (فاتن حسين ناجي) :-

تعتمد المسرحية قصة اجتماعية تحدث كثيرا في وقتنا الحالي، فهي تتحدث عن العادات والتقاليد التي يمكن ان تضع الانسان في دائرة التقليد الاعمى دون تفكير، اذ حاول الزوج ان يخرج الزوجة من هذه الدائرة لكنها اختارت منذ البدء ان تكون كما آلة ، لذا نجد الاله مصاحبة لها طوال المسرحية الى ان تحولت هي الى آلة واتهم الزوج بقتلها، والمفارقة عندما يكتشف ان القاضي الذي يحكم عليه هو آلة أيضا .

تحليل المسرحية :-

أن القراءة الأولى للنص تجعل القارئ يعتقد ان النص يتناول قضية اجتماعية واضحة، لكن حقيقه الامر ان في ذلك النص خير تجسيد للتكثيف الدلالي ، بما يحمل من صور مكثفة ذات دلالات عميقة ، لما وصل له حال المرأة في بلاد تعاني من ويلات التقاليد وسلب حرية المرأة، والتعامل معها كانسان آلي ،فلو نظرنا الى النص لوجدناه رمز صارخ لتكثيف المعاني والدلالات في ان واحد ، بوصفه نص يعكس مدلولات مخفية تحمل بعدا نقديا اجتماعيا زجتها الكاتبة في نصها ،ناقدة الواقع المعاش للمرأة، وهو ما يُعد من أهم السمات التكثيف الدلالي التي يعمد الكاتب لزج فكرة تحمل مضامين سياسية واجتماعية بطريقة غير مباشرة مستخدما كلمات ورموز ايحائية لها معاني مؤجلة حيث يصبح النص زاخرا بالمعاني ،فبالرغم من ان فكرة موضوع النص مؤلمة وقاسية تجلت في مسخ قيمة المرأة واكتسابها لصفات الانسان الالي ، الا أنها عالجت قضية من الواقع ، جمعت مشاعر تنافر وانجذاب في الوقت ذاته، فقد تشعر الذات المتلقية بالانجذاب نحو موقف او فكرة ما ،ولكن في نفس الوقت صعوبة في تقبلها او الانسجام معها ،فالنص هنا بما يحمله من إشارات ارسال مفتوحة له القدرة على اثارة الخيال والتصورات لدى القارئ، والذي يتم من خلال استخدام الرموز والاشارات المختلفة الموجودة في النص المسرحي ، مما يفتح مجالا لتفسيرات متعددة او تأويلات مختلفة بناء على هذه الإشارات المتنوعة .

على صعيد عنوان المسرحية (أنسالات) يمكن ان يلعب العنوان الرئيسي دورا مهما في توجيه النص واضفاء معان مختلفة عليه وذلك من خلال توجيه الاحداث وتحفيز مخيله القارئ ،فعلى صعيد مرجعية النص فالتكثيف الدلالي جاء من جهة ان النص ينتمي الى ما يعرف بنص ما بعد الحداثة، يتميز هذا النوع من النصوص بالتعددية حيث يعرض النص عده مستويات او ثيمات متداخلة، ويستغل المتلازمات اللفظية لتحقيق تأثيرات متعددة على القارئ ويستخدم إشارات ادبية وثقافية من سياقات مختلفة، مما يضفي على النص عمقا اكبر، ويتميز بالغموض المتعمد حيث يغري القارئ للبحث عن المعاني المتعددة والدلالات المخفية ،ان نص ما بعد الحداثة يصبح قابلا للتحولات التأويلية وفاتحا اذرعه للازا حات التي تولدها اللغة المجازية ، باحثا عن المعاني الغائبة او المستترة او طبيعة التواصل بينها ، لفك احجية النص المتمرد على النسق التقليدي العام ،

نص" انسالات" وهي جمع لكلمة (انساله)التي تعني (روبرت) او(انسان الي) حيث تتألف الكلمة من جزئين (انس) و(الات)مما يعكس فكرة الجمع بين العنصر البشري(انس) و(الآلات)، ولكنه ما ان يطرق حتى يتبادر للذهن مسمى أو رمز يحمل في معاناها الدلالي مجموعة من الإشارات والمعاني ، فاذا بادرت الذهن كرمز فأن

عنوان النص كالاسم للشيء ، لأنه يحمل أقل عدد من الكلمات المعبرة عن المضمون والتي تحفز القارئ من اللحظة الأولى بأن يبدأ بالتفسير والتأويل والايحاء.

التكثيف الدلالي يشير الى كون الروبوتات تمثل نوعا من الكائنات الاصطناعية التي تجمع بين خصائص بشرية، من خلال الوصف، وتستخدم الكاتبة تقنيات سردية ولغوية مبتكرة ربما تكون غير تقليدية مما يعطي النص طابعا فريدا ،فعندما يحمل النص هذه الصفات يكون عادة مليئا بالإشارات الادبية والثقافية، ويوفر مساحة واسعة للتأويل، يغري قارئة ،فتجسد التكثيف الدلالي هنا من خلال المزج اللفظي أي دمج كلمتين لأنشاء كلمه تعبر عن مفهوم مختلط .

توظف الكاتبة لافتتاحية تركز على العروسين في غرفة النوم اثناء ممارستهما لطقوس الزواج، يمكن ان يكون له غرض فني وتوجيهي من خلال اختيارها لتسليط الضوء على هذه اللحظة الخاصة، قد ترغب في لفت انتباه القارئ الى ان هناك حدث مهما سياتي سواء كان ذلك في سياق الحب او الاحداث الدرامية القادمة .

الزوج: قالت لي امي اذبح لها القطة حتى تخشى المواء

الزوجة: قربان قربان

الزوج :ذبحتها لكني اخفيتها

الزوجة :قربان

الزوج: وهل ستذبحين الليلة شيئا ؟ ص٢

الزوجة: خرقة بيضاء ، ص٣

ان طلب الام بقتل القطة يمكن ان يلمح الى رغبتها في التحكم في البيئة المحيطة بها ،حتى لو كان ذلك يعني استخدام العنف ، وتعني الجمع بين فكرة الموت والخوف **(قتل القطه حتى تخشى المواء)**مما يخلق تناقضا دلاليا قويا يدفع القارئ للتأمل، وهذه الجملة تمثل مثالا على استخدام اللغة بشكل مكثف ودلالي حيث تتدخل فيها معان متعددة وتثير العديد من التساؤلات حول القيم والمفاهيم التي تتضمنها ، وقد اشارت في النص ،يبدو ان الكاتبة تتناول موضوعا حساسا ومعقدا مثل الزواج ، تقدم فيه جوانب من الواقع المخيف والمظلم المرتبط بالعلاقة الزوجية، فالكاتبة تعالج الموضوع بحساسية وحذر مما يدل على احترامها للتقاليد او حساسيتها تجاه الموضوع فهناك مؤشرات

مخيفة منها الإشارات الى (القربان والذبح والمواء) توحي بوجود مخاطر او عواقب غير متوقعة مرتبطة بالزواج ،قد تكون هذه المؤشرات استعارات (للعنف الاسري)او (التضحية الشخصية) التي قد تواجهها الزوجة في هذا السياق ،فتصور الكاتبة ان الزواج عملية غير طبيعية، ربما بسبب الظروف القسرية او القيود الاجتماعية والثقافية التي تجعل المرأة تعاني ،**الزوجة :قربان** ينظر الى الزوجة على انها تضحية تقدم لغاية معينة قد تكون لإرضاء توقعات المجتمع او لإشباع رغبات الطرف الاخر.

فهنا تتناول الكاتبة قضايا الزواج والمرأة بطريقة تتحدى الأفكار التقليدية، وتسلط الضوء على الجوانب القاتمة والمخيفة من الزواج في سياقات متعددة معينة، يمكن ان يكون الهدف من هذا النهج هو نقد الانظمة الاجتماعية التي تؤدي الى معاناة المرأة، وتقديم وجهة نظر اكثر تعقيدا حول دورها وموقعها في الزواج، ان هذا التقديم يجمع بين الرومانسية والرعب مع التركيز على العناصر الغامضة والمقلقة لأثارة حماس القارئ وتوجيهه نحو الاحداث القادمة.

اما **(الخرقة البيضاء)** هي جزء من موروثات طقسية ليلة الدخلة ،تحمل العديد من الدلالات الضمنية، قد ترتبط بتقاليد ثقافية قديمة تتعلق بأثبات العذرية والنقاء، قد يطلب من العروس استخدام هذه الخرقة لإظهار علامات عذريتها ،وهو جزء من تقاليد المجتمعية ، فالتكثيف هنا جاء من خلال الدلالات الثقافية التي تختلف من مكان الى اخر، واللون الأبيض يرمز الى الطهارة والنقاء ويرتبط بمفهوم العذرية والبراءة وقد تعني في بعض الثقافات قد تعكس هذه الممارسة فكره السيطرة والتحكم في جسد المرأة وخصوصيتها، وربطها بمعايير معينة، فاستخدام الخرقة البيضاء يحمل معان متعددة قد تكون ايجابية او سلبية .

الزوج: فوق راس الوسادة

الزوجة: فوق كف المنايا

الزوج :اذانهم تلتصق على الباب

الزوجة :اكاد اسمع انفاسهم تسرق انفاسي

الزوج :هم لا يسرقون سوى انفسهم لا يدركون انها لنا

تبتهل امي لها

الزوج :وتتطلع امي نحوها

الزوجة :ابي يخبئ سكينه فوق راس الوسادة

الزوج: بقعة

الزوجة :ليست سوى بقعة تبتلع ارواحنا ص٣

يظهر هنا تكثيف دلالي بشكل واضح من خلال استخدام الصور الاستعارية والمجازات القوية للتعبير عن مخاوفها ومشاعرها المعقدة في تلك اللحظة الحاسمة ،فالنص يوظف عناصر من الحسية والاثارة والغموض للتعبير عن التوتر والقلق الذي تشعر بيه الزوجة **(فوق كنف المنايا)** قد تشير الزوجة الى الخوف من المجهول والشعور بالخطر والقرب من الموت ، فتجسد التكثيف الدلالي هنا من خلال الاستعارة ، فالعبارة تستخدم (كنف) التي تعني الرعاية والاحتضان وهي استعارة، اذ تشير هنا الى القرب الشديد من الموت ، بينما (المنايا) تشير الى الموت وهذا الجمع يخلق دلالات متعددة في عبارة قصيرة حيث يوفر رؤية جديدة للموت كشيء يحتضن بدلا من كونه مجرد نهاية ،فمن خلال العبارة القصيرة التي تحتوي على ثلاث كلمات فقط يتوضح الاقتصاد اللغوي والتكثيف الدلالي ، **(اسمع أصواتهم تسرق انفاسي)**توحي بانها تشعر بانها مراقبة ما يضيف الى توترها ،(استخدام كلمة **(تبتلع ارواحنا)** قد يوحي بالقلق من ان هذه اللحظة قد تغير حياتهما الى الابد ،بطريقة قد تكون ايجابية او سلبية، فهي تواجه موقفا مصيريا ومخيفا، فالحوارات هنا تحمل إشارات الى تدخل الاسرة مما يعكس الضغط الخارجي المتوقع من الزوجين ، فجاء الحوارات بطريقة مكثفة تحمل دلالات لإيصال مشاعر وعواطف معقدة في لحظة قصيرة ومكثفة، حيث تركز الكاتبة على التفاصيل الصغيرة مثل(**الأصوات والانفاس)** فقد تريد الكاتبة هنا الاشارة الى الصوت الذي يصدر اثناء التنفس (الشهيق والزفير)التي يمكن سماعها من خلف الباب والدعوات التي تتضرع بها الام والسكين المخفية، كلها تعكس الجو المشحون بالعواطف والتوتر فهنا استعارة عن المخاوف والضغوط الاجتماعية والثقافية المحيطة بليلة الدخلة بالإضافة الى وقعات الاخرين والمشاعر المختلطة التي قد يواجها الزوجان في تلك اللحظة الحاسمة

في نهاية المشهد تبرز الكاتبة شخصية الريب ورت التي تجسد الشكل الآخر للزوجة ، هذا التحول يدخل تعقيدات جديده الى النص من خلال العلاقة بين الشخصيتين الشخصية الانسانية والشخصية الآلية، قد تعكس صراعا بين الطبيعة الانسانية والتكنولوجيا ،يمكن ان يثير هذا التفاعل تساؤلات حول ما يعنيه ان تكون انسان وما هو مصير المشاعر والعلاقات الانسانية في ظل وجود الكائنات الآلية ،وقد يشير الى وجود خفايا في العلاقة الزوجية، التي قد تكون غير مريحة مما يمنح النص عمقا إضافيا ويتناول قضايا مستقبلية محتملة ،وباختصار العلاقة بين

الشخصية الانسانية والشخصية الآلية تفسح المجال امام استكشاف معان متعددة، بما فيها الصراع بين العاطفة والتجريد .

الزوج :ما زالت الابرة في كومه القش

الزوجة :نعم في كومة القش

الزوج :بحثتي عنها

الزوجة :بحثت عنها يوم امس ٢

الزوج :وجدتها ام لا

الزوجة :سنبحث عنها مجددا لابد ان نجدها

ستبحثين عنها مجددا لابد ان تجديها

روبرت :سأبحث سأجد سأبحث سأجد

من خلال الحوار السالف الذكر يتضح ملمح للتكثيف الدلالي الذي تجلى في تكرار الكلمات **(سأبحث سأجد سأبحث سأجد)**لا يصال معنى الإصرار والجدية في البحث والاستمرار في السعي، ومحاولة البحث مرارا وتكرارا حتى تصل الى النتيجة المرجوة، فهنا يكمن التكثيف في تعزيز من رسالة الزوجة بانها عازمة على الاستمرار في البحث والنجاح في مهمتها، وهنا تظهر مهارة الكاتبة في أن هذه التسميات الايقونية الواردة في النص خاطب فكر القارئ لأن المسميات وكل الأشياء العادية بمجرد ان تدخل الإطار المسرحي تكتسب دلالة أكثر مما في الحياة ،مما يمنحها طاقة تعبيرية قادرة على إعطاء دلالة ،قد تكون الحياة مفتقرة اليها أو أقل وضوح في حالة تواجدها في مكان أخر ، فهذه التسميات الايقونية هي اشارات من الكاتبة بوجود حقيقة تختفي وراء الصورة الظاهرية ، كما وأن الحقيقة أصبح لها عدة وجوه فلا توجد حقيقة مطلقة بل الحقيقة نسبية ،فالحوار يعبر عن استعارات او تلميحات حول موضوع معين ومهم وثمين مخفي وسط أشياء أخرى اقل قيمة مما يجعل من الصعب فهم المقصود .

اما صوت (صفير الشاي) يولد تكثيفا دلاليا من خلال الرمزية والمعاني المرتبطة بهذا الصوت ،فهو غالبا ما يدل على ان الماء قد وصل الى درجة الغليان ،أي ان الشاي اصبح جاهز للتحضير، وقد يرتبط بلحظة استرخاء فهو مشروب مرتبط في كثير من الثقافات بلحظات هادئة او استراحة وعادات يومية او روتين معين ،مما يعطينا إحساسا

بالاستقرار ، فهو اشارة واضحة ومسموعة وقد يكون بمثابة تنبيه بان شي ما يحدث وبالتالي يمكن ان يلفت النظر ،فهو له تأثير عاطفي ونفسي مختلف على الأشخاص ،هنا يكمن تحقيق التكثيف الدلالي من خلال استخدام الأصوات كبديل للكلمات مما يؤدي الى اقتصاد في استخدام اللغة

وفي المشهد الثاني تتخذ الكاتبة غرفة المطبخ لتدور فيها الاحداث الاكثر تعقيدا ، فهو اشبه بغرفة عمليات او مختبر او انعاش للفرضية التي انتهجتها الكاتبة في النص

الزوج: تعالي نمارس (تنظر الزوجة له باستغراب) نعم نمارس لعبة أي لعبة

الزوجة: لا امارس اللعب علاقتك في أشيائي ليست كعلاقتي بأشيائك ،

وهذه التركيبة التي ذكرتها يمكن النظر الى بعدين رئيسيين، ومدى تأثيرهم على النص، قد يكون للجانب الحسي تأثير قوي على القارئ حيث يمكن ان تثير مشاعر معينه مثل القلق او الحيرة بسبب استخدام كلمات مثل **(لعبه)**في سياق حساس مثل ليلة الدخلة، فيشجع القارئ على التفكير في كيفيه تعامل الافراد مع التجارب الجديدة في العلاقات الزوجية، او يثير مشاعر متباينة مثل الاثارة والانزعاج مما يدفع القارئ الى التفكير في معنى التواصل والاحترام في العلاقة الزوجية، فيظهر النص اختلافا في النهج والتوقعات بين الزوجين مما يدفع القارئ للتفكير في طبيعة العلاقة الانسانية وحدودها ،او قد يبرز هذا البعد الاختلاف في حركية الشخصيتين واهدافهما مما يخلق تباين في كيفية تعاطيهما مع الاحداث ، بشكل عام يجمع النص العناصر الحسية والاثارة الفكرية من خلال هذه التركيبة، مما يخلق تجربة قراءة متعددة الأوجه والذاتية التي تواجه الشخصيات،

(تعالي نمارس لعبة) مما قد يشير الى رغبته في تجربة شيء مختلف او مثير في علاقتهما ،ورد الزوجة **(لا امارس اللعب)** يعبر عن تمسكها بحدوده الشخصية، وقد ترى ان اللعب يتعارض مع قيمها او توقعاتها يظهر لنا اختلافا في الرؤية بين الزوجين بشان ما يحدث في هذه الليلة قد يكون نابع من اختلاف الخلفية الثقافية.

الزوج هل تنتفضين اليوم ؟ ما عاد لانتفاضك قيمة ،

الزوجة: بذوري ايقنت انك لست بمائها

هذا الجدل الحاصل بين الزوجين والذي يتضمن تكثيفا دلاليا اشارة على الخلاف الجذري الذي لا يمكن ان يحل ،وتعبير عن مشاعر الخيبة والامل ،**(بذوري)** قد تكون رمزا لشيء مهم بالنسبة لها مثل الأبناء او رمزا لأحلامها وطموحاتها ،**(انك لست بمائها)** حيث تحمل هذه الجملة ربما ان الزوج ليس الماء الذي يفترض ان يروي البذور

ويجعلها تنمو أي ان الزوجة ادركت ان هذا الشخص ليس الماء الذي تحتاجه بذورها، فقد تكون العبارة رمزا لانهيار العلاقة او فشل الشراكة .

الزوج بل بذورك متيبسة لم يكن لها ان تنمو

يشير هنا الى فشلها او عدم فاعليتها ،فالتكثيف الدلالي هنا يشير الى ان الزوج يلقي باللوم على الزوجة معتبرا ان جهودها كانت غير ناجحة وقد يعبر عن رفضه لتحمل المسؤولية

لكي تتنفس ليس الا ،

الزوجة ابواب ليس لها مفاتيح

ريبورت ابواب ، ابواب ، ابواب

ثم تنقلنا الكاتبة الى غرفة صغيرة لتحاكم الزوج عبر استدعاءها شخصية الاب الذي يمثل الميراث ، والتاريخ ، لتصور لنا جدل الزوج المهيمن بوصفة سلطة قامعة داخلية ، وان كانت علاماته ممتدة الى ابعد من ذلك .

الاب: اين وريثك

الزوج اين ثروتك ، انا وريثك

فالأب هنا ايضا تكثيف يمثل القيم والاخلاق والتعقل والضمير وصوت الحق ، حيث يحاول ان يوقظ الزوج من سباته وافعاله التي لم يرتضيها الاب لكن دون جدوى ، والفعل الذي قام به الاب اتجاه الزوج وهو دفعه والخروج من المكان دليل على عدم الرضا ، وبالتالي ان ما يحدث من افعال هي خارجة عن جميع السياقات الفوقية والتحتية معا

الفصل الرابع :(النتائج والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات)

أولا – النتائج :-

١ – التكثيف الدلالي هو أسلوب فني يستخدمه الكاتب لنقل معان ودلالات معينه الى المتلقي من خلال تعبيرات موجزة وفعالة .

٢ – التكثيف في الكلام اصبح ضرورة فرضته طبيعة الحياة وتطور العصر، حيث يميل الكتاب الحداثيون الى الغموض وعدم المباشرة للتعبير عن أفكارهم الفكرية او الاجتماعية او السياسية

٣ – اللغة الرمزية تحقق التكثيف الدلالي وتبرز المهارة الفنية للكاتب ،اذ تختصر المحتوى العميق للنص وتثير التساؤلات لدى القارئ ،تتيح للكاتب توصيل أفكاره ومشاعره عبر إشارات دون الحاجه الى الاسهاب

٤– لعبت الرموز دورا مهما في تحقيق التكثيف الدلالي في النص المسرحي، حيث تستخدم لنقل معاني عميقة قد تكون معقدة ، يعتمد الكاتب على رموز اجتماعية او ثقافية معروفة م، مما يتيح نقل المفاهيم بسرعة .

٥– التكثيف الدلالي في النص المسرحي ساعد على تحقيق القصر المطلوب دون اطاله غير مجدية من خلال حوارات مكثفة تعبر عن المعاني المطلوبة بفعالية ودقة .

٦– يمتاز العنوان المكثف بجماليته ،حيث يثير غموضه فضول القارئ ويدفعه للتساؤل عن محتوى النص ،مما يجعله نقطه انطلاق للتأويلات المتعددة التي تتشكل بناء على خلفيات وتجارب القارئ .

ثانيا – الاستنتاجات:

١ –التكثيف الدلالي يتجسد في استثمار اقل ما يمكن من الالفاظ لتوليد اكثر ما يمكن من المعاني مما يتيح للنص المسرحي إيصال مشاعر وأفكار معقدة بأدنى حد من التعبير الظاهر مع الاعتماد على الإيحاء والتأويل

٢–يسهم التكثيف الدلالي في توسيع رقعة المعنى المطروح امام المتلقي ،مما يتيح تكثير الدلالات واثراء النص بأفاق تأويلية متعددة .

٣ – ان تكثيف النص في العمل المسرحي يعكس رسالة صادرة من ذهن احادي (المرسل) لتجد طريقها الى تعدد التأويلات لدى المتلقي مما يعزز من غنى النص وقابليته للتفسير يطرق متنوعة.

٤– التكثيف الدلالي في النص المسرحي يحقق القصر المطلوب ، مما يحافظ على اهتمام القارئ ويضمن متابعته للأحداث دون ارهاقه بتفاصيل زائده وغير مجديه .

٥– التكثيف الدلالي يعد تقنيه جمالية وفنية يعتمد عليها الكاتب للارتكاز على مفاهيم بلاغية محدده حسب الحاجة بهدف انتاج معنى دلالي .

٦- أدت سرعه وتطور الحياة الى ازدهار في كتابة النصوص القصيرة التي تتميز باختصار الأفكار في كلمات محدودة مستجيبة لاحتياجات الزمن والمكان المحدودين .

ثالثا – التوصيات :

١-التعمق في دراسة وتحليل نصوص مسرحية عراقية واستخلاص أساليب التكثيف المستخدمة مثل الرمزية والايحاء والتلميح .

٢-عقد ورش عمل ودورات تدريبيه للمؤلفين المسرحيين حول أساليب التكثيف واهميته في إيصال الرسائل بطرق فنيه عميقة .

رابعا- المقترحات :

تقترح الباحثة اجراء الدراسات التكميلية الاتية (التكثيف الدلالي في تقنيات العرض المسرحي)

الهوامش (احالات البحث)

[١]) إبراهيم فتحي ، معجم المصطلحات الادبية،(تونس ، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر ،١٩٨٨)ص٤١

[٢]) سمير إبراهيم العزاوي ،التفكير السيميائي وتطور مناهج البحث الايلاغي المعاصر دراسة في اللسانيات المقاربة ،ط١ (عمان ،دار الكنوز للنشر والتوزيع ،٢٠١٥) ص٢١٣

[٣]) عصام شرتح ،اللغة والفن في شرح يحيى السماوي ،(دار الخليج للنشر والتوزيع ،٢٠١٧)ص١٣٤

[٤]) سعد إسماعيل شلبي ،الأصول الفنية للشعر الجاهلي ،(القاهرة ،مكتبه غريب ،١٩٨٢)ص٦٩

[٥]) محمد عبد المطلب ،البلاغة والاسلوبية ،ط١(بيروت ،مكتبه لبنان ناشرون ،١٩٩٤)ص٢٧٥

[٦])احمد حمد محسن الجبوري ،موسوعة أساليب الايجاز في القران الكريم ،(بيروت ،دار الكتب العالمية ،١٩٨٤)ص٢٠

[٧]) فرانسوا راستيي ،فنون النص وعلومه ،تر: ادريس خطاب ،ط١،(المغرب ،الدار البيضاء،٢٠٠١)ص٧٧

[٨]) كير ايلام ،سيمياء المسرح والدراما ،تر: رئيف كرم ،(بيروت ،المركز الثقافي العربي ،١٩٩٢)ص٦

[٩]) فيصل الاحمر،معجم السيميائيات ،ط١،(الجزائر، منشورات الاختلاف ،٢٠١٠) س١٦

[١٠]) ينظر: عكاشة محمود ،علم اللغة مدخل نظري في اللغة العربية ،ط١ (القاهرة ،دار النشر للجامعات ، ٢٠٠٦)ص١٨

[١١]) عادل فاخوري ،تيارات في السيمياء ،ط١(بيروت ،دار الطليعة للطباعة والنشر ،١٩٩٠) ص١١

[١٢]) سمير إبراهيم العزاوي ، مصدر سابق ،ص٣٤٠

[١٣]) نعمان عبد السميع متولي ،الانزياح اللغوي ،(القاهرة ،دار العلم والايمان للنشر والتوزيع ،٢٠١٤)ص٢٨

[١٤]) فيصل الاحمر ،معجم السيميائيات ،ط١،(الجزائر، منشورات الاختلاف ،٢٠١٠)ص١٧

[١٥]) عبد السلام إسماعيل عليوي ،السيمولسانيات وفلسفه اللغة ،(عمان ،دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع ،٢٠١٧)ص٢٤٤

[١٦]) هارون عبد اللطيف الصبيحي ،القصة القصيرة من الالف الى الياء ،ط١(عمان ،دائرة المكتبة الوطنية ،٢٠٢١)ص٤٣-٤٤

[١٧]) شريف عبد اللطيف ، الاحاطة بعلوم البلاغة (الجزائر ،ديوان المطبوعات الجامعية ،٢٠٠٤)ص٩٩

[١٨]) ابن منظور ، لسان العرب ،(القاهرة ،دار المعارف ،٢٠١٦) ص٣١٢

[١٩]) احمد مطلوب ،معجم المصطلحات البلاغية وتطورها ، ج٣ ، (مطبعه المجمع العلمي العراقي، ١٩٨٧) ص٢٣

[٢٠]) محمد غنيمي هلال، الادب المقارن ،ط٣ (بيروت ،دار العودة،٢٠١٧) ص٢٩

[٢١]) اسامه محمد البحيري ، معجم المصطلحات الأدبية،(القاهرة ،دار النابغة للنشر والتوزيع ،٢٠١٧) ص٥٩

[٢٢]) احمد مطلوب ، مصدر سابق ص٢٤

[٢٣]) يوسف أبو العدوس ،الاسلوبية الرؤية والتطبيق ،(قطر ، دار المسيرة للطباعة والنشر ،٢٠١٦)ص١٨٠

[٢٤]) هنر يش بليث ،البلاغة الاسلوبية ،تر :محمد العمري ،(المغرب ،افريقيا الشرق ،١٩٩٩) ص١٨٠

[٢٥]) عبد السلام المسدي ،الاسلوبية والأسلوب، ط٣(تونس ،الدار العربية للكتاب ،٢٠٠٨) ص١٧٤

[٢٦]) ايفانكوس ،نظريه اللغة الادبية ،(القاهرة ،دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ،١٩٩٢)ص٦٢

[٢٧]) احمد الهاشمي ،جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع،(بيروت ،المكتبة العصرية ،١٩٩٩) ص٢٤٩

[٢٨]) احمد الهاشمي ،مصدر سابق ،ص٢٥٦

[٢٩]) مجدي وهبه، كامل المهندس ،معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب،(بيروت ،مكتبة لبنان ،١٩٨٤)ص٩٩

[٣٠]) احمد الهاشمي ،مصدر سابق ،ص٢١٩

[٣١]) يوسف أبو العدوس، الاستعارة في النقد الادبي ،(الأردن ،الاهلية ،١٩٩٧)ص٩٩٢

[٣٢])عبد القاهر الجرجاني ،اسرار البلاغة في علم البيان ،(بيروت ،دار الكتب العلمية ،٢٠٠١)ص٣١

[٣٣]) محمد حسن عبد الله ،الصورة والبناء الشعري،(القاهرة، دار المعارف ،د.ت)ص١٢٨

[٣٤]) عبد الله خضر ثير داود ،الانزياح التركيبي في النص القراني (العراق ،مكتبه المجتمع العربي للنشر والتوزيع ،٢٠١٧)ص٦٤

[٣٥])عبد القاهر الجرجاني ،دلائل الاعجاز ،(القاهرة ،مكتبه الخانجي ،د.ت) ،ص١١٧

[٣٦]) دلال حمزه محمد الطائي ،الانزياح و تمثلاته في الرسم الأوربي الحديث ،(عمان ،الدار المنهجية للنشر والتوزيع ،٢٠١٤)ص١٦٩

[٣٧]) فتح الله احمد سليمان ، الاسلوبية مدخل دراسة وتطبيق ،(القاهرة ،مكتبة الآداب ، ١٩٩٧)ص١٣٩

[٣٨] رولان بارت ،درس السيميولوجيا ،تر :عبد السلام بنعبد العالي ،ط٢،(المغرب ،دار توبقال للنشر ،١٩٨٦)ص٨٧

[٣٩] منتهى طارق حسين المهناوي، التحولات الاسلوبية في بنيه النص المسرحي المعاصر ،(بغداد، دار ومكتبه عدنان للطبع والنشر والتوزيع ،٢٠١٣)ص٧٢

[٤٠] سعيد علوش، معجم المصطلحات الادبية المعاصرة ،ط١ (المغرب ،دار الكتب اللبناني ،١٩٨٥) ص١٥٥

[٤١] ينظر : ،س، م باورا ،الادب اليوناني القديم ،تر: محمد علي زيد ،احمد سلامه،(القاهرة ،دار سعد، د.ت)ص٦-٧

[٤٢] فايز ترحيني، الدراما ومذاهب الادب ،ط١،(بيروت ،المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر والتوزيع ،١٩٨٨)ص٧٩

[٤٣] عبد الرحمن البدوي ،تراجيديات سوفوكلس ،ط١،(بيروت ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،١٩٩٦) ص٨٠

[٤٤] محمد فكري الجزار ، العنوان وسيموطيقيا الاتصال الادبي (القاهرة ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،١٩٩٨)ص١٥

[٤٥] الشريف حاتم بن عارف العوني،العنوان الصحيح للكتاب :تعريفه واهميته ووسائل معرفته واحكامه ،ط١(مكه المكرمه ،دارعالم الفوائد للنشر والتوزيع ،د.ت) ص١٨

[٤٦] عبدالرحمن البدوي ، مصدر سابق ،ص١٣٧

[٤٧] شلدون تشيني، تاريخ المسرح في ثلاثة الاف سنه ،تر: دريني خشبه (القاهرة ،المؤسسة المصرية،١٩٨٣)ص٢٦٢

[٤٨] رشاد رشدي، فن كتابه المسرحية ،(الاسكندرية ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،١٩٩٨) ص١٢٧

[٤٩] توفيق الحكيم ،فن الادب ،(القاهرة ،مؤسسه هنداوي ،٢٠١٧)ص١٠٢

[٥٠] وليم شكسبير، مكبث ،تر :جبرا إبراهيم جبرا ،ط٢ (الكويت ،وزاره الاعلام ،١٩٨٠)ص٥٨

[٥١] أنطوان تشيخوف ،شيطان الغابة الخال فانيا ،تر: محمد حسن التيتي ،(الكويت ،وزاره الاعلام كتاب KTAB INC ،٢٠١١)ص٢٨

[٥٢] ينظر : هنريك ابسن بيت الدميه ،تر: كامل يوسف ،(دار المدى للثقافة والنشر ،٢٠٧٧)ص١٣

[٥٣] الاردايس نيكول، المسرحية العالمية ،تر : محمود حامد شوكت(الجيزة ،هلا للنشر والتوزيع ،٢٠٠٠)ص٢٦

[٥٤] رشاد رشدي ، مصدر سابق ، ٥٠

[٥٥] هنريك ابسن ، مصدر سابق ، ص ٨

[٥٦] الاردايس نيكول ، مصدر سابق ، ج٣ ، ص٢٤٤

[٥٧] فرحان بلبل ،النص المسرحي الكلمة والفعل ،(دمشق ،اتحاد الكتاب العرب ،٢٠٠٣) ص٢٢

[٥٨] إيليا ايرنبواغ ،تشيخوف ،تر :ضياء نافع ،ط١(بيروت ، المؤسسة العربية للنشر والتوزيع ،١٩٧٩)ص٩٧

[٥٩] يحيى البشتاوي ، المسرح والقضايا المعاصرة (الاكاديميون للنشر والتوزيع ، ٢٠١١) ص١٧

[٦٠] تسعديت ايت حمودي ، اثر الرمزية الغربية في مسرح توفيق الحكيم ،ط١،(بيروت ،دار الحداثة للطباعة النشر،١٩٨٦) ص٥٩

[٦١] انطوان غطاس كرم ، الرمزية والادب العربي الحديث (بيروت ، دار الكشاف للنشر والطباعة ،١٩٤٩)ص١٢

[٦٢] صموئيل بيكت ،في انتظار جودو ،تر :بول شاوول ،ط١،(بيروت ،منشورات الجمل ،٢٠٠٩)ص١٠

[٦٣] نهاد صليحه ، مصدر سابق ، ص ١٢٨

[٦٤]) بنظر : نقلا عن زينه كفاح الشبيبي ، ملامح درامه الا معقول في نصوص طه سالم ، (مجلة نابو للبحوث و الدراسات ، العدد ٥ ، ٢٠١٠) ص٨

[٦٥]) ناصر ونوس ،في مهب الرقابة ،ط١(شركه بريطانية E-KUTUB.ETD ،٢٠١٨)ص٤٦

قائمة المصادر والمراجع

- فتحي ،إبراهيم ، معجم المصطلحات الادبية،(تونس ، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر ،١٩٨٨)
- العزاوي، سمير إبراهيم ،التفكير السيميائي وتطور مناهج البحث الابلاغي المعاصر دراسة في اللسانيات المقاربة ،ط١ (عمان ،دار الكنوز للنشر والتوزيع ،٢٠١٥)
- شرتح، عصام ،اللغة والفن في شرح يحيى السماوي ،(دار الخليج للنشر والتوزيع ،٢٠١٧)
- شلبي، سعد إسماعيل ،الأصول الفنية للشعر الجاهلي ،(القاهرة ،مكتبه غريب ،١٩٨٢)
- عبد المطلب، محمد ،البلاغة والاسلوبية ،ط١(بيروت ،مكتبه لبنان ناشرون ،١٩٩٤)
- الجبوري، احمد حمد محسن ،موسوعة أساليب الايجاز في القران الكريم ،(بيروت ،دار الكتب العالمية ،١٩٨٤)
- راستيي، فرانسوا ،فنون النص وعلومه ،تر: ادريس خطاب ،ط١،(المغرب ،الدار البيضاء،٢٠٠١)
- ايلام، كير ،سيمياء المسرح والدراما ،تر: رئيف كرم ،(بيروت ،المركز الثقافي العربي ،١٩٩٢)
- الاحمر ،فيصل ،معجم السيميائيات ،ط١،(الجزائر، منشورات الاختلاف ،٢٠١٠)
- محمود، عكاشة ،علم اللغة مدخل نظري في اللغة العربية ،ط١ (القاهرة ،دار النشر للجامعات ، ٢٠٠٦)
- فاخوري ،عادل ،تيارات في السيمياء ،ط١(بيروت ،دار الطليعة للطباعة والنشر ،١٩٩٠)
- متولي، نعمان عبد السميع ،الانزياح اللغوي ،(القاهرة ،دار العلم والايمان للنشر والتوزيع ،٢٠١٤)
- الأحمر، فيصل ،معجم السيميائيات ،ط١،(الجزائر، منشورات الاختلاف ،٢٠١٠)
- عليوي، عبد السلام إسماعيل ،السيمولسانيات وفلسفه اللغة ،(عمان ،دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع ،٢٠١٧)
- الصبيحي، هارون عبد اللطيف ،القصة القصيرة من الالف الى الياء ،ط١(عمان ،دائرة المكتبة الوطنية ،٢٠٢١)
- عبد اللطيف ،شريف ، الاحاطة بعلوم البلاغة (الجزائر ،ديوان المطبوعات الجامعية ،٢٠٠٤)
- ابن منظور ، لسان العرب ،(القاهرة ،دار المعارف ،٢٠١٦)
- مطلوب ،احمد ،معجم المصطلحات البلاغية وتطورها ، ج٣ ، (مطبعه المجمع العلمي العراقي، ١٩٨٧)
- هلال، محمد غنيمي، الادب المقارن ،ط٣ (بيروت ،دار العودة،٢٠١٧)
- البحيري، اسامه محمد ، معجم المصطلحات الأدبية،(القاهرة ،دار النابغة للنشر والتوزيع ،٢٠١٧)
- أبو العدوس، يوسف ،الاسلوبية الرؤية والتطبيق ،(قطر ، دار المسيرة للطباعة والنشر ،٢٠١٦)
- بليث ،هنر يش ،البلاغة الاسلوبية ،تر :محمد العمري ،(المغرب ،افريقيا الشرق ،١٩٩٩)
- المسدي، عبد السلام ،الاسلوبية والأسلوب، ط٣(تونس ،الدار العربية للكتاب ،٢٠٠٨)

- ايفانكوس ،نظريه اللغة الادبية ،(القاهرة ،دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ،١٩٩٢)
- الهاشمي، احمد ،جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع،(بيروت ،المكتبة العصرية ،١٩٩٩)
- وهبه ،مجدي ، كامل المهندس ،معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب،(بيروت ،مكتبة لبنان ،١٩٨٤)
- أبو العدوس، يوسف ،الاستعارة في النقد الادبي ،(الأردن ،الاهلية ،١٩٩٧)
- الجرجاني، عبد القاهر ،اسرار البلاغة في علم البيان ،(بيروت ،دار الكتب العلمية ،٢٠٠١)
- محمد حسن عبد الله ،الصورة والبناء الشعري،(القاهرة، دار المعارف ،د.ت)
- داود، عبد الله خضر ثير ،الانزياح التركيبي في النص القرآني (العراق ،مكتبه المجتمع العربي للنشر والتوزيع ،٢٠١٧)
- الجرجاني ،عبد القاهر ،دلائل الاعجاز،(القاهرة ،مكتبه الخانجي ،د.ت)
- عبد الله ، محمد حسن ،الصورة والبناء الشعري،(القاهرة، دار المعارف ،د.ت)
- الجرجاني، عبد القاهر ،دلائل الاعجاز،(القاهرة ،مكتبه الخانجي ،د.ت)
- الطائي ، دلال حمزه محمد ،الانزياح وتمثلاته في الرسم الأوربي الحديث ،(عمان ،الدار المنهجية للنشر والتوزيع ،٢٠١٤)
- سليمان، فتح الله احمد ، الاسلوبية مدخل دراسة وتطبيق ،(القاهرة ،مكتبة الاداب ، ١٩٩٧)
- بارت، رولان ،درس السيميولوجيا ،تر :عبد السلام بنعبد العالي ،ط٢،(المغرب ،دار توبقال للنشر ،١٩٨٦)
- المهناوي، منتهى طارق حسين ،التحولات الاسلوبية في بنيه النص المسرحي المعاصر ،(بغداد، دار ومكتبه عدنان للطبع والنشر والتوزيع ،٢٠١٣)
- علوش، سعيد ،معجم المصطلحات الادبية المعاصرة ،ط١ (المغرب ،دار الكتب اللبناني ،١٩٨٥)
- ،س،م باورا، الادب اليوناني القديم ،تر: محمد علي زيد ،احمد سلامه،(القاهرة ،دار سعد ،د.ت)
- ترحيني، فايز ، الدراما ومذاهب الادب ،ط١،(بيروت ،المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر والتوزيع ،١٩٨٨)
- البدوي، عبد الرحمن ،تراجيديات سوفوكلس ،ط١،(بيروت ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،١٩٩٦)
- الجزار، محمد فكري ، العنوان وسيموطيقيا الاتصال الادبي (القاهرة ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،١٩٩٨)
- العوني ،الشريف حاتم بن عارف ،العنوان الصحيح للكتاب :تعريفه واهميته ووسائل معرفته واحكامه ،ط١(مكه المكرمه ،دارعالم الفوائد للنشر والتوزيع ،د.ت)
- تشيني، شلدون ،تاريخ المسرح في ثلاثة الاف سنه ،تر: دريني خشبه (القاهرة ،المؤسسة المصرية،١٩٨٣)
- رشدي، رشاد ، فن كتابه المسرحية ،(الاسكندرية ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،١٩٩٨)
- الحكيم، توفيق ،فن الادب ،(القاهرة ،مؤسسه هنداوي ،٢٠١٧)
- شكسبير، وليم ،مكبث ،تر :جبرا إبراهيم جبرا ،ط٢ (الكويت ،وزاره الاعلام ،١٩٨٠)
- تشيخوف ،أنطوان ،شيطان الغابة الخال فانيا ،تر: محمد حسن التيتي ،(الكويت ،وزاره الاعلام كتاب KTAB INC ،٢٠١١)
- ابسن ،هنريك ،بيت الدميه ،تر: كامل يوسف ،(دار المدى للثقافة والنشر ،٢٠٧٧)
- نيكول ،الارايس ،المسرحية العالمي ،تر : محمود حامد شوكت(الجيزة ،هلا للنشر والتوزيع ،٢٠٠٠)
- فرحان بلبل ،النص المسرحي الكلمة والفعل ،(دمشق ،اتحاد الكتاب العرب ،٢٠٠٣)

- إيليا ايرنبواغ ،تشيخوف ،تر :ضياء نافع ،ط١(بيروت ، المؤسسة العربية للنشر والتوزيع ،١٩٧٩)
- يحيى البشتاوي ، المسرح والقضايا المعاصرة (الاكاديميون للنشر والتوزيع ، ٢٠١١)
- حمودي، تسعديت ايت ، اثر الرمزية الغربية في مسرح توفيق الحكيم ،ط١،(بيروت ،دار الحداثة للطباعة النشر،١٩٨٦)
- كرم ،انطوان غطاس ، الرمزية والادب العربي الحديث (بيروت ، دار الكشاف للنشر والطباعة ،١٩٤٩)
- بيكت، صموئيل ،في انتظار جودو ،تر :بول شاوول ،ط١،(بيروت ،منشورات الجمل ،٢٠٠٩)
- الشبيبي، زينه كفاح ، ملامح درامه الا معقول في نصوص طه سالم ،(مجلة نابو للبحوث و الدراسات، العدد ٥ ، ٢٠١٠) -
ونوس ،ناصر ،في مهب الرقابة ،ط١(شركه بريطانية E-KUTUB.ETD ،٢٠١٨)