الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة غرداية

قسم اللغة والأدب العربي

كلية الآداب واللغات

العنوان:

أسلوب السخرية في مسردية" أحلام الغول الكبير "لعز الدين جلاوجي

_دراسة سيميائية _

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات شهادة الماستر في اللغة العربية وآدابها

التخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبة:

_بوشنتوف فائزة

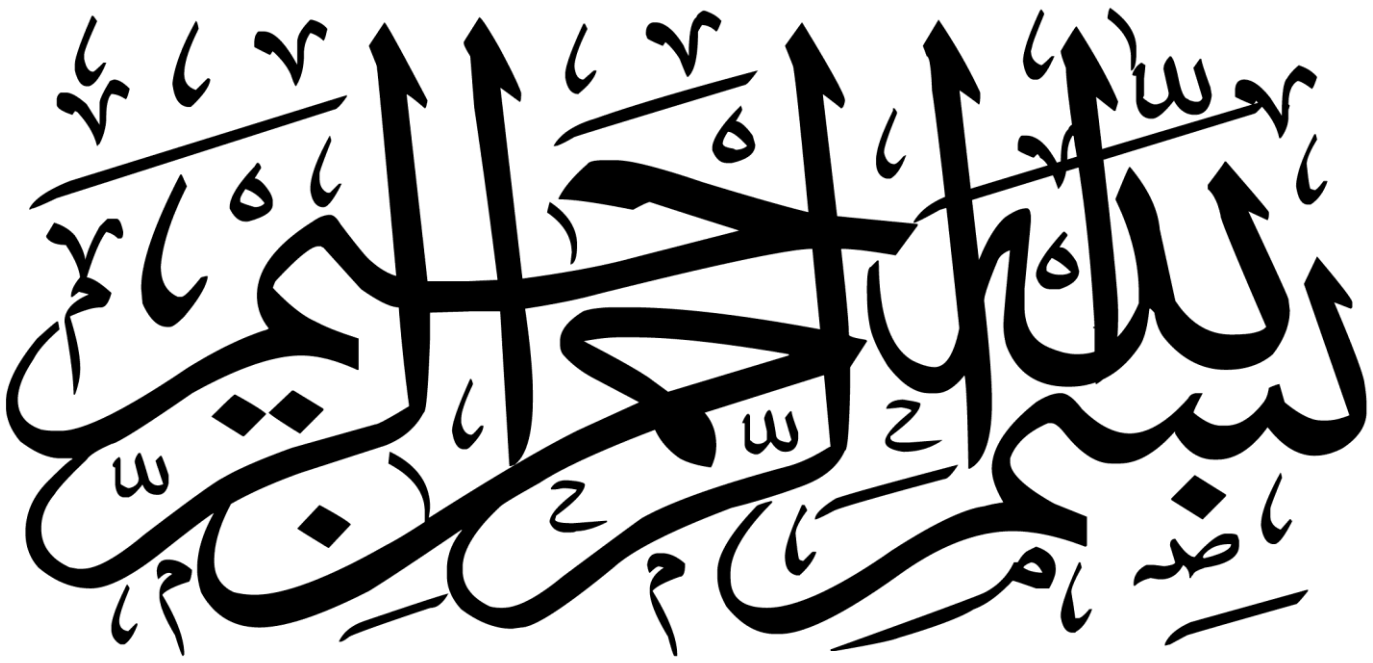
تحت إشراف الأستاذ:

_ واييني عبد الله

اللجنة المناقشة:

د/ مصيطفى	أستاذة التعليم العالي	رئيسة الجلسة	جامعة غرداية
د/ واييني عبد الله	أستاذ التعليم العالي	مقررا	جامعة غرداية
أ/ سيراج	أستاذة التعليم العالي	عضوا	جامعة غرداية

السنة الجامعية : 1438_1439 هـ /2017_2018


بسم الله الرحمن الرحيم

قال الله تعالى:

"وَيَصْنَعُ الْفُلْكَ وَكُلَّمَا مَرَّ عَلَيْهِ مَلَأٌ مِّن قَوْمِهِ سَخِرُوا مِنْهُ قَالَ إِن تَسْخَرُوا مِنَّا فَإِنَّا نَسْخَرُ مِنكُمْ كَمَا تَسْخَرُونَ" (الآية 38 من سورة هود).

الإهداء والتشكرات

بحمد الله وتوفيقه تتم الصالحات، الحمد لله نعم الموفق ونعم السند وأفضل الصلاة والسلام على المصطفى، نحمد الله الذي أعاننا على إنجاز هذه المذكرة.

فبعد أن أتممنا مذكرتنا استذكرنا الجهود التي تسببت في وصولنا إلى هذا، ونجد أنفسنا في كلمة لابد أن نذكرها ألف شكر لمن أفادنا من العلم حرفا، ومن قصدناه فأعاننا ألف شكر أستاذي المشرف" عبد الله وايني" وكل أساتذتي في جامعة غرداية دعاء من القلب وجزاكم الله ألف خير.

فما كان لمذكرتنا أن تخرج للنور لولا فضل الله أولا وتوفيقه والتوجيه السديد من أستاذي، لكم جزيل الشكر والتقدير والاحترام.

أهدي ثمرة جهدي إلى من يعجز اللسان عن تعداد فضائلهما، أتقدم بالشكر والتقدير والامتنان لمن تربيت في كنفهما وأنارا دربي سندي في الحياة وقل ربي ارحمهما كما ربياني صغيرا.

إلى الذي أعطى وضحى وكان صبره وحرصه وإصراره نبراسا يضيء مسيرة حياتي والدي الغالي " بوعمامة "

إلى التي بعثت في نفسي الصبر والتفاؤل والأمل للمضي قدما في تحقيق أحلامي والدتي ست الحبايب "ذهيبة"

إلى الروح التي سكنت روحي خطيبي العزيز "زين العابدين حمزة"

إلى إخوتي سندي في الحياة، وصديقاتي حبيباتي دون استثناء، إلى كل الأهل والأصدقاء ألف شكر وتقدير لكل الزملاء في الجامعة وفقني الله وإياكم في الحياة وبارك الله لنا ولكم في العلم والحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات.

مقدمة

المقدمة:

الحمد لله الذي جعل كتابه حجة قاطعة على الثقلين بما حواه من وجوه الإعجاز، جمع علم الأولين والأخرين، والصلاة والسلام على أفصح العرب وسيدها، صاحب القبلتين الذي لاينطق عن الهوى، علمه شديد القوى صلى عليه الله وسلم وعلى آله وصحبه ومن تبعه بإحسان إلى يوم الدين:

أما بعد: تطورت العلوم العربية في القرن العشرين تطورا مشهودا في شتى الميادين، وميدان الأدب كان له نصيبه من هذا التطور، فظهرت القصص والروايات وتطور فن القصة الشعبية وكذا فن المسرح

مسَّ هذا التطور المشرق العربي وكان للمغرب العربي نصيبه من ذلك، فقد عرفت الساحة الأدبية في المغرب العربي بدوله الثلاثة نهضة أدبية ففي الجزائر تطور الأدب تطورا كبيرا في العصر الحديث وصولا إلى يومنا هذا، في شتى الميادين الأدبية: كالمسرح والرواية والقصة القصيرة، وقد استوقفني النص المسرحي في أصوله و تطور عبر الزمن .

فعزمت خوض البحث في فن المسردية، وتسليط الضوء على هذا الفن المسرحي المستحدث مستخدمة في هذا المنهج السيميائي الذي يتناول العمل الأدبي بالنقد والتعليل لأكشف به الحركات والإيحاءات التي تبدو عابرة ولكن من يتناولها بالبحث والتفصيل سيجد أنها تعكس حقيقة الموضوع وبهذا المنهج استخرج أساليب السُخرية في هذا العمل، باعتبار أن السخرية تقنية من تقنيات الدلالة وعنصر هام يُشكل ميزة فنية .

وقد تشكلت إشكالية البحث في النقاط التالية:

1. أين تجلت السُخرية في المسردية ؟
2. إلى أي مدى ساهم المنهج السيميائي في فهم واستنطاق المسردية وأساليب السُخرية فيها؟

ومن الأسباب التي جعلتني أختار الموضوع:

رغبتي في دراسة هذا الفن الجديد فاخترت عنوان دراستي " أسلوب السخرية في مسردية أحلام الغول الكبير دراسة سيميائية " للكاتب عز الدين جلاوجي.

لفت انتباهي مصطلح المسردية فأحببت الغوص في ثناياها باعتباره مصطلحا فتياً في الساحة الأدبية الجزائرية، والبحث عن معناها ومدلولها ومدى نجاح هذه التجربة الجزائرية الفتية، رغبة مني في ملامسة هذا الجديد اللامع والتعرف عليه عن قرب .

وكذلك اهتمامي بالمنهج السيميائي الذي يبحث في كل جزئية من جزئيات النص من حركات وإيماءات واشارات يستكشف بها مدلول النص وما يصبو إليه .

ولايخلو أي بحث من الصعوبات والعوائق التي لا يستلذ العمل إلا بحلها والتغلب عليها، من العوائق والصعوبات التي واجهتني في دراستي:

هي عدم وجود كتاب المسردية على مستوى مكتبة الجامعة، وكذا صعوبات في البحث عن هذا المصطلح الجديد في أعماق كتب السرد .

بالرغم من ذلك واصلت دراستي بفضل الله وتيسيره، لهذه الدراسة التي قسمتها إلى مقدمة ومدخل وفصلين وخاتمة ثم فهرس الموضوعات.

تناولت في المدخل السخرية لغة واصطلاحا و أساليبها ولغتها والسخرية في التراث العربي والأدب الجزائري.

والفصل الأول خصصت المبحث الأول: للحديث عن المسردية بشقيها السرد والمسرح، تحدثت عن مقاربة المسردية والمسرحية وكيف أصبحت المسرحية مسردية، فأوردت تعريف المسرح لغة واصطلاحا اضافة إلى أصوله الغربية والعربية والجزائرية.

أما المبحث الثاني فتحدث فيه عن : السرد ومكوناته، إضافة إلى نبذة عن حياة الأديب، وعلاقة المسردية بالسيميائية وملخص المسردية

أما الفصل الثاني تطبيقي : فتناولت السيميائية كتمهيد و خصصت المبحث الأول لسيميائية الغلاف والعنوان والأسماء

عرفت الغلاف لغة واصطلاحا، واتجهت بعدها إلى سيميائية الغلاف والتطرق للجانب المكتوب والجانب الصوري .وكذلك سيميائية الأسماء.

والمبحث الثاني: لسيميائية الشخصيات والزمان والمكان، وتناولت في المبحث الثاني مفهوم الشخصية ومكانتها ومواصفاتها الداخلية والخارجية ودورها في العمل المسرحي أما سيميائية الزمان والمكان، عرفت الزمن والمكان لغة واصطلاحا.

وأما في الخاتمة فضمنتها أهم النتائج والأهداف ومقاصد البحث.

وفي الأخير لا يسعني إلا أن أتقدم بخالص الشكر والعرفان لأستاذي المشرف وأساتذتي في الجامعة كلهم بدون استثناء شكرا وألف شكر لولا الله ولولاكم لما وصلت لهذا اليوم جزاكم الله ألف خير.

مدخل:السخرية في الأدب هي العنصر الذي يحتوي على توليفة درامية من النقد والهجاء والتلميح والتهكم والدهالة بهدف التعريض بشخص ما أو مبدأ ما أو فكرة أو أي شيء وتعريته بإلقاء الأضواء على الثغرات والسلبيات لبيان أوجه القصور فيها، إذ تقف على رأس الأساليب الفنية الصعبة إذ أنها تتطلب التلاعب بمقاييس الأشياء تضخيما وتصغيرا وتطويلا أو تقزيما حتى فهذا التلاعب يتم ضمن معيارية فنية و تقديم النقد اللاذع في جو الفكاهة والإمتاع اللغوي.

السخرية لغة: إذا عدنا إلى معجم لسان العرب لابن منظور نجد كلمة سخر تشتق من قولنا (سخر منه وبه سخرا، ومسخرا، وسخرا (بالضم)،وسخرة، وسخريا وسخرية، هزئ به، ويروى بيت أعشى باهلة على وجهين:

إني أتتني لسان لا أسر بها

من علو لا عجب منها ولا سخر

ويروى لا سخر، (قال ذلك لما بلغه مقتل أخيه المنتشر)[1]

قال الأزهري: وقد يكون نعتا، كقولهم :هم لك سخري (بالضم)من ذكر وسخرية من أنث

الفراء/يقال سخرت منه، ولا يقال سخرت به قال تعالى: " لَا يَسْخَرْ قَوْمٌ مِّن قَوْمٍ" (سورة الحجرات الآية 11)، وسخرت من فلان هي اللغة الفصيحة.

قال تعالى:" فَيَسْخَرُونَ مِنْهُمْ سَخِرَ اللَّهُ مِنْهُمْ" (الآية 79 من سورة التوبة) وقال "إِن تَسْخَرُوا مِنَّا فَإِنَّا نَسْخَرُ مِنكُمْ" (الآية 38 من سورة هود).

وقال الأخفش سخرت منه وسخرت به وضحكت منه وضحكت به وهزئت به كل يقال والاسم السخرية والسخري وقرئ بهما قوله تعالى: "لِيَتَّخِذَ بَعْضُهُمْ بَعْضًا سُخْرِيًّا" (الآية 32 من سورة الزخرف)

[1]ابن منظور ابو الفضل جمال الدين بن مكرم، لسان العرب، دار الفكر للطباعة والنشر،مج4 (د،ت)، ص 352.

والسخرة :الضحكة ورجل سخرة : يسخر بالناس، وفي التهذيب : يسخر من الناس وسخرة يسخر منه، وكذلك سخري وسخرية من ذكره كسر السين ومن أنثه ضمها [1]

السُخري (بالضم) من التسخير والسخري (بالكسر) من الهزء ويقال في الهزء: سخري وسخرو أما من السخرة فواحد مضموم، وقوله تعالى: "فَاتَّخَذْتُمُوهُمْ سِخْرِيًّا حَتَّىٰ أَنسَوْكُمْ ذِكْرِي..." (سورة المؤمنون الآية 110)

ورجل سخرة يسخر منه وسخرة بفتح الخاء (يسخر الناس)[2].

يقول الجوهري كذلك في معنى السخرية بالهزء والتذليل[3].

تفسر المعاجم إن للسخرية مفاهيم لغوية كالدعابة والهزل والاستهزاء والضحك وذكر العيوب فهي لون من ألوان الهجاء أو المجون والتهكم لكن بفارق..... غير ان الأدباء يرونها طريقا خاصا للتعبير عن المفاهيم الاجتماعية والانتقادية والسياسية اللاذعة وبعبارة أخرى تعتبر السخرية طريقا للكشف عن الحقائق المرة الناتجة عن فساد المجتمع في هالة من الاستهزاء والسخرية وخلق جو ابتسامات بأدوات متاحة فالغاية عند الأديب الساخر تبرر الوسيلة.

فالسخرية وإن ارتبطت دلالاتها بالهزء والتحقير إلا أن إتقانها يستدعي ذكاء وفطنة شديدين لا يتوفران في أي كان لذلك تعتبر" بعدا كبيرا بين المثالية والواقع " حسب رأي شوبنهاور فالسخرية تدعو إلى التفكير وحقيقتها غامضة وبالرغم من طبيعتها المضحكة فإنها تستخدم الضحك أداة لنيل الغايات العليا ولتلفت انتباه الناس إلى صورة المجتمعات الحقيقية "السخرية تعني البكاء بقهقهة الضحك والضحك بعويل البكاء"

[1] ابن منظور ، لسان العرب ، ص353.

[2] المصدر السابق ص 354.

[3] ابو نصر اسماعيل بن حمتد الجوهري الصحاح_ تاج اللغة وصحاح العربية راجعه واعتنى به د/محمد محمد التامر وانس الشامي وزكرياء لجابر احمد ،دار الحديث القاهرة ،1430هـ_2009م،ص 525

قال محمد ناصر بوحجام عن السخرية: "طريقة فنية أدبية ذكية لبقة في الإبانة عن أراء ومواقف ذات رؤية خاصة، وبصيغة فنية متميزة، فهي أسلوب نقدي هازئ هادف في التعبير عن أفعال معينة كعدم الرضا بتناقضات الحياة وتصرفات الناس وكشف الحسرة والمرارة بطريقة غير مباشرة، بعيدا عن العاطفة الجامحة و الانفعال الحاد قصد الإصلاح والتقويم والتغير نحو الأحسن وطلبا للتنفيس عن الألآم المكبوتة[1]

ومما ورد أيضا قول شوقي ضيف في كتابه(الفكاهة في مصر):"السخرية أرقى أنواع الفكاهة لما تحتاج من ذكاء، وخفاء، ومكر، وهي لذلك أداة رقيقة في أيدي الفلاسفة الذين يهزئون بالعقائد والخرافات، ويستخدمها الساسة نكاية بخصومهم، وهي حينئذ تكون لذعا خالصا، وقد تستخدم في رقة وحينئذ تكون تهكما إذ يلمس صاحبها لمسا رقيقا.....[2]

ومما تجدر الإشارة إليه أن مصطلح السخرية يتداخل مع عدة مصطلحات أخرى كالفكاهة والتهكم والهزل والنكتة والهجاء والدعابة والطرفة اذ اعتبرها شوقي ضيف لاشتمالها على عنصر الاضحاك شكلا من أشكال الأدب الفكاهي، فالفكاهة مرادفة للمزاح والمداعبة ينبعث منها الضحك وجعلت للترفيه والتسلية.

أما السخرية وان وجد فيها جانب الضحك فهي مرادفة لمعان الهزء والتحقير اضافة إلى عنصر التهكم الذي يشترك والسخرية في كونهما يدلان على الهزل والتكبير، والشعور بالافضلية فالتهكم يعد من أقصى درجات السخرية للحد من لإحساس بالمرارة فالغرض من التهكم هو اثبات فكرة غامضة من خلال اظهار العيوب والسخرية منها بهدف الإضحاك أو الاذلال .

[1] بوحجام محمد ناصر السخرية في الادب الجزائري الحديث مطبعة العربية (د.ط)2004،ص32.

[2] شوقي ضيف، الفكاهة في مصر نقلا عن الفكاهة في الادب العربي ،لابي عيسى فتحي محمد عوض، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع (دط)1969ص35

السخرية لغة:

تمثل السخرية كسائر أخواتها مثل القصة والمسرحية وسائر الأنواع الأدبية طريقا للتعبير عن الجوانب الانتقادية و القصورات المجتمعية المختلفة بلغة يمتزجها الضحك الناتج عن الآلام والمضايقات فلغة السخرية هي نوع من اللغة الأدبية المستخدمة في الآداب نظما ونثرا إذ تعد مرآة صادقة للحقيقة من ناحية كما أنها طريق لتعبير عن الإضرابات والمساوئ المجتمعية ومن هذا المنطلق يدافع الأديب الساخر عن القيم الإنسانية ويذود عن عدم استقرارها، حاثا هذه المشاعر على القوة ضد الخوف والخرافات والآلام مشيرا إلى مواضع الظلم مكرما تقوي الضمير بظرافة تضحك الحزين المتألم، وبما أن نظرة السخرية تنتج عن حدة الذكاء والتنقيب وفي نفس الوقت استهزاء من القصورات والنقائص المجتمعية، فالأديب الساخر ينتقي لغته المميزة لينزل بواسطتها سياطه على ظهر قاطبة القصورات والرذائل المجتمعية.

استخدمت السخرية كفن فعال لإصلاح النقائض البشرية، وإلى إصلاح العوائق التي تقف في وجه تطورها إذ تتصف لغة السخرية بأنها لغة تناسب مقام الحال ولا بدا من بعض المحسنات كالإغراق في المبالغة وأنواع التشبيهات والاستعارات خاصة التهكمية منها والتمثيل والتضاد وبالأخص الكناية وما فيها من تعريض وتلويح ورمز وايماء وكذا بالمرونة والحيوية والسهولة والبساطة لتكون الأقرب و الأسهل والأيسر للقارئ هذا لأجل أنها تعالج مشكلات المجتمع بذكاء بالغ فهي "البكاء بقهقهة والضحك بعويل البكاء" ومما لا يجب إغفاله أن لغة السخرية هي هروب من الواقع ومحاولة التخفي منه.

أسباب وأساليب السخرية :

تنوعت وتعددت أسباب وأساليب السخرية التي تدفع الأديب للسخرية من مجتمعه فمنها :

تعاليه عن مجتمعه وحقده عليه فيتمادى ساخرا ناقدا .

وإما أنه يسخر من أحد افراد هذا المجتمع لعداوة بينهم فيهجوه وينتقم منه بهده الطريقة .

أو يسخر الأديب من مجتمعه لإحساسه العميق لمشاكله التي لا تكاد ترى بالعين، فيسلط الأضواء عليها بطريقة مرحة مضحكة قاصدا بذلك الإصلاح في قالب الإضحاك، أو يسخر عند شعوره بالغرور والأفضلية وهذا ما يتناقض وطبيعة الأديب الفذ.

تعددت الأساليب فتعود إلى الأديب الذي يشعر بالأفضلية على مجتمعه يعود عدا لأسباب نفسية أو شعوره بالدونية أو الغرور أو الحقد، أو أنها احدى ميزاجيات الأديب فيشفي غليله في مجتمعه الذي انهكته أو يلجّأ إليها الأديب لحقد بينه وبين احد الاشخاص فينتقم منه بهذا الأسلوب عن طريق الفاظ وتراكيب منتقاة لتعبر عن ما يصبو اليه من خلال دلالات مضمرة ومفارفات ساخرة إضافة إلى جمل وتعابير لاذعة بهذا يشفي غليله وينتج ادبا غني .

أما الأسباب الأخرى فتعود إلى تكبر الشّخص وتعاليه مما يدفع الأديب إلى السخرية منه وإبراز عيوبه لأجل أن يرده إلى صوابه ويقينه

تظهر شخصية الأديب من خلال أدبه ،فيصبغ إما بالدقة أو اللامبالاة أو التشاؤم أو الحزن أو الحقد أو الخفة والمرح كل هذا يظهر من خلال اسلوب كتابته الذي شكلته عدة عوامل بيئية ودينية ومؤثرات اخرى فطبيعة الانسان التأثير والتأثر، "والساخر نفسه هو أديب فنان يمتلك خيالا مرنا وعقلا راجحا، ومشاعر محتدمة، وذكاء لماحا، وروحا مرحة، وقدرة على الصياغة، وملكة لاختيار ما يحقق غرضه من الكتابة ..... فبفضل هذه المعطيات والامتيازات، يتناول المسخور منه بالعبث والمداعبة والتندر والتهكم "[1]

والعبث هو: عبثَ عبثاً فهو لاعب، والعبث مع أحدهم هو اللعب معه دون ضغائن، والعبث بالكلام والسُخرية هو أن يذكر الساخر أوصافا وكلاما مضحكة للمسخور منه، قصد إضحاكه.

[1] نعمان محمد أمين طه، السخرية في للادب العربي ص 47.

والتهكم :معناه" المقتحم في مالا يعنيه الذي يتعرض للناس بشره (..)، وقد تهكم على الأمر وتهكم بنا : زرى علينا وعبث بنا "[1] فالتهكم يمثل أقصى درجات السُّخرية، فيعظم الموقف وصولا إلى الإحساس بالمرارة .

هذه الأساليب وغيرها يلجأ إليها الأديب في سُخريته من واقع معاش، أو من شخص بعينه، أو من حادثة معينة، فيعالج بهذا ظاهرة واقعية بقالب مضحك دون تجريح أو مساس بسياسات ترفض الخوض في مواضيع محظورة، أو ينتقم بالسُخرية من فئة مخصوصة في المجتمع يحمل في قلبه ضغائن لها أما الاسلوب الأخير فيرجع إلى سُخريته من المجتمع سُخرية متعالية" حاول دارسوا الأدب تأكيد الطبيعة الأدبية للسخرية بغض النظر عن أصولها الفلسفية وكذا ارتباطها بالعلوم الإنسانية الأحرى (نفسية، اجتماعية ..)، وذلك باعتبارها فنا من فنون القول قال ليمان : يجب التفريق بجلاء وبصورة نهائية بين السخرية كمبدأ فلسفي والسخرية كظاهرة من ظواهر الأسلوب الأدبي . أي بالتركيز على مكوناتها اللسانية والسيميائية وكذا بعديها الدلالي و الإقناعي في النص الأدبي، ولذلك يمكن حصرها في مكونين اثنين :

1. **مكون انفعالي**: يتجلى في الاستخفاف المشتمل على الضحك أو الرغبة فيه، وعلى الاستهجان أو مجرد الإحساس بالمفارقة.
2. **مكون لساني بنائي**: يتجسد من خلال المفارقة الدلالية وما يترتب عليها من غموض والتباس .

معنى ذلك أن منطق السخرية يقوم أساسا على الإحساس بمفارقة دلالية يشكلها تقاطع بنية ضدية بين المعنى الظاهر والملتبس والذي يؤدي الانفعال الضحك أو الرغبة فيه "[2].

[1] ابن منظور : اسان العرب ،مج 12، ص 617.

[2] سامية مشتوب :تجليات السخرية في مسرحية التاعس والناعس لعز الدين الجلاوجي ، جامعة مولود معمري ـتيزيوزو، ص2

السخرية في الادب العربي:

يعج تراثنا العربي بالعديد من أساليب السخرية إلا أنها لم تبرز كأدب قائم بداته، فقد كانت في طيات فنون أدبية أخرى، كالهجاء والذم و التعريض " فالهجاء مع فظاظته وخشونته نوعا من السخرية وعلى الرغم مما يبعثه أحيانا في نفس المهجو من الضيق والألم فأنه يثير الضحك عن طريق ابراز العيوب وتجسيمها والمبالغة في تصديرها إلى الدرجة التي تجعل المهجو غير ملائم لصورة الطبيعية التي يجب ان يكون عليها الكائن "[1].

السخرية في الأدب الجزائري :

يرتبط ظهور فن السخرية في الأدب الجزائري برواية الحمار الذهبي للأديب الأمازيغي "لوكيوس أبوليوس" وهي "أول رواية قديمة وصلت إلينا كاملة "[2]، فهي قراءة انتقادية ساخرة للمجتمع الأمازيغي آنذاك.

أما في العصر الحديث فقد تعرضت الجزائر كغيرها من الدول العربية للاستعمار، حاول جاهدا النيل من مقومات العربية كالدين والتاريخ واللغة العربية، لم يظهر فن السخرية في تلك المرحلة نظرا لأوضاع السياسية والاجتماعية القاهرة، فقد كانت السخرية ساذجة في عموما تفتقر إلى الشروط التي ترقى بها .

ظهرت السخرية بمفهومها الحقيقي مع ظهور الحركة الإصلاحية 1925، تماشيا مع معالم التجديد في الأدب، حيث ظهرت جليا في كتابات الأدباء فتناولوا قضايا مصيرية بقالب مضحك، وباعتبارها اسلوب يبتعد عن المباشرة، وهذا دون لفت انتباه المستعمر.

[1] محمد قاسم بوحجام السخرية في الادب الجزائري الحديث ص22

[2] لوكيوس أبوليوس :المار الذهبي ، أول رواية في تاريخ الإنسانية ، ترجمة أبو العيد دودو،نشر مشترك : رابطة كتاب الإختلاف ، الجزائر /الدار العربية للعلوم ، بيروت، ص6

قال أبو يقظان أثناء زيارة الحكومة الفرنسية لتدشين المطبعة العربية التي أسسها :" وفي الساعة 7و15 صباح 07 مارس شَّرفتنا اللجنة بلباسها الرسمي، حاملة إذن والي ولاية العامة المحترم بتفتيش محل المطبعة، ففتشوه _رعاهم الله _ بكل دقة ولطف، وتتبعوا مكتبه ورفوفه وملفات المعاملات ودواليب الماكنات وصناديق الحروف وغير ذلك، ثم دعونا بسلام من غي أن يبدو لنا سببا لهذا غير أن فهمنا بعد إكمال التدقيق، أن المراد من هذا التفتيش إنما هو مجرد التدشين فشكرناهم على ذلك شكرا جزيلا، كما شكرنا لديمقراطية القرن العشرين التي بلغت لحرمة المنزل والحرية الشخصية إلى هذه الدرجة العالية "[1]، كما هو جلي في هذا المقطع أن أبو يقظان إطراء للحكومة، لكن ما هو إلا سخرية واضحة وتهكم مرير من ما فعله المستعمر.

و يجدر بنا ذكر الكاتب رضا حوحو وابداعاته القصصية والروائية والمسرحية، "كان لها دور كبير في ظهور حركة أدبية جزائرية باللغة العربية بعد الاستقلال "[2]، عبرت أعماله عن أعماق المجتمع الجزائري، وأخد شخصياته من صميم المجتمع، وطرحها في قالب سُخر ي تمكم بذلك الولوج إلى قلوب الجزائريين في تلك الفترة الصعبة . له عدة أعمال منها: الحمار الحكيم.

عرفت الفترة ما بعد الاستقلال أدبا تبجيليا للثورة و احتفائي بالمنجز الشعبي، إلا أن التجاوزات والسلوكيات الخطيرة تفشت في تلك المرحلة من تطاول على الدين، وأمراض اجتماعية خطيرة.

عادت السخرية من جديد مع أبو العيد دودو في مجموعته القصصية " صور سلوكية " يسلط الضوء عن الواقع الاجتماعي المقلق بعد الثورة وما آلت إليه من رشوة ومحسوبية، و خيبات أمل .

استطاع هذا الأديب نقد أوضاع المجتمع في قالب مضحك يفضح الواقع بأزماته وتناقضاته ومحاولة منه في إحداث نوع من التوازن.

[1] محمد بن قاسم ناصر بوحجام : السخرية في الأدب الجزائري الحديث، ص 79-83.

[2] احمد رضا حوحو ،الأعمال الكاملة، 1_ قصص رابطة كتاب الإختلافين ، ديسمبر 2001، ص7.

لقد كان مسار السخرية في الأدب الجزائري مرتبطا بالمسارات التاريخية التي مرت بها البلاد، وتطوره مرهون بتطور الأدب الجزائري عامة، وسأحاول أن أحصره في الفن المسرحي، في إطار سعي للبحث عن أساليب السخرية في المسردية .

الفصل الأول:

فن المسردية

تمهيد

المبحث الأول: المسرحية

المطلب الأول: المسرح لغة واصطلاحا

المطلب الثاني:المسرح الغربي ، العربي ، المغربي

المبحث الثاني: : السرد ومكوناته

المطلب الأول:السرد ومكوناته

المطلب الثاني:ملخص المسردية وعلاقتها بالسيمياء

المطلب الثالث:الأراء النقدية ونبذة عن حياة الأديب

تمهيد:

تتحول المسرحية إلى المسردية من خلال تناول ملامح القص والرواية كالمقدمة والافتتاحية وتقنيات السرد فيها مثل السارد وطبيعته والمسرود تم عناصر الدراما كالحوار والصراع والحكمة والشخصيات واللغة من خلال ازدواجية النص والإرشادات العرض المسرحية لا تجمع هذه الازدواجية من تمكين توجيه الإبداع يعمل هذا التعدد في الخطاب المسرحي و السردي عبر حقنه بالسرد لان اختيار تقنيات جديدة في التعبير ضروريا في إعادة بناء النص الإبداعي جماليا

إذن فهي الرؤية عن عزالدين جلاوجي الذي رأى أن السرد يستطيع أن ينقد النص المسرحي ويقدمه للقارئ فيخلق عنده فضولا لقراءة المسرحية فأدخل عليه عنصر السرد حيث الإرشادات التي يضعها الكاتب في النص المسرحي للمخرج المسرحي ليوضع له حالات شخصية ليست ببعيدة عليه طريقة السردية اذ انه يستعمل السرد و الخيال و بعض الأجناس الأدبية في تكوين النص المسرحي مما يضيف تسهيلات على المخرج و كذا تجلب القارئ لقرأته و التعلق بأجزائه حاله حال الرواية والقصة

فن المسردية:

اقدم الروائي عز الدين جلاوجي على هذا المشروع، فأبدعه فنا أدبيا جديدا، حتى هذا المسمى مزاوجا بين السرد والمسرح فتح هذا التمازج أبوابا أمام النص المسرحي الذي كان محظورا فقط على الخشبة فكان ميلاد فن المسرديات، هذا المصطلح الذي اختاره كتقنية جديدة في التعبير واعاد بها كتابة مسرحياته، ينقحها بالسرد وهذا لإضفاء تألقا جديدا عليها.

جاء في مقدمة المسردية: "كان كتاب المسرح منذ زمن الإغريق يكتبون نصوصهم إلى الخشبة مباشرة ولعله لم يدر في خلدهم أن يوجهوا ما يكتبون إلى القارئ ومع مرور الزمن صارت المسرحية تصدر أيضا بين دفتي كتاب مما حفظها من الضياع والزوال كما ضاعت للأسف الشديد آلاف العروض المسرحية التي كانت ترتبط بالمشاهد في حينها ثم تختفي إلى غير رجعة مع تطور وسائل تسجيل الصوت والصورة تحقق حلم الاحتفاظ ببعض العروض لتشكل مادة خصبة للمتلقي في كل مستوياته مما هيأ المتخصصين فرص دراسة ذلك .

غير أن ظهور وسائط مختلفة سرق المتلقي إلى غير رجعة بما استطاعت ان تحققه من وسائل إغراء جعلت المسرح منبوذا إلى حد بعيد حيث راح يفقد معاقله وسحره ولم يتخل عنه متلقوه فحسب يل وحتى منتجوه أيضا وبذلك يكون المسرح قد خسر المشاهد وهو الذي لم يكسب القراء في أي مرحلة من مراحله في وقت راح السرد بأشكاله يزحف على الميدان ويكسب الآلاف بل الملايين من الأنصار إلى صفهما فرض التفكير في إعادة النظر للنص المسرحي فيحقق رغبة قراءته دون أن يفقد خاصية التمسرح فيه و هذا ما حدا بنا إلى إعادة كتابة النص المسرحي ولكن بنكهة السرد فنكسب القارئ أولا ونأخذ بيده ثانيا ليعود إلى خشبة المسرح دون أن نجرح كبرياء النص مهيبا أيضا للعرض على الخشبة ويمكن أن يستفيد منه المخرج والممثل معا"[1]

لخص الكاتب أهم الأسباب والدوافع التي أدت به إلى اللجوء إلى انفتاح النص لمسرحي على السرد " إنها الازدواجية التي لا تمنع من إمكانية توجيه الإبداع المسرحي صوب جمالية الانفتاح الروائي

مادام ذلك الابداع يحتمل هذا التعدد في الخطاب المسرحي والسردي، عبر حقنه بالسرد. لأن اختيار تقنيات جديدة في التعبير أصبح ضروريا في إعادة بناء النص الإبداعي جماليا. إنها الرؤية التي ميزت النص المسرحي عند (عز الدين جلاوجي)، الذي رأى أن السرد يستطيع أن ينقذ النص المسرحي

ويمنحه ألقا جديداً ويقدمه للقارئ المقل، فيخلق عنده فضولا لقراءة تمسرح الرواية، لوجود خصائص مشتركة بينهما، في البنية والتكوين كالسرد، والحكاية، والشخصية، واللغة، والزمان

والمكان، وكلاهما ينتميان إلى الفنون الموضوعية التي تنفتح على الخارج "[2]، إذن فالمسردية تتكون من شقين المسرح والسرد وسنتطرق لهذين المكونين بالتفصيل:

[1] عز الدين جلاوجي مسردية احلام الغول الكبير ،منشورات المنتهى ،السداسي الاول،2016 (ردمك) 2_21_610_9931_987

[2] زبيدة بوغواص : مقالات النقد الادبي، الملتقى الدولي عبد الحميد بم هدوقة للرواية ال15،

المبحث الأول: المسرحية

المطلب الأول: المسرح لغة واصطلاحا

يعتبر المسرح أحد أنواع فنون الأداء و هو شكل من أشكال التعبير عن الأفكار و المشاعر حيث ينقل جوانب مهمة من الحياة الإنسانية.

لقد وردت كلمة المسرح في العديد من المعاجم العربية وحملت الكلمة دلالة واحدة تقريبا في كل المعاجم العربية، أما في الاصطلاح فقد تعددت التعاريف واختلفت.

التعريف اللغوي:تناولت العديد منا لمعاجم العربية الحديثة والقديمة هذا المصطلح بالتفصيل والتحليل

وفي لسان العرب لابن منظور فقد جاء مصطلح مادة سرح بمعنى المسرح بفتح الميم مرعى السرح وجمعه المسارح ....وهو الموضع الذي تسرح **إليه** الماشية بالغداة للرعي"[1]

محمد مرتضى الزبيدي يقول في تاج العروس" في مادة سرح بمعنى ان المسرح **مأخوذ** من لفظة السارح الذي هو اسم للراعي الذي يسرح الإبل ومنه يقول الشاعر:

فلو أن حق اليوم منكم إقامة.....وان كان سرح قد مضى مسرعا[2]

وعرفه الرازي في معجمه مختار الصحاح بأنه مأخوذ من "سرح الماشية.....سرحت بالغداة"[3]

المسرح في الاصطلاح: المسرح : المنبر أو الدكة تمثل عليها الروايات والمسرحيات"[4]

"المسرح فن تمثيلي تؤديه مجموعة من الممثلين أمام الجمهور أو المشاهدين بصفة عامة، وذبك لاستخدام أداءات كلامية وصوتية وحركية تؤدي على خشبة المسرح لتسجد نصا إبداعيا مكتوبا يعمد الكاتب لخلقه في شكل فنيّ راق [1].

---

[1] ابن منظور ابو الفضل جمال الدين بن مكرم، لسان العرب، دار الفكر للطباعة والنشر،مج4 (د،ت)ص 211.

[2] محمد مرتضى الزبيدي ،تاج العروس ،دار صادر، بيروت لبنان(د،ط) (د،ت)ج،2،ص162

[3] ابو بكر محمد الرازي ،مختار الصحاح تحقيق محمود عقيل دار الجيل بيروت لبنان (د،ط) 2001ص 311

[4] محفوظ كيحول : الاجناس الادبية والنثرية والشعرية، ص 11.

المطلب الثاني: المسرح العالمي، العربي، والمغربي

1- المسرح الإغريقي "اليوناني":

لقد ظهر المسرح أول مرة في اليونان وذلك في القرن السادس قبل الميلاد، وبعد كتاب أرسطو (فن الشعر) أول كتاب نظري ونقدي لشعرية المسرح وقواعده الكلاسكية، وقد نشأ المسرح التراجيدي حسب أرسطو من فن الديثرامب الذي يمجد آلهة ديونيزس بالأناشيد والتاريخ حسب الأسطورة يعد دثيسيبس أول ممثل بلور الفن الدرامي متقمصا دورا أساسيا في القصة الديثرامبية وذلك في القرن السادس قبل الميلاد وكان مرنما كلما انشد منولوجا ردت عليه الجوقة بما يناسب ذلك، وكانت هذه المحاولة البداية الفعلية للآخرين لتطوير المسرح نحو جنس أدبي مستقل [2]

إن بدايات المسرح في اليونان بداية دينية، لذ ارتبط كغيره من فنون اليونانية بالآلهة وتمجيدها، كذلك ارتبطت نشأته بالموسيقى، وأول ما مثل على الخشبة كان عبارة عن قطع موسيقية واقتصر التمثيل على ممثل واحد وخلفه جوقة والنص عبارة عن قطعة موسيقية، وجدت إقبالا واسعا من الجمهور

يقول عمر الدسوقي في كتاب المسرحية ونشأتها وتاريخها وأصولها " ....وأخيرا وضع اسخيلوس 525_456ق.م أول مسرحية شعرية وهي الضارعات سنة 490ق.م وكان فيها ممثلان رئيسان بجانب الفرقة، ثم توالى نتاجه المسرحي إلى أن ظهر سوفوكليس "الشاعر البناني الكبير 495_416 ق.م وأضاف ممثلا ثالثا إلى الممثلين الذين ادخلهما اسيخليوس وقوى جانب التمثيل على جانب الغناء، وقد أدى هذا إلى تقدم سريع في الحوار المسرحي بدل ترانيم الجوقة، وأتاح فرصا أكثر لتباين بين الأشخاص وسمح بألوان متنوعة من الحوادث، وفوق كل شيء فقد حمل الذين يكتبون المسرح على مزيد من العناية بفن المسرحي

---

[1] سامية مشتوب : تجليات السخرية في مسرحية التاعس والناعس ، ص1

[2] جميل حمداوي ،مج ،الجمعة 14 يوليو ، العدد 12 ،

ويعتبر اليونان أول من اهتم بالمسرح ووضع له نظاما خاصا وعنهم أخد العالم هذا الفن"

وكما ان هذا الفن ابتدأ عند اليونان من أصل ديني فكذلك الانجليز، ولما كانت جمهرة الشعب في ذلك الحين لا تقرأ، فكر رجال الكنيسة في تقريب قصص الثورة إلى أذهانهم بوضعها في صور تمثيلية وهدا ما يسمى في تاريخ الأدب (بتمثيل المعجزات) مثل (قابيل وهابيل ومولد المسيح وصلبه وإقدام إبراهيم على ذبح ولده، وطوفان نوح، ويوم الحساب وأنباء القديسين والمسيحيين ....)كانت هذه الحوادث في نهاية القرن الثاني عشر وأوائل الثالث عشر

ثم ادخل على موضوع هذه المسرحيات الدينية شيء من الأخلاق كالعدل والسلام والكذب وأخيرا استقلت المسرحية الخلقية عن مسرحية المعجزة وحينما استطاع الناس أن يقرأوا الثورة بأنفسهم ولم يعودوا في حاجة إلى تمثيل قصصا لهم.

أخذ الناس يمدون النصائح والمواعظ الخلقية، ويطلبون معالجة مشكلات الحياة . وقد نشأ في القرن السادس عشر موع جديد من المسرحيات كان يمثل في في حفلات الطبقة العليا ومآدبها ليملئوا بها الفراغ بين مراحل الحفل لتسلية الحاضرين وكان يسمى رواية الفترة .

أنشيء أول مسرح حقيقي بذاته عام 1576 على مقربة من لندن، ونهض المسرح الانجليزي بعد نهضته العظيمة على يد شكسبير [1].

1. المسرح العربي:

يمكن القول بكثير من الوثوق ان العرب والشعوب الاسلامية عامة قد عرفت أشكالا مختلفة نت المسرح ومن النشاط المسرحي لقرون طويلة قبل منتصف القرن التاسع عشر."[2]

[1] عمر الدسوقي ،المسرحية ونشاتها وتاريخها واصولها ،دار الفكر العربي،ط5 ، ص2

[2] علي الراعي ،المسرح في الوطن العربي ،صدرت السلسلة في يناير 1987 باشراف احمد المشاري العدواني ،دار المعرفة ، ص29

إن قول الدكتور علي الراعي يصب في اتجاه من أقرَّ بوجود فن المسرح في العالم العربي، وذلك قبل العالم الغربي يضيف الدكتور" وإذا مررنا بسرعة على الطقوس الاجتماعية و الدينية التي عرفها العرب في شبه الجزيرة العربية قبل الإسلام، والتي لم تتطور إلى فن مسرحي، كما حدث في أجزاء الأرض.

نجد في قوله هذا...إشارات لوجود فن المسرح الذي لم يعرف في هذه الفترة كما هو حاليا وكان عبارة عن مسرح الظل، الذي كان فيه ممثلون يجسدون شخصيات من وراء الظل الذي يحجب هؤلاء عن الجمهور، ويتكلم الممثلون ويستعملون شخصيات يصنعونها، ويسردون قصصا الهدف منها السخرية، وإضحاك وإمتاع الجمهور، كل هذه المقومات في مسرح خيال الظل لم تختلف كثيراً عن ماهية المسرح، في أصقاع الأرض تلك الفترة وخاصة بالنظر إلى الهدف منها آلا وهو الإمتاع والترويح عن النفس.

يقول الدكتور علي الراعي" يجتمع التطبيق العلمي ونظرية الفنية معا :الشخوص وتبويبها وطلاء الستارة في جانب التطبيق، وفكرة الاختلاء بالجمهور وخلق مشاعر الانتماء إلى العرض في جانب النظرية، مضافا إلى هذه النقطة الأخيرة، هذا المبدأ الفني وهو التجسيد وحده هو حقيقة العمل المسرحي، وأن جمال المسرح يرتكز في العرض أمام الناس، وليس في تخيل العرض على نحو من الأنحاء (في الذهن، أو بالقراءة أو الكتابة) ."[1]

جال خيال الظل كل الأمصار العربية ولاقا تطورا هائلا في كل من مصر وبغداد وغيرها من العواصم العربية ذات الصيت آنذاك، تطور وصولا إلى فن الأرجوزة الذي نهل كثيرا من فن خيال الظل واعتبره مرجعيته التراثية.

[1] علي الراعي: المسرح في الوطن العربي ، ص41/40

"ترك خيال الظل بعضا من الأثر في الأرجوزة، وذلك حين أخد نجم خيال الظل في الأفول..... ومن ثمَّ أفاد فنانو الأرجوزة من التراث الكبير الذي تركه في خيال الظل"[1]

إن هذه الإشارات تُجمع وجود فن المسرح عند العرب، بداية من العصر العباسي وبداية من فن خيال الظل، الذي توفرت فيه كل شروط المسرح الطبيعية بداية من الممثلين إلى الجمهور إلى خشبة المسرح التي كانت عبارة عن الظل، إضافة إلى الممثلين، أو ممثل واحد يؤدي أكثر من شخصية وأهم من ذلك القصة التي تسرد بهدف الإمتاع والمؤانسة .

2. المسرح العربي :

إن البوادر الأولى للمسرح العربي ظهرت حوالي سنة 1847،علىحد رأي د/ علي الراعي "المسرح العربي ولد فقط في عام 1847 بوم أن أخرج مارون النقاش المسرحية الأولى العربية البخيل"

.....فلا بد أن نلح إلحاحا شديدًا على أن هذا كان ميلادا مؤقتا للمسرح العربي ... ومحاكاة لظهور فنية رآها المثقفون العرب في بلاد أوروبا فاستوردوها لبلادهم"[2]

قوله يوحي أن المسرحية مجرد استيراد لأفكار غربية لم تمد بصلة للمجتمع العربي فنقلوا التجربة الغربية كما هي، وألقوها للجمهور على أنها شكل من أشكال المدنِية الجديدة، وشكل من أشكال الرقي وتقدم الشعوب.

إلا أن الظهور الفعلي لهذا الفن، كان على يد أبو خليل القباني إذ يعتبر أول مبدع لهذا الفن " لم ينل المسرح المصري نجاحا إلا في عهد "الخديوي عباس" الذي أرسل إلى فرنسا رجلا لبنانيا يدعى "جورج الأبيض" ليضلع في فن التمثيل، ألف سنة 1910 فرقة تمثيل دفعت الفن المسرحي إلى الأمام إضافة إلى أعمال "أحمد خليل القباني"[3].

[1] علي الراعي: المسرح في الوطن العربي ، ص 45/44

[2] المصدر نفسه، ص65

[3] محفوظ كيحول : الأجناس الأدبية النثرية والشعرية، دار النوميديا للنشر والتوزيع قسمطينة ،دط،2007،ص37.

تميزت هذه المرحلة بالترجمات والاقتباس من الغرب، باعتبار المسرح أدبا وافداً إلى الأدب العربي.

إلى أن برز شوقي ومسرحيته كليوبترا "وألف مسرحية كليوبترا سنة 1929 وهي تعد بحق التجربة الأولى للمسرح العربي الصحيح، وكذلك توفيق الحكيم ... بمسرحية أهل الكهف 1933[1]

3. المسرح في المغرب العربي:

لقد كان المسرح مرتبطا بوعي الشعوب ومدى تحضرها، وكذا القدرة على التعبير على مجتمعاتها ولما عاناه المغرب العربي من ويلات الاستعمار في أقطابه الثلاثة، تونس والمغرب والجزائر كان هذا الفن على غرار الفنون الأدبية الأخرى، متأخر الظهور في بلاد المغرب للأسباب السالف ذكرها .

أ. تونس :

زارت تونس عدة فرق مسرحية منذ 1908، البعض منها لاقى رواجا أما البعض الآخر لم يلق ترحيبا من الجمهور التونسي .

"في عام 1927 جاءت فرقة رمسيس وقدمت مسرحياتها المعروفة، وقد لقيت تشجيعا عظيما من التونسيين، لحسن أدائها وقدرة الممثلين وانضباط الفرقة"[2]

نجد هنا أنه تكون الوعي لدى الجمهور التونسي واستحضاره التصنيف بالجدة والسوء ما هو الا نتاج حبهم لهذا الفن، واحترامهم للأخلاق العامة للمجتمع، من هنا حاول التونسيين كتابة المسرحيات وتكوين الفرق لأجل التمثيل "كتب المعز لدين الله الصنهاجي ومثلتها الفرقة للاتحاد الصفاقصي الزيتوني سنة 1944،.... وكتب الاسطنبولي كذلك مسرحية سقوط غرناطة ....، ومسرحية أنا الجاني قدمها الشبان المسلمون 1947 ومسرحية أعرف شكون تخالط مثلها الأغالبة بالقيروان [3].

[1] علي الراعي :المسرح في الوطن العربي ،ص41

[2] المصدر نفسه ،ص 43

[3] المصدر نفسه ،ص 44

ب.المغرب:

لم يختلف المسرح المغربي عن نظيره التونسي، نظرا للحدود الجغرافية المشتركة والواقع المرير جراء الاستعمار الغاشم، لم تمنع هده الظروف وغيرها المغاربة من الإبداع "كمسرح الحلقة، ومسرح البساط واحتفال سلطان الطلبة، فإن المسرح بدأ في عشرينيات القرن الحالي في المغرب وبالطريقة ذاتها التي بدأ بها في الأقطار العربية الأخرى."[1]

أكدّ المغاربة على سلامة اللغة العربية في المسرح واستعمالها السليم باعتبارها للقومية العربية، لعله التأكيد الحازم للمستعمر على عروبة المغرب العربي ، وعلى اعتزاز هذا الشعب بهذا المقوم الأصيل في هذا الشعب "فقد كان الإلحاح في المسرحيات الأولى التي عرفها المغرب منصبا على اللغة العربية، وسلامتها، وضرورة النطق السليم بها على المسرح"[2]

إن الشعب المغربي حاول إبداع مسرحيات تضرب في عمق تاريخ الأمة العربية ومقوماتها، وتاريخها المشترك، للبرهان على عروبتها، اتسعت دائرة المسرح فأخذ مكانته في المجتمع، فأبدع الكتاب أعمال مسرحيه بقيت في الذاكرة التاريخية.

ج. الجزائر :

يشير نور الدين عمرون في بحثه عن مسار المسرحي الجزائري إلى سنة 2000 : وأثناء تناوله للمسار المسرحي الجزائري إبان الحكم الفرنسي وانتشار المسرح بالمفهوم الأوربي في أوساط الشعب الجزائري ".... وذكر أناول بناية مسرحيه شيدت سنة 1853 وقد افتتحت القاعة بعرض مسرحي بعنوان الجزائر سنة 1830_1853 للكابتن ديكور وبعد ذلك اعتمدت العروض المسرحية في الجزائر في عهد السلطات الفرنسية على ريبرتوار المسرح الفرنسي من إبداعات موليير، كورني وراسين وبعض المسرحين الأوربيين، وحاولت السلطات الفرنسية إغراء بعض المثقفين والفنانين لزيارة الجزائر،

[1] علي الراعي ، المسرح في الوطن العربي، 467ص
[2] الرجع نفسه ص 468

وفعلا لبا الدعوة عدة فرق مسرحية وشخصيات فنية مثل سارا برنار وموباسان، واشرف فيكتور هيجو على رئاسة جمعية المسرحين الجزائريين .

.... ظهر الكثير من الجزائريين الأهالي مثل كاتب ياسين بإبداعه(الجثة المطوقة) وحسين بوزهر بمسرحيته(في سركاجي) ومبدعين آخرين[1].

يقول الدكتور علي الراعي في كتابه المسرح في الوطن العربي في تأصيله لظهور المسرح في الجزائر "في عام 1921 زارت فرقة جورج الأبيض الجزائر ضمن جول فنية تقوم بها في ذلك العام في الشمال الإفريقي وبدأت في ليبيا وانتهت في المغرب وقدمت فرقة الممثل العربي الكبير مسرحيتين من التاريخ العربي الكبير كتبتا باللغة العربية الفصحى هما صلاح الدين الأيوبي وثارات العرب لجورج حداد غير أن الفرقة لم تلق من النجاح في الجزائر ما لقيته في سائر بلاد الشمال الإفريقي"[2].

تعد هذه الزيارة أول بوادر ظهور المسرح الجزائري وانفتاح الجمهور الجزائري على هذا الفن الجديد اقتصر الحضور على الطبقة المثقفة من الشعب نظرا لظروف السياسية الاجتماعية، وحتى هذه الطبقة لم تستهويها هذه العروض المسرحية نظرا لاستعمالهم اللغة الفصيحة التي لم يألفوها هذا لتأثرهم العميق بالثقافة الفرنسية، ويتابع كلامه بقوله "بينما لم تجد جمهرة الشعب الجزائري في مسرحيات تعرض بالفصحى كثيرا من المتعة"[3].

4. المسرح الجزائري الحديث:

بعد الاستقلال الجزائر، أممت الحكومة الجزائرية المسرح سنة 1963 ودعمته، كانت قد تكونت فكرة للشعب حول ما يسمى بالمسرح أو الفن المسرحي، وتشكلت بذلك جمعيات من أجل التمثيل وبالمقابل مجموعة من الأدباء المسرحين كأمثال "كاكي ولد عبد الرحمان " و"علولة"، أبدع هؤلاء كثيرا

[1] نور الدين عمرون ،المسار المسرحي الجزائري الى سنة 2000

[2] د/علي الراعي ،المسرح في الوطن العربي ، ص459

[3] المرجع نفسه

فألفوا أعمالا من أعماق المجتمع الجزائري، ومن قضايا المجتمع، ومعبرة عن احتياجاته في تلك الفترة الصعبة، فمثلا "علولة مسرحيته الخبزة والمايدة"، لم تلق رواجا بسبب الأوضاع الاجتماعية الخانقة رغم الاستقلال، " لاحت بوادر الانتعاش المسرح قدمت أعمالا ذات جودة عالية منها : الاجواد، قالوا العرب قالوا، الشهداء يعودون هذا الأسبوع، العيطة " وغيرها من الأعمال."[1]

إن فترة الثمانينات كانت فترة انتعاش بالنسبة للفن المسرحي وكذا الروائي، فنجد العديد من الأدباء قد لمعوا في هذه الفترة وبعض الأعمال الجزائرية لاقت نجاحاً عالميا كريح الجنوب لعبد الحميد بن هدوقة و كذا الطاهر وطار وغيرهم .

[1] احمد بيوض : المسرح الجزائري ،ص 13

المبحث الثاني: السرد ومكوناته ، ملخص المسردية وعلاقتها بالسيميائية ، الأراء النقدية

إن السرد قطاع حيوي من **تراثنا** المعرفي، إذ يعد خزان الذاكرة الجماعية بكل آلامها وأمالها وخيالاتها إنه قديم قدم الإنسان العربي، وأول النصوص التي وصلتنا عن العرب دالة على ذلك .

ألفَ العربيُّ السرد والحكي شأنه شأن أي إنسان، في أي مصر من الأمصار، وإنتهى إلينا ُ تراثا مهما .

المطلب الأول: السرد ومكوناته

وردت اللفظة في القرآن الكريم في قوله تعالى " وَلَقَدْ آتَيْنَا دَاوُودَ مِنَّا فَضْلًا ۖ يَا جِبَالُ أَوِّبِي مَعَهُ وَالطَّيْرَ ۖ وَأَلَنَّا لَهُ الْحَدِيدَ (10) أَنِ اعْمَلْ سَابِغَاتٍ وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ ۖ وَاعْمَلُوا صَالِحًا ۖ إِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ (11) " (سورة سبأ الآية 10-11)

إن السرد في مفهومه البسيط هو تتابع الأحداث، يقول ابن منظور هو "تقدمة الشيء إلى شيء

يأتي به متسقا بعضه في أثر بعض متتابعا، سرد الحديث ونحوه يسرد سردا إذا تابعه وفلان يسرد الحديث سرداً إذا كان جيد السياق له، وفي صفة كلامه صلى الله عليه وسلم، لم يكن يسرد الحديث سرداً، أي يتابعه ويستعجل فيه، وسردُ القرآن أي تلاوته وقراءته. السرد المتتابع، وسرد فلان الصوم إذا والاه وتابعه"[1]

ونجد في المعجم الوسيط من مادة (سرد): (سرد) الشيء سرداً ثقبه والجلد ـ خرزه والدرع: نسجها فشكَّ طرفي كل حلقتين وسمرهما، والشيء تابعه ووالاه، يقال سرد الصوم ويقال سرد الحديث : أتى به على ولاء، جيِّد السِّياق وتسَّرد الماشي :تابع خطاه، وشيءُ سُردَ متتابعُ"[2]

[1] ابن منظور : لسان العرب مادة (سرد) ص165

[2] المعجم الوسيط . مجمع اللغة العربية بالقاهرة صدر، 1960، ص 512

_السرد اصطلاحا:

السرد في أقرب تعاريفه إلى الأذهان هو الحكي والذي يقوم على أساس دعامتين أساسيتين:

أولها: وجود الحدث الذي نرويه

ثانيهما: الطريقة التي نحكي بها هذه القصة أو الحدث، تسمى الطريقة سرداً، فيمكن للحدث الواحد أن يروى بعدة طرق وبأساليب مختلفة، فالسرد هو نقل الحادثة الواقعية، وترجمتها إلى لغة مسموعة، تحمل هذه الترجمة أسلوب الراوي في الحكي.

فالسرد هو :" الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق قناة الراوي ن والمروي له، وما تخضع له من مؤثرات بعضها متعلق بالراوي والمروي له، والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها"[1]

يقول رولان بارث عن السرد :" إنه مثل الحياة علم متطور من التاريخ والثقافة "[2]، يعتبر هذا التعريف بسيطا، من ناحية الإيجاز إلا أنه يحمل دلالات واسعة، فتمثيله لسرد كأنه الحياة، والحياة غنية عن التعريف بسرعتها وتقلبها وارتباطها بالإنسان ذلك الكائن المتمرد على كل تعريف وقانون

ومن ثمة كانت الحاجة ماسة إلى فهم السرد وليس بوصفه حقيقة موضوعية تقف في مواجهة الحقيقة الإنسانية .

حميد الحميداني يرى أن السرد : "هو الطريقة التي تروى بها القصة عن طريقة قناة الرأوي والمروي له فالقصة لا تحددُ بمضمونها فحسب، ولكن بالمشكل والطريقة التي يقدم بها ذلك المضمون"[3]

[1] حميد الحميداني : بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ،ط3 ،2003 ،ص45.

[2] عبد الرحيم الكردي : البنية السردية في القصة القصيرة ، مكنية الآداب ،ط3،دت،ص13

[3]عبد الرحيم الكردي : البنية السردية في القصة القصيرة ص 45

فالسرد إعادة متجددة للحياة تجتمع فيه أسس الحياة من شخصيات وأحداث وما يؤطرها معا من زمان ومكان تدخل في صراع يحافظ على حياة السرد وسيرورة الحكي، وفق تعدد لغوي وإيدلوجي وفكري يتسع ليشمل خطابات متعددة ومختلفة ...[1]

ومن هذا كله فالسرد هو عرض لعملية متسلسلة من الأحداث المتتابعة أو الأخبار الواقعية أو الخيالية بواسطة اللغة، يشترط هذا وجود رأو، بيئة خاصة تضم شخصيات، وكذا زمن محدد .

_مكونات السرد:

إن الحكي هو عبارة عن قصة تحكى، فمن الطبيعي وجود قاص أو حاكي، وطرف آخر هو المحكي له، تعتبر هذه المكونات الرئيسية للسرد سنوضحها على النحو **التالي**:

الراوي ـــــــــالمروي ـــــــ المروي له

السارد ـــــــ المسرود ـــــــ المسرود له

المرسل ـــــــ الرسالة ـــــــــ المرسل إليه

1. **الراوي:** هو ذلك الشخص الذي يقوم بفعل الرواية أو الحكي أو القص على حادثة معينة، بأسلوبه الخاص ووفق ما تقتضيه الرواية نفسها . " **الراوي** في الحقيقة **هو** أسلوب صياغة أو بنية من بنيات القص، شأنه شأن الشخصية والزمان والمكان، وهو أسلوب تقديم المادة القصصية"[2]

نجد أن الراوي شأنه شأن أي عنصر مشكل للعمل **الأدبي**، إلا أنه الوسيط الذي يعول عليه المبدع في تقديم شخصياته، فيعَّد معينا سرديا لهذا الأخير.

[1] سعيد يقطين : الكلام والخبر مقدمة السرد العربي ،ط1،المركز الثقافي بيروت ، 1997 ،ص19

[2] ميساء سليمان : البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة ، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ،وزارة الثقافة ،دط،2011، ص 41

2. **المروي**: "فهو كل ما يصدر عن الراوي ويُنظم ليُشكِل مجموع الأحداث يقترن بأشخاص ويؤطره فضاء من الزمان والمكان، وتعد الحكاية جوهر المروي والمركز الذي تتفاعل فيه كل العناصر حوله[1]، نجد أن المروي وهو القصة نفسها، أو الحدث بعينه الذي يرويها المروي ويستمع ويتفاعل لها المروي له وقد تكون أحداث المروي واقعية أو متخيلة، وتحتاج دوما القصة **إلى** القطبين الراوي والمروي .

3. **المروي له**: وهو من يقع عليه فعل الفاعل أي من يروي له الراوي روايته، فيتفاعل معها، " قد يكون المروي له اسما معينا ضمن البنية السردية وقد يكون كذلك الآمر شخصية من ورق كالراوي، وقد يكون كائنا مجهولا أو متخيلا"[2]

"ووفق مفهوم السرد ومكوناته وبيئته العاملة في العمل السردي، يمكن القول إن إضفاء الصيغة الحكائية على نص من النصوص عُملة مشروطة أساساً بتوفره على العناصر الثلاثة الرئيسية الضرورية لكل خطاب، وهي السارد أو المرسل والمسرود له، أو المتلقي ، والمتن الحكائي أو الرسالة

واستناداً إلى خصائص الخطاب المسرحي الذي يتكئ على ازدواجية النص/العرض، فإن البحث في الكيفية التي انفتح بها النص المسرحي على النص السردي يصبح ضرورة . وقد كانت مسرديات (عز الدين جلاوجي) هي النموذج الذي استهدف هذه الصيغة الجديدة "[3]

من قول زبيدة بن غواص عن كيف مزج الجلاوجي بين السرد وكيف استخدمه في المسرح، سنتطرق لهذه المسردية بالغوص داخلها ورؤية مدى تحقق هذا التجريب ، إضافة إلى قراءتها سيميائيا باعتبارها مسرحية منقحة بالسرد.

[1] عبد الله ابراهيم :موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ،ط1،2005،ص8

[2] المرجع نفسه ، ص12

[3] زبيدة بن غواص :ا مقالات الملتقى الدولي عبد الحميد بن هدوقة للرواية ال15

_المطلب الثاني :رأي بعض الأدباء في هذا الفن :

عبد العالي زغليط: يرى أنه إحدى هرطقات عز الدين جلاوجي، هذا ليجذب الانتباه لنفسه ولأدبه.

عبد العالي بوطيب: أعتقد اعتقادا راسخا أن مصطلح المسردية ترجمة مشوهة لمصطلح غربي تماما كما هو سائد في مجموعة من الدراسات النقدية المتعلقة بالسرد، على أن ما يؤكد ذلك عدم وجوده في المعاجم النقدية، وبالتالي قلة انتشاره وهو ما نشهده كثيرا في معظم البحوث والدراسات مما يعرف بفوضى المصطلح، والأصل في هذا المصطلح سردنة وليس مسردية، وهذا المفهوم موجود في سيميائيات غريماس ما يسميه بالبنية السردية.

الفصل الثاني

الدراسة التطبيقية

تمهيد : علاقة المسردية بالسيميائية

المبحث الأول: سيميائية العتبات النصية

المطلب الأول: سميائية الغلاف

المطلب الثاني : سيميائية العنوان

المطلب الثالث: سيميائية الأسماء

المطلب الرابع : سيميائية الشخصيات

المطلب الخامس :سيميائية المكان

المطلب السادس: سيميائية الزمن

تمهيد : علاقة المسردية بالسيميائية :

يعدّ المسرح منتج للعلامات والإيماءات من خلال النص، تؤثر هذه الأخيرة في المتلقي فيتعامل معها وفق توجهاته العقلية والدينية وكذا الثقافية في أولها وفق هذا كله، وبخصوصية النص المسرحي فإنه يلجأ إلى "اهتمام معرفي ومنهجي يأخذ بعين الاعتبار تلك المحاولات والدراسات السيميائية والسردية التي أسست لدراسة شاملة ومتكاملة للإبداع الفني ككل، والمسرح بخصوصيته يفرض مسارا يجمع فيه الدارس بين شقين : النص والعرض"[1]

وقد ذهب الكثير من النقاد إلى تطبيق المنهج السيميائي على المسرح، إذ يرى إسلن " أن سيميوطيقيا الدراما بشكلها الحالي تدين إلى عمل النقاد الشكلانيين الروس الذين بدأوا في تطوير الأساليب لدراسة الجوانب الشكلية للأعمال الأدبية، عن طريق تحليل دقيق للطريقة التي تنتج بواسطتها هذه الأعمال وتأثيراتها الفعلية، إذ شرع أنصار هذه النزعة خاصة في مدرسة براغ في الثلاثينيات من هذا القرن في تطبيق هذا المنهج على الدراما تأثرا برائدين هما : بيرس ودي سوسير"[2]

وهناك من اعتبر أن المسرح ماهو إلا بنية سيميائية، وعلى رأسهم بيتر بوغاتريف الذي قال" إن المسرح ما هو إلا بنية سيميائية تحول كل إشارة إلى إشارة،وهذه التحويلة هي الصفة التي تميز المسرح عن باقي الفنون"[3]

يتبين لنا أن المسرح يقوم على بنية تحكمها العناصر والعلامات،كما أن المسردية ترجمت مجموعة الإيماءات والحركات المرافقة للنص المسرحي إلى علامات لغوية لها دلالاتها في النص، مما أضاف له ألقا خاصاً، فإن التحليل السيميائي يمتلك ميزة تحليل العلامات والإشارات.

---

[1] طامر أنوال ،المسرح والمناهج النقدية الحديثة ، نماذج من المسرح الجزائري والعالمي ، ص169

[2] جاب الله أحمد : العلامة والعمل المسرحي ، الملتقى الثالث ، منشورات الجامعة ، بسكرة ، دار الهدى للطباهة والنشر والتوزيع، عين ميلة الجزائر ، 2002، ص 134

[3] عدد من المؤلفين : سيمياء يراغ ، ترجمة أمبرتو إيكو ، منشورات الثقافة ،دط، 1997، ص 18

المطلب الأول : سيميائية العنوان

لقد اعتبر العنوان إلى وقت قريب هامشيا لا قيمة له، وملفوظا لغويا لا يمت بصلة إلى النص إلى أن جاء المنهج السيميائي الذي أولى الاهتمام بتفاصيل ومختلف تضاريس الإبداع الفني بداية من الشكل الذي صيغت فيه من عناوين داخلية وخارجية ومقدمات وهوامش وغيرها من المكونات المحيطة بالنص الذي يعد جوهر التحليل السيميائي يسعى هذا الأخير إلى الانكباب على أدبية النص لا على الجوانب الخارجة عنه من ظروف الكاتب وغيرها مما أفضت إليه المناهج السابقة لهذا المنهج.

_مفهوم العنوان: (لغة واصطلاحا)

أولا لغة:جاء في لسان العرب "وعونت الشيء :أبديته وعْنوتُ به وعنوته : أخرجته، وأظهرته. وعنوت الشيء أخرجته وقال ذي الرمة:وام يبق بالخصاء مما عنت له **** من الرطب إلا هجيرهما وعنوان الكتاب: مشتق فيما ذكروا من المعنى، وفيه لغاتُ عنوَنتُ وعَنتُ وقال الأَخفشُ عنونت الكتاب واعنهُ ..... وقال ابن سيده: وفي جبهته عُنوانُ من كثرة السجود أي أثر"[1]

ثانيا اصطلاحا: إن أهمية العنوان في كونه أول المؤشرات التي تدخل في حوار مع المتلقي فتثير فيه نوعا من الإغراء و الفضول المعرفي وإليهما توكل مهمة نجاح العمل ورسم أفق توقع لدى المتلقي،يختلف هذا الأفق في توسعته وضيقه على اللغة المشكلة للعنوان نفسه.

فقد حضي العنوان أهمية كبيرة في المقاربات السيميولوجية باعتبارها احد المفاتيح للولوج للعمل الأدبي والتمكن من تأويله وقرأته قراءة صحيحة، إذ يعد عتبة يطأها الدارس قبل أي تأويل يقول السيوطي:"عنوان الكتاب يجمع مقاصده بعبارة موجزة في أوله،إنه مادة لغوية ترتبط بموضوعها الكلي الذي تعنونه وتعمل على تلخيص المقاصد الكبرى والرئيسية فيه تسهيلا لعملية الاطلاع والبحث

[1] ابن منظور ، اسان العرب ، مادة عنا مج4،ج36،ص 3145،3146،3147

فالمرسل يتأول عمله، ويحدد مقاصده وعلى ضوء تلك المقاصد يضع عنوانا له مع الحرص على الاقتصاد اللغوي ما أمكن"[1]

_ماهية العنوان: مما يظهر جليا أن العنوان هو أداة لتبين وإظهار المستورات والمخفيات من القول، وحسب السيوطي فهو يجمع ويلخص مقاصد ومعاني الكتب، لأجل تيسير الاطلاع .

إذن فمن خلال هذا كله يتجلى العنوان في أنه:

العنوان ⟵ إظهار ⟵ إخفاء ⟵ دس.

فأي عنوان لا يوضع عبثا وله من الأهمية ما للمكونات الأخرى في العمل الأدبي، فهو أول ما يدفع القارئ للولوج لعالم العمل الأدبي وهو أيضا مرآته، فلقد اهتمت الدراسات السيميائية الحديثة بعلم العنونة وعلاقته بالنص من خلال دراسة فرانسوا فروي " "أندري فوتانا" إضافة إلى جيرار جينيت"..... فتحت دراساتهم مجالا واسعا أمام هذا العلم، إنّ أهمية العنوان نابعة من كونه مفتاحا لتعامل مع النص في بعديه الدلالي والرمزي فلا يمكن ولوج أي نص دون امتلاك المفتاح الأول وهو العنوان. ومن هذا كله هل توفرت كل هذه الشروط في عنوان "أحلام الغول الكبير"؟.

وماهي العلاقة التي تربط النص بالعنوان؟ وماهي الدلالات التي يشير إليها عنوان "أحلام الغول الكبير"؟ وما مدى تأثير العنوان في المتلقي؟

_شكّل عنوان "أحلام الغول الكبير" دلالات قوية، تشير إلى علاقة تواصلية بين المبدع والمتلقي يهدف إلى إثارة تساؤلات لدى المتلقي فيركن إلى مخزونه الثقافي والفكري بغية التأويل والتفسير واستجلاء الدلالات المضمرة في هذا الطرح.

قال بارت: "إن العناوين عبارة عن أنظمة دلالية سيميولوجية تحمل في طياتها قيماً أخلاقية اجتماعية وإيديولوجية "[1]

[1] محمد باري، العنوان في الثقافة العربية ،(التشكيل ومسالك التأويل)، منشورات الاختلاف ،الرباط ،ط1، 2012م ،ص14

لابدّ من فهم مات حمله العلامات اللغوية التي اجتمعت مكونة لنا العنوان ألا وهي " أحلام الغول الكبير " ودلالاتها ورموزها سنتطرق لدراسة كل علامة من جانب المعجمي والدلالي والصوتي لما لهما من أهمية في التحليل السيميائي:

1. الجانب المعجمي:

أولا كلمة أحلام: إن المتتبع للمعنى المعجمي لكلمة "أحلام" نجدها جاءت من مادة :

"حلم : الحُلمُ والحُلُم : الرؤيا، والجمع أحلام ،يقال : حَلَمَ يَحلُم حُلمًا احتلم وانحَلَم، قال بِشر بن حازم : أحقُ ما رأيت أم احتلام ؟،ويروى أم انحلام. وتحّلم الحُلم: استعمله وحلم به حلم عنه وتَّحلَّم عنه : رأى له رؤيا أو رآه في النوم.

وفي الحديث :من تّحلّم ما لم يحلم كُلف أن يعقد بين شعيرتين " أي قال أنه رأى في النوم ما لم يره. وتكّلف حُلما : لم يره .يقال : حلم بالفتح، إذا رأى، وتحلك إذا ادعى الرؤية كذبا .

قال ابن سيده: وهذا أحد ما جمع من المصادر وأحلام القوم حلماؤهم ورجل حليمُ من قوم أحلامٍ وحُلماء، وحَلُمَ بالضم يحلم حلماً صار حليما وحلُم عنه وتحلَّم سواءُ . ابن سيده: الأحلامُ الأجسام، قال لا أعرف واحدها ."[2]

من هذا نجد أن الحلم هو ما يراه النائم، قال تعالى " قَالُوا أَضْغَاثُ أَحْلَامٍ ۖ وَمَا نَحْنُ بِتَأْوِيلِ الْأَحْلَامِ بِعَالِمِينَ " (سورة يوسف الآية 44).

" والرؤيا والحلم عبارة عن ما يراه النائم في نومه من الأشياء، ولكن غلبت الرؤيا على ما يراه من الشر والقبيح، ويستعمل كل واحد منهما موضع الآخر، وتُضم لام الحاء وتُسكن، الجوهري: الحُلم بالضم، ما يراه النائم "[3]

---

[1] ياسم قطوس :سيميائية العنوان،طبع بدعم من وزارة الثقافة الأردن ،ط1،2001،ص37

[2] ابن منظور: : لسان العرب ،مج4،ج31، مادة حلم ص 564

[3] ابن منظور : : لسان العرب ،مج4،ج31، مادة حلم ، ص 567

من هذا نجد أن الحُلم هو ما يراه النائم من الرؤيا الشر في هذا دلالة على أن أحلام هذا الزعيم أحلام تدعو للريبة والقلق، وأحلام بعيدة عن الواقع وتخيلات وخزعبلات ساخرة، وهو في هذا المعنى بعيد جدا عن الحِلم، وهو في أضغاث اليقظة يتمادى، فهو يسترسل في رؤى اليقظة لتحقيق أمانٍ واهية في خياله المليء بالشر والحقد والحسد.

ويقال " الرؤيا الصالحة من الله، والحُلم من الشيطان فإذا حلُم أحدكم فليتعوذ منهُ ".

الغُولُ:غول: غاله الشيء غولا واغتاله : اهلكه وأخده من حيث لم يدر . والغول : المنية. واغتاله : قتله غيلة أي في اغتيال وخُفية وقيل : هو قتل فلان . وقال ابن السكيت : يقال غاله يغوله إذا اغتاله وكل ما أهلك الإنسان فهو غول. الأزهري : الدواهي وهي الدغأول والغول الداهية، وفي حديث النبي صلى الله عليه وسلم "عليكم بالدجلة فإن الأرض تطوى بالليل، وإذا تغولت لكم الغيلان فبادروا بالأذان ولاتنزلوا على جواد الطريق، ولاتصلوا عليها فإنها مأوى الحيات والسباع " أي ادفعوا شرها بذكر الله ... كانت العرب تقول أن الغيلان في الفلوات تراءى للناس فتغول تغولاً أي تلون تلونا فتضلهم عن الطريق وتهلكهم، وقال هي من مردة الجن والشياطين.

فأبطل النبي صلى الله عليه وسلم ما قالوا، وقال الأزهري : والعرب تسمي الحيات أغوالاً.[1]

في معجم المعاني الغول:"كما أُخد من الإنسان من حيث لا يدري فأهلكه"

الغُول مفرد الغيلان، تزعم العرب أنه نوع من الشياطين يظهر للناس في الفلاة فَتُلوِنُ لهم في صُورٍ شتَّى، ويُغولهم أي يُضِلُهم ويُهلكهم .

الغُولُ : كل شيء يذهب العقل

الغول: الداهية، يأكل كالغول بشرهة ونهامة "[1]

[1] ابن منظور : : لسان العرب ،مج4،ج31، مادة غ ا ل ، ص421

نجد أن كلمة غول مأخوذة من كائن خرافي، قالت العرب أنه نوع من الشياطين ويتلون بكل لون وأنه يضل الناس عن غاياتهم واستقامتهم، وقيل كذلك أن الغيلان من مردة الجن وذكروه في أشعارهم،فالغيلان توصف بأبشع الأوصاف والوحشية والضخامة، والبشاعة والشناعة .

تسرد الجدات قصص الغول قصد إخافة الصغار، وتلصقن به أشنع الأوصاف والأخلاق .

وفي هذا دلالة تسمية هذا الزعيم باسم الغول، لما يحمله من أوصاف الغول في الشيطنة والوحشية وأنه ادعى الألوهية، بهذا أبعد الناس عن فطرتهم.

الكبير :

" كبر الكبير في صفة الله تعالى: العظيم الجليل والمتكبر الذي تكبر عن ظلم عباده، والكبرياء عظمة الله، جاءت على وزن فعلياء، قال ابن الأثير،: في أسماء الله تعالى المتكبر والكبير أي العظيم ذو الكبرياء، وقيل المتعالي عن صفات الخلق . والكبرياء والعظمة والملك وقيل : هي عبارة عن كمال الذات وكمال الوجود ولا يوصف بها إلا الله تعالى، وقد تكرر ذكرهما في الحديث وهما الكبر بالكسر وهو العظمة،ويقال كَبُرَ بالضم يكبر أي عظُم، فهو كبير .ابن سيده : الكِبرُ نقيض الصغر.

وقال تعالى :" قَالَ كَبِيرُهُمْ أَلَمْ تَعْلَمُوا أَنَّ أَبَاكُمْ" (سورة يوسف الآية 80) أي أعلمهم لأنه كان رئيسهم وأما أكبرهم في السن فزوبيل، والرئيس كان شمعون.

قال النبي صلى الله عليه وسلم : إن من كان في قلبه مثقال ذرة من كبر لم يدخل الجنة "، قال: يعني به الشرك، والله أعلم، لا أن يتكبر الإنسان على مخلوق مثله وهو مِؤمن بربه،والاستكبار: الامتناع عن قبول الحق معاندة وتكبرا ."[2]

[1] معجم المعاني الجامع، مادة غول،ص 651

[2] ابن منظور : لسان العرب، مج4،ج31، مادة ك ب ر ، ص 656

إن عنوان المسردية " أحلام الغول الكبير " يتكون من ثلاثة كلمات ذات دلالات ورموز، ترمي إلى أوهام الزعيم في تملك ملك الله، وتملك العقول والقلوب، وبشاعة ودناءة الزعيم فأضل الناس عن غاياتهم وعن فطرتهم الأولى، وعن أوطانهم وتلون لهم بكل لون كما تفعل الحيات ولَّف حول رقابهم أغلالا وأشواكا تهددهم في كل حين، وتكبر وتجبر ورفض الحق وتكبر عن الحق، إذ تناولها هذا القالب السُخري التهكمي المضحك، فنعته بالغول الكبير ،إذ نجد تهكم واضح من الطاغية، المتجبر في الأرض، عَّد نفسه أطغى الطغاة، ومالك الملوك، لكن الشعوب لا ترضى بالذل مهما طال الزمن، وأن الحق حق والباطل باطل.

2. الجانب الصوتي:

من الناحية الصوتية نجد أن هذه الكلمات الثلاثة " أحلام الغول الكبير " دلت على كل مفردة منها فكلمة أحلام دلت على الهسترة وعدم الاستقرار فالحلم يأتي وقتَ النوم، غير أن دلالتها هنا أحلام اليقظة، تصدر من لأوعي الإنسان، وفيها سُخرية واضحة، فهي تعبر عن حالة الزعيم الحقيقية وعن أحلامه الوهمية وكلمة الغول: تدل هده المفردة على العظمة الوهمية الساخرة من حقيقة تدعي الجبروت والعظمة والحكمة والأمانة إلا أنها طاغية متجبرة لا تخلو أيضا من لمحة سُخرية.

أما كلمة: الكبير: دلت على ضخامة هذا الغول فجاءت واصفة لحاله دالةً عليه إلا أنه في الحقيقة ساخرة منه ومن كبر أوهامه التي تطاولت حتى على الذات الإلهية، فلا كبير إلا الله وعظيم إلا هو سبحانه، ومن نسبها من عباده إلى نفسه فقد سفه.

جاءت هذه الكلمات الثلاثة متماسكة دالةً على معناها فيها سُخرية واضحة من شخص الزعيم بذلك يمكننا معرفة ما تدل وترمز إليه الكلمات من خلال أصواتها " فالأصوات هي اللبنات التي تُشكل اللغة،أو المادة الخام التي تنبني منها الكلمات والعبارات، فما اللغة إلا سلسلة من

الأصوات المتتابعة / وقد قسم المحدثون الأصوات إلى قسمين : سموا الأولى منها الأصوات الصامتة والثاني الأصوات الصائتة أو العلل ولكل صوت من الأصوات صفات خاصة به "[1]

وهذا ما نجده في الكلمات الثلاثة التي تحتوي على الأحرف التالية:

الكلمة	الحرف	الصـــــــــــوت
	الألف	" عند النطق به، ينخفض الفك ويكون اللسان منبسطا في قعر الفم، وتكون الشفتان واسعتين مفتوحتين والأسنان العليا والسفلى منفصلة بعضها عن بعض"[2]
	الحاء	من الأحرف الحلقية
	اللام لذقي	يعتمد طرف اللسان على أصول الثنايا العليا، بحيث تنشأ عقبة في وسط الفم مع ترك منفد للهواء عن إحدى حافتي اللسان، أو عن حافتيه، يرفع الحنك الأعلى قلا ينفذ الهواء عن طريق الأنف، يتذبذب الوتران الصوتيان، فاللام العربي صامت مجهور سني منحرف ـ جانبي "[3]
	الألف	" عند النطق به، ينخفض الفك ويكون اللسان منبسطا في قعر الفم، وتكون الشفتان واسعتين مفتوحتين والأسنان العليا والسفلى منفصلة بعضها عن بعض[4]
	الميم	مجهور متوسط الشدة أو الرخاوة يحصل بانطباق الشفتين على بعضهما البعض في ضمة متأنية وانفتحهما عند خروج النفس [5]

[1] عبد الحميد السيد :دراسات في اللسانيات العربية (المشاكلة_التنغيم _ رؤية تحليلية)،ج1 ،دار الحامد للنشر والتوزيع ،ط1 ،2004، ض10

[2] مزوز دليلة ، سيميائية الحرف العربي قراءة في الشكل والدلالة ، الملتقى الثالث ، منشورات الجامعة ، بسكرة ، دار الهندي للطباعة والنشر والتوزيع ، عين مليلة الجزائر 2004 ،ص 268

[3] محمد السعران : علم اللغة مقدمة القارئ العربي ، دار الفكر العربي ، ط2 ،1997، ص 141

[4] مزوز دليلة ، سيميائية الحرف العربي قراءة في الشكل والدلالة ، الملتقى الثالث ، منشورات الجامعة ، بسكرة ، دار الهندي للطباعة والنشر والتوزيع ، عين مليلة الجزائر 2004 ،ص 268

[5] حسن عباس : خصائص الحروف العربية و معانيها ، منشورات اتحاد الكتاب العرب 1998 ، دط، ص 72

الكلمة	الحرف	الصـــــــــوت
القول	الألف	عند النطق به، ينخفض الفك ويكون اللسان منبسطا في قعر الفم، وتكون الشفتان واسعتين مفتوحتين والأسنان العليا والسفلى منفصلة بعضها عن بعض[1]
	اللام لذقي	يعتمد طرف اللسان على أصول الثنايا العليا، بحيث تنشأ عقبة في وسط الفم مع ترك منفذ للهواء عن إحدى حافتي اللسان، أو عن حافتيه،يرفع الحنك الأعلى قلا ينفذ الهواء عن طريق الأنف، يتذبذب الوتران الصوتيان، فاللام العربي صامت مجهور سني منحرف ـ جانبي[2]
	الغين	مجهور رخو، صورته الصوتية وهو يدغدغ سقف الحلق عند خروجه [3]
	الواو	لينة جوفية، يحدث صوت الواو من تدافع الهواء في الفم يوحي بالبعد للأمام[4]
	اللام	مجهور متوسط الشدة، يتشكل هذا الصوت من خلال مرحلتين:1ـ بالتصاق اللسان بأول سقف الحنك تقريبا من لثة العليا حبسا للنفس. 2ـ بانفكاك اللسان عن سقف الحنك، انفلات النفس خارج الفم [5]

[1] مزوز دليلة ، سيميائية الحرف العربي قراءة في الشكل والدلالة ، الملتقى الثالث ، منشورات الجامعة ، بسكرة ، دار الهندي للطباعة والنشر والتوزيع ، عين مليلة الجزائر 2004 ،ص 268.

[2] محمد السعران : علم اللغة مقدمة القارئ العربي ، دار الفكر العربي ، ط2 ،1997، ص 141

[3] حسن عباس: خصائص الحروف العربية ومعانيها ، ص 126.

[4] المصدر نفسه ، ص 97.

[5] المصدر نفسه ، ص 79

الكلمة	الحرف	الصوت
الكبير	الألف	عند النطق به، ينخفض الفك ويكون اللسان منبسطا في قعر الفم، وتكون الشفتان واسعتين مفتوحتين والأسنان العليا والسفلى منفصلة بعضها عن بعض[1]
	اللام لذقي	يعتمد طرف اللسان على أصول الثنايا العليا، بحيث تنشأ عقبة في وسط الفم مع ترك **منفذ** للهواء عن **إحدى** حافتي اللسان،أو عن حافتيه،يرفع الحنك الأعلى قلا ينفذ الهواء عن طريق الأنف، يتذبذب الوتران الصوتيان، فاللام العربي صامت مجهور سني منحرف ـ جانبي [2]
	الكاف	مهموس شديد، اذا لفظ صوته ممطوطا مخفوتا به قليلا **مضغوطاً** عليه بعض الشيء وهو يوحي للخشونة
	الباء	مجهور شديد، يخرج صوته من انفراج الشفتين بعد انطلاقهما على بعضهما البعض [3]
	الياء	لينة جوفية، تختلف بحسب مواقعه في اللفظة في وسط الكلمة : إذا تحرك ماقبل الباء بالكسر،فإنها تعطينا صورة الحفرة العميقة لتشف الباء في **هذه** الحالة عن صميم الأنسان أو الأشياء المتأصلة فيها .[4]
	الراء	مجهور متوسط الشدة

[1] مزوز دليلة ، سيميائية الحرف العربي قراءة في الشكل والدلالة ، الملتقى الثالث ، منشورات الجامعة ، بسكرة ، دار الهندي للطباعة والنشر والتوزيع ، عين مليلة الجزائر 2004 ،ص 268

[2] محمد السعران: علم الغة مقدمة للقارئ العربي ، ص 141

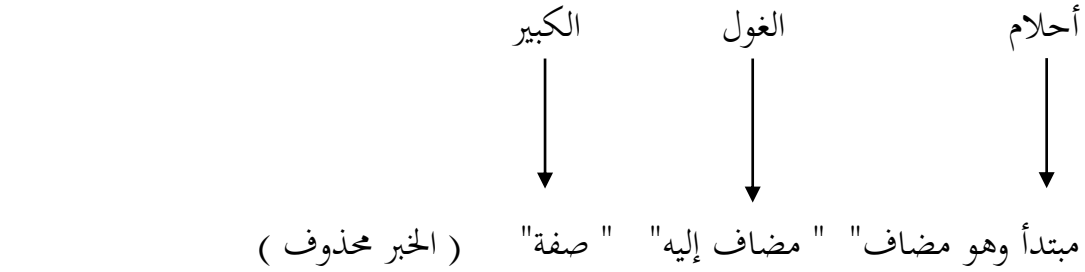
[3] حسن عباس :خصائص الحروف العربية ومعانيها ، ص 68

[4] المصدر نفسه ، ص 75

مما سبق نجد أن العبارة "أحلام الغول الكبير" ـ احتوت من خلال الجداول الثلاثة على القوة والشدة التي جسدتها الأصوات المجهورة (الميم، اللام، الراء، والباء والغين) وأصوات اللينة الجوفية (الياء، الواو) أحدثت هذه الحروف في العبارة انسجاما صوتيا ظاهرا . فقد حققت العبارة "أحلام الغول الكبير" بذلك العلاقة بينها وبين النص، لأن ما تحمله العبارة من قوة وشدة وجهر يتناسب مع الشخصية النص " الزعيم " الذي يتصف بالبطش والتسلط والظلم.

3. الجانب التركيبي :

العبارة هي "أحلام الغول الكبير" جاءت عبارة عن : مبتدأ ومضاف اليه وصفة، والخبر محذوف والرسم الموالي يبين ذلك:



والسؤال الذي يطرح نفسه هنا، لماذا حذف الخبر في هذا العنوان ؟ هل كان حذفه وجوبا أو جوازا،أو لحذفه مقصدا ومعنى؟

"الأصل في المبتدأ والخبر الثبوت، لكن النحاة أجازوا حذف أحدهما مع بقاء الآخر عند وجود قرينة تدل على المحذوف"[1] ولعلى غرض الحذف في هذا المقام هو الإيجاز،والحذف هنا سدَّ مسده الحال أو النعت " الكبير " سدت مسده ولا تأخذ مكانه،ولا تصلح أن تكون خبر ويحذف الخبر

[1] ابراهيم قلاني: قصة الإعراب كتاب في النحو والصرف لجميع المراحل التعليمية ، دار الهدى والطباعة والنشر والتوزيع ، الجزائر ،دط،2012،ص 28

:"أن يكون المبتدأ مصدرا وبعده حال سدت مسد الخبر، ولا تصلح أن تكون خبرا نحو: ضربي العبد مسيئاً "[1]

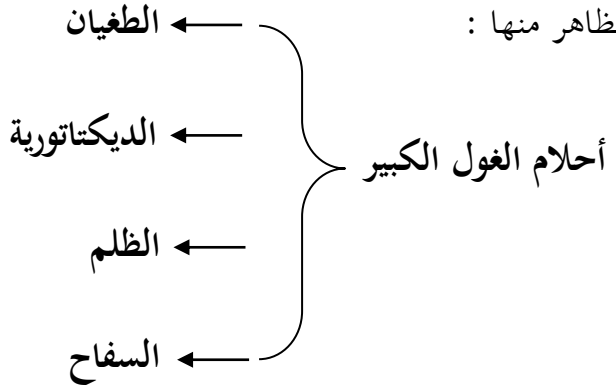
جاء العنوان ليعكس لنا صورة هذا الزعيم الظالم، وما فعلته به نفسيته المضطربة، وكيف كان رد الفعل على شعبه، والسياسة الوحشية الديكتاتورية التي كان يتبعها هذا "الغول الكبير" لتسير شؤون رعيته.

نجد أن العنوان " علامة أو إشارة تواصلية له وجود ميتافيزيقي مادي وهو أول لقاء محسوس يتم بين المرسل (الناص) والمتلقي"[2] إذ يعد العنوان الوسيلة الناجعة التي يمكن لصاحب النص أن يستعملها من أجل جلب اهتمام القارئ.

فالعنوان بنية لغوية دالة ترسم هوية النص وتعطي له كيانه اللغوي والدلالي، كما تقارب بين النص والمتلقي باستعمال جملة الوظائف التي يوظفها العنوان

4. الجانب الدلالي:

ومن هذا الجانب نجد أن عبارة العنوان " أحلام الغول الكبير" في هذا النص ترمز وتشير إلى عدة مظاهر منها :



[1] حسن عبيد محيسن المعموري: حذف الخبر وجوبا ،شبكة جامعة بابل ، كلية الدراسات القرآنية ، قسم اللغة العربية

[2] بسام قطوس ، سيمياء العنوان ، وارة الثقافة ،ط1 ،عمان الأردن ،2001،ص34

أ- الطغيان: وهو مجاوزة الحد في الظلم والبغي، فهو يجتهد في مبارزة الحق ومحاربته قال تعالى :" اللَّهُ وَلِيُّ الَّذِينَ آمَنُوا يُخْرِجُهُم مِّنَ الظُّلُمَاتِ إِلَى النُّورِ ۖ وَالَّذِينَ كَفَرُوا أَوْلِيَاؤُهُمُ الطَّاغُوتُ يُخْرِجُونَهُم مِّنَ النُّورِ إِلَى الظُّلُمَاتِ ۗ أُولَٰئِكَ أَصْحَابُ النَّارِ ۖ هُمْ فِيهَا خَالِدُونَ"(سورة البقرة الآية 257)، فالطاغية هو من يحكم بالقوة والاستبداد والظلم، وقساوة لا دين له، وادعى الألوهية لكي يَخضع الناس له.

ب- الديكتاتورية: هي كلمة لاتينية DICTATURA وهي مصطلح سياسي، ضد مصطلح ديمقراطية، وهو حكم منبوذ من طرف كل السياسات المختلفة في العالم، فهي شكل من أشكال الحكم المطلق لشخص واحد، فهو الآمر الناهي في كل أمور الدولة، وهو من يحكمها بقبضة من حديد، وهو من يقرر ويسير الدولة كيفما يشاء، فالديكتاتوري يرى نفسه أفضل من كل شعبه، وأنه أحكمهم ، وأنه مستعد لاتباع أي أسلوب مهما تنافى ذلك مع القيم الإنسانية والربانية حتى ومثال ذلك فرعون.

أ- الظلم:جاء في لسان العرب " الظُلمُ : وضع الشيء في غير موضعه [1]قال تعالى : " الَّذِينَ آمَنُوا وَلَمْ يَلْبِسُوا إِيمَانَهُم بِظُلْمٍ أُولَٰئِكَ لَهُمُ الْأَمْنُ وَهُم مُّهْتَدُونَ" (سورة الأنعام الآية 82)، وقال أيضا:" وَإِذْ قَالَ لُقْمَانُ لِابْنِهِ وَهُوَ يَعِظُهُ يَا بُنَيَّ لَا تُشْرِكْ بِاللَّهِ ۖ إِنَّ الشِّرْكَ لَظُلْمٌ عَظِيمٌ"(سورة لقمان الآية 13) ، والظُلم الميل عن القصد، فالظالم يتهم زوراً من يملك السلطة عليهم ،فيبيح كل المحظورات لنفسه يسفك الدماء، ويفسد في الأرض، فتحل الكارثة على **من** يحكمهم، يسعى هذا الظالم لتخلص ممن يعارضه لمجرد الشك فيه، فقتل هذا الزعيم قائد الشرطة الذي أحس أنه يعارض طريقة حكمه، كما قتل الحياة والأحلام في الناس وسرق قمرهم وشمسهم وتركهم في ظلمات الجهل.

[1] ابن منظور : لسان العرب ،مج4، ج31، مادة ظبم ،ص 2756

ب- السفاح: وهو سافك الدماء مجرم قاتل، وهو كثير القتل والمستفحل فيه، وصاحب القتل الغير المبرر فهذا الزعيم يقتل كل من يحس أنه يعارضه، وبهذا الفعل يضيق الخناق على الألسنة المعبرة، والمطالبة بالحرية.

فالعنوان يشحذ المعنى الحقيقي للاقتصاد اللغوي ليجسد فاعلية التلقي، مما يؤدي إلى إحياء فاعلية التأويل للوصول إلى سبر أغوار دلالات العنوان التي ستلقي بظلالها على النص.

المطلب الثاني : سيميائية الغلاف

إن لوحة الغلاف ماهي إلا علامات إشارية تشع دلالات وترتبط بالمتن بشكل أو بآخر وفي بعض الأحيان تكون اختزالا له، فصورة الغلاف ضرورة من ضرورات النص الأدبي فلها سلطة أن تعلي من شأن العمل الادبي نظرا لتأثيره الواضح على المتلقي من جذب للانتباه وتوفر رموز تحيلنا إلى فك الشفرات التي وضعت في هذا الغلاف، فاختلاف الأحجام خاصة الكبيرة تجذب الانتباه وكذا الأشكال البارزة والصور المحفزة والألوان المثيرة، ولكن هذا لا ينفي أن الغلاف الكلاسيكي له تأثيره الخاص والمميز

مفهوم الغلاف: (لغة واصطلاحا)

لغة: جاء في معجم الوسيط :"غلَّف الشيء غَلفا : جعله في غلاف . وجعل له غلافا،يقال غلف السيف والقارورة ونحوهما.(غلَّف) الشيء (تغلّفَ) صار له غلاف . (الغلاف): الغشاء يغشىَّ به الشيء كغلاف القارورة والسيف والكتاب والقلب "[1].

[1] المعجم الوسيط: المصدر السابق ، ص659

فالغلاف فاللغة هو الغلاف الذي تغلف به الكتب أو الرسائل أو القماش أو الجلد، وكل ما يدخل في عملية التغليف.

اصطلاحا: يعتبر الغلاف عتبة من عتبات النص الأدبي "فمن خلالها يعبر السيميائي إلى أغوار النص الرّمزي والدلالي، ويدخل النص الموازي عند جيرار جينيت هو ما يصنع به بعض النص من نفسه كتابا ويقترح بهذه الصفة على قرائه، وعموما على الجمهور أي ما يحيط بالكاتب من سياج أولي وعتبات بصرية ولغوية ويحلله (جينيت) إلى النص المحيط والنص الفوقي . ويشمل النص المحيط كل ما يتعلق بالشكل الخارجي للكاتب كالصورة المصاحبة للغلاف "[1]

إن دور الغلاف هام جدا في عملية التأويل والفهم واستنباط الدلالات، إذ يعد أول العتبات للولوج إلى النص واستكناه خباياه والإفصاح عنها .

نميز بين مستويين في غلاف المسردية هما :

1. **المستوى المكتوب:** وهو تلك العلامات والألفاظ المكتوبة على صفحة الغلاف، نجد العبارات:

إن أول ما نلاحظه في هذا الغلاف هو كتابة اسم المبدع بخط واضح وبارز وقوي في أعلى صفحة الغلاف، فهي قوية ومتساوية وبلون بني.

إن أهم ما يرمي إليه اللون البني هو الاستقرار و الالتزام والشعور بالمسؤولية والواقعية، يدل هذا على أنه يريد أن يقول أنه محل ثقة وأنه مسؤول وواقعيُ في طرحه هذا الجديد، استخدامه للخط الذيُ يطلق عليه " الرقعة " وهو " يمتاز هذا النوع من الخطوط بأنه يكتب بسرعة وسهولة، وهو من الخطوط المعتادة التي تكتب في معظم الدول العربية، والملاحظ فيه أن جميع حروفه مطموسة عدا الفاء والقاف الوسطية"

[1] بلقاسم دقة، التحليل السيميائي للبنى السردية رواية" حمامة سلام"لنجيب الكيلاني أنموذجا ، الملتقى الوطني الثاني لمنشورات الجامعة ،بسكرة دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع عين مليلة . الجزائر ،2002، ص37

وتحته مباشرة كُتب عنوان العمل " أحلام الغول الكبير" بنفس نوع الخط إلا أنها أكثر بروزا وأقوى وأكبر، بلون أسود قاتم يجذب الانتباه، ولعله يشير إلى سوداوية الغول الكبير الذي أوهمته نفسه الكبر وسار على ذلك حاشيته المقربة، فجاءت العبارات بنفس الطول والحجم مصقولة وكبيرة والدلالة في كبرها تعود إلى الحاكم الذي ظنّ أنه كبير إلا أنه في الحقيقة جرذٌ في جحر .

على الجانب في آخر الصفحة تقريبا نجد كلمة مسردية كتبت بخط أسود هي أيضا بنفس الخط الذي أُستعمل، مبرزة نوع العمل الأدبي، وكتبت بلون أسود لتسليط الضوء عليها وإبانتها لأنها تعتبر نوعاً جديداً جاء به عز الدين جلاوجي "قبل سنتين أطلق الأديب عز الدين جلاوجي مشروعا جديدا في كتابة المسرح ، أطلق عليه اسم المسردية، وهو مصطلح نحته من كلمتين هما سرد ومسرح"[1]

ومن هذا كله نجد أن اللون والخط ساهما كثيرا في تيسير المفهوم والمعنى للمتلقي، هذا من خلال ما يتركانه في نفسيته من تأثير وتصورات وتخيلات البعض منها يكون في محله أما الآخر فلا يكون كذلك، وتجعله في لهفة لتصفح هذا العمل الأدبي، وكشف مكنوناته وخباياه.

2. المستوى الأيقوني (الصورة):

تعد الصور أول ما عبر به الإنسان القديم عن ثقافته وهي ما خلفه من وراءه من صور على الجدران والكهوف وهي حسب اعتقاد الإنسان القديم ما يؤثر في النفس، ويقرب لها المعنى ويفهم بها المقصود وفي عصرنا الحالي تعد الصور من أهم المؤثرات الرقمية في حياتنا فسهولة التقاطها ومشاركتها مع الغير لأجل مشاركته لحظاتنا المميزة، يبين مدى تأثيرها في التواصل والتعبير عن مختلف المشاعر الإنسانية، احتوى غلاف المسردية على الصورة التالية التي هي أقرب للوحة الفنية على:

[1] شرقي عبد الباسط ،مقال بعنوان :من المسردية إلى مسرح اللحظة :الأديب الجزائري عز الدين جلاوجي ،جريدة أصوات ،20يونيو 2017 ،16:06

توسطت هذه اللوحة الفنية الغلاف، تمازجت فيها الألوان الطبيعية من الأخضر إلى الأحمر القاني إلى الذهبي،وهذه عصا الزعيم التي تبدو أنها في سقوط محررة ألوان الحياة و الطبيعة،ومفرجة عن عصافيرها التي كبلتها أثناء ديكتاتوريته وحكمه المتعسف منبأةً بعصر جديد، ومفرجة عن الأحلام ومحررة للحياة، وللوقوف على هذه الدلالات والرموز فسندرس ماهية هذه الألوان وما ترمز إليه:

اللون الأخضر: توصل علماء النفس إلى العديد من الدلالات التي تتعلق باللون الأخضر والحياة، حيث ظهر أنه يدل على البدايات الجديدة والكثرة، والصحة الجيدة، والتجدد المستمر والقوة والنشاط بالإضافة إلى الحب، فكل ما هو أخضر يدخل إلى قلب الإنسان بسهولة، وكل ما ينبض بالحياة ويتلون به وكذا هو لونُ قوميُ في الإسلام إذ ورد ذكره في القرآن الكريم[1] في قوله تعالى: "عَلِيَهُمْ ثِيَابُ سُندُسٍ خُضْرٌ وَإِسْتَبْرَقٌ ۖ وَحُلُّوا أَسَاوِرَ مِن فِضَّةٍ وَسَقَاهُمْ رَبُّهُمْ شَرَابًا طَهُورًا"(سورة الإنسان الآية 21)

يتضح لنا من خلال هذا أن للون الأخضر معان التجدد المستمر القوة والنشاط وأنه رمز البدايات الجديد وهذا ما يريده الشعب من الحاكم الطاغية الذي سمىَّ نفسه شاهنشاه أمير الأمراء وأنه صالح لكل زمان ومكان وإن دلّ هذا فهو دلالة عن سفهه وغباءه، إذن فاللون الأخضر الذي طغى تقريبا على الصورة جاء ليبين أن الراحة قادمة بعد عناء وأن الفرج قادم، وأن الأحلام بالحرية ستتحقق إن شاء الله .

اللون الأحمر: " يعد اللون الأحمر من الألوان النارية والتي تعبر عن الجرأة والقوة والحب،... ويقوي روح الانتماء"[2]، نجد أن استعماله لهذا اللون تعبيرا على قوة الشعب وبسالته وجرأته وتحديه في تغير النظام، الذي سار بالبلاد نحو هلاكها وأباد العقول والقلوب وحتى الآمال والأحلام، رغم قوة

[1] شبكة موضوع : موقع على الشبكة العنكبوتية : التاريخ 10:58:2018/02/24

[2] شبكة موضوع : موقع على الشبكة العنكبوتية : التاريخ 2018/02/24 ، الساعة 15:20

هذا الطاغية المتجبر إلا أن الثورة نجحت، وظهر الحق وزهق الباطل، ومن جهة أخرى يشير إلى روح الانتماء لهذا الوطن التي أظهرها الثوار المتمسكون بأرضهم.

اللون الذهبي: هو لون الشمس تشرق الشمس كل يوم معلنة يوم جديد، يدل هذا على شمس الحرية التي غابت عن الوطن طويلا وآن لها أن تعود. وكذلك هو لون الغنى والسيطرة، فالسيطرة على الظالم وقهره هو من صميم الثورات التي قام بها الإنسان، وانتصار الحق على الباطل، والعدل على الظلم، والإيمان على الكفر والطغيان هو الغنى والمفازة الحقيقة التي تحوزها نفوس الثوار .

العصافير: تدل العصافير دوما على التحرر، وصفاء السريرة، وعلى الأمل وعلى الأحلام المتحررة طارت هذه العصافير من داخل عصا الزعيم وطيرانها دلالة على تحررها بعد ضيق وعسر إذن فهي ساعة الفرج لها هي أحلام الشعوب وآماله هي تطلعاته ومستقبله طارت معانقة السحب، بعد سنين من الأغلال كبلتها وقيدتها وقيدت حتى آمالها، وقتلت الحياة فيها وهي لاتزال على قيدها.

عصا الزعيم: العصا هي ما يستعان به لقضاء الحوائج وجاء في القرآن قوله تعالى سائلا موسى عليه السلام عن عصاه " وَمَا تِلْكَ بِيَمِينِكَ يَا مُوسَىٰ (17) قَالَ هِيَ عَصَايَ أَتَوَكَّأُ عَلَيْهَا وَأَهُشُّ بِهَا عَلَىٰ غَنَمِي وَلِيَ فِيهَا مَآرِبُ أُخْرَىٰ" (سورة طه الآية 18) كذا هي رمز للحكم، فقد كان حكام اليونان القدماء يحملونها كرمز للحكم والشأن، والقوة، فهاهو الخطيب يحملها في منبره ، وحملها الأقوياء من كانوا يبارزون في الحلبات فبدت مسننة من حديد.

ما نقوله عن هذه العصا المذهبة أنها في حالة سقوط،أي أن جبروت الظالم الطاغية المتجبر الغول قد سقط بإرادة الشعب وثورته وحقه في تقرير مصيره،فحقق الشعب النصر بعد آلام طويلة وآمال كانت قد انتحرت في أرض كانت تسمى أرض الأحلام، مهد الحضارات وأرض العلم والنور سادها الظلام في حكمه، والقتل لمن يخرج من دين الملك، الذي نصب نفسه إلهاً يعبده الناس.

فهذا النوع من الحكم الديكتاتوري الطاغي المتجبر على الذات الإلهية، لا ترضاه العقول،ولا ترضاه الشعوب باختلاف دياناتها ، مآله السقوط، شأنه شأن الطغاة الذي سادوا وشيدوا وبنوا وتجبروا الحكم للشعب، وهو صاحب القرار.

إذا الشعب يوما أراد الحياة *******فلابد أن يستجيب القدر

وبعد هذه القراءة الموجزة المحتشمة لغلاف مسردية "أحلام الغول الكبير"، نخلص إلى أن غلاف المسردية من خلال هذا الطرح، عبارة عن علامة سيميائية سهلت في فهم معان ومضمون النص. فالرموز والدلالات الموجودة سواءاً المكتوبة أو الصورة،ساهمت كثيرا في كشف مكنونات النص وفك شفراته وهذا من خلال عتباته الأولى فقط.

المطلب الثالث :سيميائية الأسماء

وقبل التطرق لسيميائية الشخصيات ارتأيت أن أبدأ أولا بسيميائية الأسماء ومدلولاتها .

يسعى الأديب وهو يضع الأسماء لشخصياته أن تحوي الانسجام، بحيث تحقق المقرؤية واحتمالية الوجود، ولذلك فإن معظم المحللين للخطاب الروائي قد أصروا على أهمية إرفاق الشخصية باسم يميزها ويعطيها مدلولا خاصا بها متفردا " إن الشخصية تحمل اسما، وأن هذا الأخير هو ميزتها الأولى لأن الاسم هو الذي يعين الشخصية، ويجعلها معروفة وفريدة، وقد يرد الاسم الشخصي مصحوب بلقب يميزه عن الآخر"[1]

وتعتبر تقنية استخدام التسمية هي تقديم دلالة أولية للشخصية ويمكن أن تكون ذات أهمية إلى حد كبير إذ تم انتقاءه بطريقة تتناسب و تدل على محتوى العمل الأدبي إما من المعنى المعجمي أو التركيب الصوتي، كما يوحي الاسم في كثير من الأحيان إلى صفات الشخصية النفسية أو الاجتماعية

[1] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي ، ص 248

الزعيم :

والزعيم من الزعم "قال الله تعالى: " زَعَمَ الَّذِينَ كَفَرُوا أَن لَّن يُبْعَثُوا ۚ " (سورة التغابن الآية 07) وقال تعالى: " فَقَالُوا هَٰذَا لِلَّهِ بِزَعْمِهِمْ" (سورة الأنعام الآية 136)؛ الزَّعْمُ والزُّعْمُ والزِّعْمُ، ثلاث لغات: القول، زَعَمَ زَعْماً وزُعْماً وزِعْماً أي قال، وقيل: هو القول يكون حقّاً ويكون باطلاً، وأَنشد ابن الأَعرابي لأُمَيّةَ في الزَّعْم الذي هو حق:وإِني أَذينٌ لكم أَنه سَيُنجِزُكم ربُّكم ما زَعَمْوا تَزاعَمَ القومُ على كذا تَزاعُماً إذا تضافروا عليه، قال: وأَصله أَنا صار بعضهم لبعض زَعِيماً؛"[1]

والزعم في اللغة هو القول إما يكون صادقا أو كاذبا، يتحقق المعنى اللغوي في هذه الشخصية لأنه زعم أنه الكبير والقوي في الأرض وهو الشاهنشاه ويسألهم "_ أخبروني ...

_لبيك وسعديك ...

_ من هو العظيم الأعظم ؟

_ مولانا العظيم...مولانا الأعظم...

_ولا فرعون؟

_ولافرعون..

_ولا نمرود؟

_ولانمرود...

_ولاهتلر؟

[1] ابن منظور : لسان العرب ،مج4، ج31، مادة زعم ،ص 400

ولاهتلر.."[1]

بزعمه أنه الكبير وبزعمه أنه العظيم، فقد كان له نصيب ساخر من اسمه فلم يتزعم إلا من والاه ومن حاشيته، فقد سماه شعبه الطاغية والمتوحش نظرا لسياسته في الحكم وتفكيره المتحجر الأناني الديكتاتوري.

قائد العسكر:"تحدد الألقاب التنظيمية في الجيش صلاحيات العسكريين ومسؤولياتهم، وبالتالي التراتبية التي تحكم أفراد الجيش وعناصره والتي بموجبها يتم تحرّكه ويتحدد دوره. ومن الثابت أنّ الرتبة العسكرية، أيًا تكن، تعتبر من الأنظمة التي ابتكرت لتحديد العلاقات المتبادلة بين الرؤساء والمرؤوسين والدور الذي يضطلع به كل منهم، وعمق العلاقة القائمة بين أفراده ومكوناته على اختلافها،ومن الجدير بالذكر هنا، أن لكل دولة من الدول أنظمتها الخاصة بتحديد الصلاحيات والواجبات المتعلقة بكل رتبة من الرتب العسكرية[2]

أما القائد العسكري : فنجد اسمه العماد : أي عماد الذي أوكلت إليه مهمة القيادة، فالقائد العسكري هو من أوكلت إليه مسؤولية الجيش وتوليه .

نجد هذه الشخصية أخذت معنى لتسميتها وحتى تعدت ذلك وخططت لانقلاب ونجحت لكنها لم تنعم به طويلا.

حافظ الأسرار:اسم مركب وتعني من يحفظ الأسرار .أسرار الدولة وكاتمها .

وما نجده في شخصيته أنه تطابق مدلولها اللغوي مع مدلولها أو ما وجدت الشخصية لتمثله، فقد حفظ أسرار الدولة و استعملها لصالحه، للإطاحة بالزعيم وتولي الحكم

[1] المسردية أحلام الغول الكبير لعز الدين جلاوجي ،ص 19

[2] جوزيف نعمة : الرتب العسكرية ودلالاتها في اللغة العربية،منشورات مجلة الجيش ، العدد330_كانون الأول 2012

كبير الوزراء: أو رئيس الوزراء ويعرف برئيس الحكومة في بعض الدول، ويسمى أيضا بالوزير الأول في بعضها الآخر، هو المسؤول الأول على الوزراء المستخدمين في الحكومة، سماه العثمانيون بالصدر الأعظم، يتم تعيينه من طرف رئيس الدولة .

قائد الشرطة: تكمن أهمية الشرطة في الحفاظ على الأمن، ومنع الجرائم من الحصول وهي الأقرب إلى المواطنين، فمهام قائدها تفضي إلى حفظ الأمان والسيطرة على مجتمع دون جرائم، وتنفيذ لوائح قانونية، وخدمة المجتمع في كل الظروف.

نجد تسمية هذه الشحصية بمهمتها ترتبط بها أشد الارتباط، فقد كانت قريبة من الشعب وكانت أول من تحدث عن مآسي الشعب وهي من أطلق أول شرارات الثورة فكان سببا في مقتلها .

الشيخ: هي إحدى المراحل العمرية المتقدمة تأتي بعد فترة الكهولة، تتميز هذه الفترة بالفطنة والرصانة والخبرة بحكم كمية التجارب في الحياة

نجد أن هذه الشخصية كانت تدل تماما على تسميتها فامتازت بالصدق والرصانة والتجربة العميقة في الحياة والحكمة .

الشباب: مرحلة عمرية من أجمل مراحل العمر وأبهاها حلة، مرحلة الأحلام والاندفاع والحماسة"يختلف تعريف الشباب من الناحية اللغوية ومن الناحية المستخدمة دولياً، فالشباب في اللغة هو الفَتاءُ والحداثةُ، وهو عكسُ الهَرَم. والشباب في التعريف الدولي هم الأشخاص في الفئة العُمرية الواقعة ما بين الخامسة عشرة وحتى الخامسة والثلاثين عاماً.

الشباب هم أطفال الأمس، وعماد الحاضر، وقوة المستقبل، ويُعتبرون الركيزة الأساسية في تقدّم وبناء كلّ مجتمع، فهم يحملون بداخلهم طاقات وإبداعات متعددة، يحرصون من خلالها على تقديم الأفضل للمجتمع الذي يعيشون فيه، ويستطيع الشباب من خلال التعأون بعضهم مع بعض على

الرقي بالمجتمع، وحث الآخرين على المشاركة الفعّالة في تقدّمه، كما أنّ هذا الدور الذي يلعبه الشباب ينعكس إيجابياً على معارفهم، وزيادة تأثرهم وتأثيرهم بالآخرين."[1]

عالم الأمة: والعالم هو العارف بالله و الشيخ والمفتي في الدولة والأمة،ويرجع إليه في أمور الدين والدنيا نظرا لحكمته وعلمه.

لم تنل الشخصية مقام هذا الاسم فقد كانت منافقة تبيح ما يريده الزعيم وتحرم وتجرم من يخرج عليه وأيضا عرفت بالنفاق وموالاة القوي .

الشاعر: وهو قائل الشعر وناظمه، قال تعالى " وَالشُّعَرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ " (سورة الشعراء الآية 224)

تنطبق صفات الاسم على الشخصية وتميزت شخصيته أيضا بالنفاق، فمدح الزعيم بأوصاف لم تكن فيه فهو من شعراء التكسب.

المطلب الرابع : سيميائية الشخصيات:

تعتبر الشخصية هي أهم عنصر العمل الدرامي والنص الأدبي بصفة عامة، بحيث تلعب دورا أساسيا، فهي تساهم في تتابع الأحداث التي يقوم عليها العمل.

تعريف الشخصية لغة :

"والشخصُ جماعة شَخَصِ الإنسان وغيره مذكر والجمع أشخاص ،الشخصُ : كل جسم له إرتفاع وظهور، والمراد به إثبات الذات فأستعير لها لفظ الشخصِ "[2]

الشخصية اصطلاحا: تعددت التعاريف واختلفت وسأخص بالذكر فلاديمر بروب و غريماس

[1] نور الإسلام محرر القبس الإلكتروني : الشياي عماد الأمة وسرنهضتها ، مجلة القبس الإلمترونية ، 29 يونيو 2017

[2] ابن منظور :: لسان العرب ،مج4،ج31، مادة ش خ ص ،ص 781

عند فلاديمير بروب :" فالشخصية عنده تتلخص في إنجاز الوظيفة دون أن تتدخل في إنتاج دلالة هذه الوظيفة، بل يرفع بروب أكثر من قيمة الوظيفة على حساب الشخصية، جاعلا الوظيفة هي سبب وجود الشخصية، التي تولد أو تكون السبب في وجود الفواعل أي الشخصيات وليس العكس كما يبدو من خلال المعطى الظاهري للنص "[1]

يوضح بروب أن الشخصية أنتجتها الوظائف التي تشكل معالمها، فالوظيفة لها الفضل على الشخصية، والوظائف هي من تأول الشخصيات .

عند غريماس" فهي عنده مجرد دور يؤدي في السلسلة السردية بغض النظر عمن يؤديه، وغريماس في نظريته المعروفة بنظرية العوامل يميز بين مستويين : المستوى العاملي، والمستوى الممثلي، ففي المستوى العاملي يكون مفهوم الشخصية فيها مجردا وشموليا،وتركيزه يكون على الأدوار وليس على الذوات التي تنجزه أما المستوى الممثلي (نسبة إلى الممثل) فالشخصية تأخذ فيه شكل فرد يقوم بدور مافي المسار السردي [2]

يعتبر غريماس أن الشخصية دور حكائي ولا يولي أهمية لمن يؤديه .

"فالباحث في موضوع الشخصية يواجه صعوبات معرفية متعددة، إذ تختلف المقاربات والنظريات حول مفهوم الشخصية وتصل إلى حد التضارب والتناقض، ففي النظريات السيكولوجية تتخذ الشخصية جوهرا سيكولوجيا وتصيرا فرداً

وفي المنظور الاجتماعي تتحول الشخصية إلى نمط اجتماعي يعبر عن واقع طبقي، ويعكس وعيا ايدولوجيا .بخلاف ذلك لا يعامل التحليل البنيوي الشخصية باعتبارها جوهرا سيكولوجيا، ولا

[1] باية غيبوبة : الشخصية الأمثبولوجية العجائبية في رواية " مائة عام من العزلة " لغابريال غرسيا ماركيز، أنماطها مواصفاتها ، دار الأمل لطباعة والنشر والتوزيع تيزي وزو ، الجزائر دط، 2012،ص 45

[2] طارق ثابث : الشخصية المدنية في شعر الطيب معاش كقارية سيميائية ، دار أسامة للطباعة والنشر والتوزيع ، ط1 ،2009، ص43

نمطا اجتماعيا، وإنما باعتبارها علامة يشكل مدلولها من وحدة الأفعال التي تنجزها في سياق السرد[1]، من هذا فإن الشخصية لها ثلاثة أبعاد:

- **أبعاد سيكولوجية:** تتعلق بنفسية الشخصية " مشاعر الأفكار، العواطف الداخلية...
- **أبعاد خارجية:** تتعلق بالمظهر الخارجي للشخصية من لون البشرة، لون العينين، العمر، الطول وغيرها.
- **أبعاد اجتماعية:** هي وضعية الشخصية اجتماعيا، أي مكانتها الاجتماعية، وما يترتب عليها من علاقات مع الشخصيات الأُخرى.

فمن خلال هذه المواصفات نتمكن من معرفة دور كل شخصية، وذلك من خلال أقوالها وأفعالها وما يقوله الراوي عنها،أي بوجد هنا اختلاف في تقديم الشخصية يكون إما من الشخصية نفسها،أو من الراوي، يقول فيلب هامون عن مقياسين هما :

- **المقياس الكمي:** وينظر إلى كمية المعلومات المتواترة المعطاة حول الشخصية.
- **المقياس النوعي:** ينظر إلى مصدر المعلومات حول الشخصية، هل تقدمها الشخصية عن نفسها مباشرة، أو بطريقة غير مباشرة، عن طريق التعليقات التي تسوقها الشخصيات الأخرى، أو المؤلف أم أن الأمر يتعلق بمعلومة ضمنية تم الحصول عليها من خلال فعل الشخصية ونشاطها"[2]

نجد هنا أن فيليب هامون يقسم تقديم الشخصية إلى مباشرة وهي كل ما تقره الشخصية عن نفسها وغير المباشر هو ما يستخلص من خلال السياق والراوي والشخصيات الأخرى .

أنماط الشخصية: تتنوع الشخصيات داخل المسرحية وتتعدد، إذ تتمثل في ثلاثة أنماط هي:

[1] محمد بوعزة : تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، الدار العربية للعلوم ناشرون ، بيروت لبنان ،ط1،2010،ص39

[2] محمد بوعزة : تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم) ،ص 43

- ✓ **الشخصية الرئيسية:** وهي شخصية واضحة المعالم، حيث يتعرف عليها من خلال دورها الفعال في تطور الأفعال والصراعات.

قالهينكلعنخصائصها:"مدىتعقيدالتشخيص/مدىالاهتمامالذيتستأثربهالشخصيات

مدى العمق الشخصي الذي يبدو أن إحدى الشخصيات تجسده"[1] يقصد بهذا مدى تعقيد الأفعال والتصرفات التي تقوم بها هذه الشخصية، وكذا مدى تميزها، وعمق تأثيرها في من حولها من الشخصيات المساعدة لها التي يكون محل اهتمامها الشخصية الرئيسية.

- ✓ **الشخصيات الثانوية:** هي شخصيات ذات بعد واحد، تساهم في إدارة العواطف والمشاعر، فهي أما مساعدة أو معيقة ." فالشخصيات الثانوية تقوم بأدوار محدودة إذا ما قورنت بأدوار الشخصيات الرئيسية " [2]
- ✓ **الشخصية المحورية:** هي شخصية البطل وحولها موضوع المسرحية الرئيسي، تدور كل الأحداث حولها.

الشخصيات الرئيسة في المسرحية:

الزعيم: شخصية ديكتاتورية همجية، تسعى إلى السيطرة على كل شيء، تمارس التخويف والقتل على كل من يعارضها، تتميز باضطراب عقلي واضح وتوتر، يمثل الشر بعينه فلا شفقة ولا رحمة، ففرض سيطرته بالقهر والقتل، وطغيانه يوما بعد يوم وتجبره على الذات الإلهية فقال أنه الشاهنشاه

قادة الحكم: شخصيات تعرف بموالاة الحاكم وتأييده في كل شيء، خوفا من بطشه، وطمعا في رضاه، من هؤلاء قائد الشرطة قتله الزعيم لأنه قال الحق، فأمر بقتله بموجب فتوى مفتي الدولة والإدعاء أنه خائن للوطن، والقادة الثلاثة الآخرون كانوا تحت رحمة الزعيم، لم يكن خوفا منه كما يظهرون بل سُخرية منه والهدف الأسمى لهم "تولي الحكم"

[1] المرجع نفسه ،ص 56

[2] المرجع نفسه : ص 57

الشخصيات الثانوية في المسرحية:

حارسا الزعيم: يقفان **إلى** جانبه وقد وُظفا لحراسة الملك، فكانا مدججان بالأسلحة، ودوما على أهبة الاستعداد.

شاعر الأمة: شاعر يمدح الزعيم بما ليس فيه.

مفتي الأمة: أداة بيد الزعيم فيصدر ما يشاء من الفتوى على لسان هذا المفتي.

الشيخ: رجل عجوز من المدينة، وهو شاهد على جور الزعيم، تتطور شخصيته وصولا إلى كونه موجها للثورة ومرشدا لها بفضل حكمته ووعظه.

العروسين: جاءا ليتزوجا في المدينة، بعد أن هربا طلبا لحياة أفضل في مدينة الأحلام.

المرأة: أم فتاة سرقها العسكر.

الشباب المجاهدون: شباب ثاروا على الزعيم وأطاحوا بحكمه.

الشخصية المحورية: تدور جُل أحداث المسرحية حول الزعيم الفاسد، قتل كل الحياة في أرضه أيدته حاشيته في كل قراراته التعسفية.

تصنيف الشخصيات:

تختلف الشخصيات في العمل الدرامي، ويرجع هدا التنوع لطبيعة العمل فيرجع تصنيف الشخصية إلى طبيعة الباحث، من حيث بنائها وداخليا وخارجيا، وبالرجوع إلى قول فيليب هامون معيارين سبق ذكرهما منهما:

المقياس الكمي: "ينظر إلى كمية المعلومات المتواترة المعطاة صراحة حول الشخصية"[1]، وبالنظر إلى كمية المعلومات المتوافرة حول الشخصيات في المسردية: معلومات كثيرة وإشارات دالة متوفرة على شخصية الزعيم بالمقارنة مع الشخصيات المساعدة والثانوية

فيقدم الزعيم معلومات عن نفسه سوءا نفسية أو جسمانية، وكذا الإشارات في النص التي أوردها الراوي حول شخصيته الديكتاتورية، و حديث الشخصيات الأخرى عليه، هذه المعلومات كلها وفرت لنا تعريفا كاملا شاملا عن هذه الشخصية، وجعلت منها متفردة الحضور في المسردية.

مقارنة بالشخصيات الثانوية التي كان حضورها في المسرحية مساعداً لشخصية الزعيم، فهي مؤيدة له وتطبق ما يطلب منها.

ولتوضيح نسبة حضور الشخصيات في المسردية والصفات التي تتميز بها نرسم هذا الجدول:

الشخصيات	عدد مرات الظهور في كل مشهد									عدد الظهور الإجمالي	طبيعتها
	1	2	3	4	5	6	7	8	9		
الزعيم	31		33	5	31	2	12	10	1	125	الغضب، السخط، اضطراب عقلي، قرارات ديكتاتورية قهرية، تعجرف وتجبر
حافظ الأسرار	13	1	4		5	5		6	10	44	طاعة وموالاة ظاهرة وسخط وضغينة

[1] محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ص43

										باطنة، سخرية من الزعيم
كبير الوزراء	14		19		13	12		6	1	65 طاعة عمياء وموالاة خوف واضح
قائد العسكر	15		11		14	9		9	5	63 ضغينة مضمرة وطاعة ظاهرة، سخرية واضحة
قائد الشرطة	19	4								12 موالاة خوفا من العقاب ثم تمرد واضح
الحارسان	4		1				11	1		17 طاعة عمياء
العروسين		32								32 البراءة وأحلام الشباب، وروح الطيبة
الشيخ		18		9						27 طاعة ولي الأمر القصرية ومحرك لحركة الشباب والواعظ فيها، سخر من الزعيم والوضع المعاش
المرأة				8						8 الخوف على إبنتها
الشباب الثوار				5					10	18 مجاهدون أحرار، ثاروا على الطاغية
الشاعر	3							4		7 موالاة بحسب المكانة
عالم الأمة	2	1						2		5 البقاء مع الأقوى

من خلال هذا الجدول نقرأ المعطيات التالية:

الزعيم: بلغت مشاركته بـ 125 مرة تتوزع على كل المشاهد مما يجعل منها محورية، حضوره قوي ومحل اهتمام الشخصيات الأخرى، ذلك لأنه يعتبر شخصية تقوم بأدوار حاسمة في المسردية. "إذ تتوفر كل معايير التعقيد وإجراءات التفرد ..مع الشخصيات الأخرى، وتمنحها صفة الشخصية

الرئيسية "[1] "[2] صفاته الخارجية: من خلال الطرح نجد أنه يبدو ضخما وبشِعا "كشفنا وجهنا المشرق الرقيق الحنون لصبي في الشارع ..ـــيالتعاستي وحزني كنا نضن أن يهلل ملء فيه،عاش الزعيم عاش عاش لكنه لو يعرفنا بل صاح باكيا مرعوبا ..."[3]

الصفات النفسية الداخلية: الشر المطلق، التجبر والأنانية المطلقة والقتل العمد والوحشية في التعامل فقتل كل من يعارضه في الحكم، وكان شيطانا متجبرا ديكتاتوريا محبا لذاته .

تميزت خطابات هذه الشخصية بالتذليل وتحقير قادته وشعبه، يعود هذا لأنانيته ووحشيته ، وتجبره فلا شفقة ولا رحمة ولا عدل كل هذا لأجل فرض سيطرته وفرض هيبته :

"أتكذبني يا حمار؟

ـــيا أحمق يا غبي ..يا حقير ...هل تعني أننا لا ندري ما نفعل؟

ـــ لم نكلمك أنت يا حيوان ... انبطح.

ـــ أولاد الكلب، إلا أنتم لا ثقة بكم

ـــ أيتها الجرذان القذرة، أبتها الفئران النتنة، ستزحف عليكم جيوشي الجرارة، وستسحقكم كالعظام النخرة."

توحي هذه النعوت و الألفاظ في معظمها نزعة التفوق، وإذلال هؤلاء القادة بهذه الطريقة

التهكميُّة يفضي إلى تصويرهم في أبشع الصور، وبالتالي تدميرا للذات، ويُعد هذا الأسلوب أقسى أنواع السخرية وأمر بل و أشَّد وقعا على النفس.

[1] محمد بوعزة : تحليل النص السردي(تقنيات ومفاهيم)،ص57

[2] المرجع نفسه ، ص57

[3] مسردية أحلام الغول الكبير لعز الدين جلاوجي،ص66

قائد العسكر:بلغت مشاركته ب63 مما جعل من هذه الشخصية شخصية رئيسية ثانية ، وشخصية متطورة ،تسعى للحكم، مصدرا لثقة الزعيم بها " أخبرني يا قائد العسكر يا من نثق بك كثيرا "ذات تأثير في سير المسردية،، يتميز بضخامته وطوله " يشير لأحدهم وهو أضخمهم جثة وأطولهم قامة _أخبرني أمن يا قائد عسكري "

" أما الصفات النفسية تذبذبت حالته النفسية أثناء المسردية نتيجة تطور الأحداث، فقد أراد التغير من أجل الشعب" يجب أن نسعى للتغير الصارم والسريع ..."[1]

" سنسهم في الإطاحة به، وقد خططنا لكل شيء"

لكنه أضمر هو حافظ الأسرار مساعيهما في السيطرة على الحكم يهود هذا لحقدهما على الزعيم من جهة ورغبتهما الجامحة في السلطة جراء تأثرهما بالزعيم الذي أباح له العرش كل الخطوط الحمراء، فتعلقا بالعرش وسعيا دوما له، ومعظم تحركاتهم كانت من حوله و إليه "، تميزت هذه الشخصية بالخبث وموالاة الزعيم وتنفيذ أوامره لكن ليس لوقت طويل فسرعان ما سنحت الفرصة فخان من خان الشعب ،إن قربه من الزعيم وقيادته للعسكر نال بهما مبتغاه لكن ليس لوقت طويل، فعادة ما ينقلب وزراء الدفاع على الحكام .

نجد أن هذه الشخصية لها نصيبها من السخرية مع القادة وعلى الزعيم :

" يربت قائد العسكر كتفه في سخرية _ويحك أيها الأحمق لا تفهم إلا متأخرا "

" بل في بطني خراف الدنيا، أما التبن يا صاحبي فللبهائم "

نجد فيهذه العبارات أسلوب فكاهة واضح،فمن باب المزاح والمداعبة لا غير

" يتمتم قائد العسكر خلفه_ لن تدخلوه يا كلاب إلا على جثتي"

[1]مسردية أحلام الغول الكبير لعز الدين جلاوجي :ص 87

يختلف الأسلوب فيقترب إلى أسلوب الزعيم، أي الاستهزاء والتحقير، وهذا لأنه نال مبتغاه وهو على رأس الحكم، فتكالب وسعى سريعا للسيطرة والنفوذ بأي وسيلة وأسلوب.

حافظ الأسرار: 44 شخصية ثانوية مساعدة، لها أهمية ودور حاسم، يشترك هو وقائد العسكر في الإطاحة بالزعيم . لم ترد في المسردية أوصافه الخارجية الجسمانية إلا أن أنها تتميز بنفسية حاقدة محبة للسيطرة فيي ظاهر الأمر تسعى لتغير الحكم لأنه حكم ديكتاتوري"، لكن نيته المبيتة في الاستيلاء على الحكم " " سنسهم في الإطاحة به، وقد خططنا لكل شيء"

قادته مطامعه للعرش فقتل كل وقف بطريقه، وكانت طريقته تحايلية كأنه يفعل ذلك للصالح العام، لكنها ما كانت إلا لتنفيذ مطمع شخصي، تأسيا بالزعيم فقد أثرت شخصيته كثيرا بهذه الشخصيات فنجده في المشهد الأخير بنبرة الزعيم الذي نفق لكنه بقيَّ حيٌّ في نفسياتهم ويتجلى في تأثيره عليهم

" يحدث نفسه بصوت عال، كأنما يلقي خطابا

_شعبي العظيم، أنا الشاهنشاه، ملك ملوك الناس جميعا من عرب وعجم وبربر .."

مجموع ظهورها لم يبدو قويا إلا أنها فاعلة بحكم أنها تمثل وزارة العدل وتحت يديها أسرار الدولة، تتخلل أحاديثها السخرية :"كادت روحك تزهق،ابتلع ريقك، تنفس بعمق ثم تكلم

" أسألك عن تقريرك الذي تقدمي فتحدثني عن عبوديتك؟..."

_ أرني ما كتبتم يا وجوه النحس"

" سود الله وجوهكم "

" تعسا لكم يا عبيد السوء ..."[1]

[1] مسردية أحلام الغول الكبير لعز الدين جلاوجي ، ص

تحمل هذه العبارات أسلوب تحقير و إذلال للقادة، جاءت بأسلوب رصين يضرب في الصميم، هذا نظرا لمكانته، وتهكمه منهم بهذه الطريقة ماهي إلا لفرض نوع من السيطرة عليهم، لأن هذه الشخصية تسعى للحكم .

كبير الوزراء: مجموع ظهور هذه الشخصية 65، تعد شخصية ثانوية ومتواطئة مع الشخصيتين في دم الزعيم، والت دوما القوي،يرتبك كبير الوزراء ويضطرب في مكانه يجيب بهد لحظات أنا معكما في السراء والضراء" فقد كان إمعة، لم يرد وصفها الخارجي وهيئتها أم صفاتها الداخلية فكانت شخصية تتميز بالخبث و التواطؤ مع الزعيم في جرائمه إضافة إلى التودد إليه خوفا من بطشه " يندفع كبير الوزراء مهللا _ يا سيدي يا مولاي أفكارك نيرة كالقمر ... متدفقة كالنهر ..يقاطعه الزعيم ورأسك كالحجر ...وعقلك عقل بقر

_ يصفق الجميع معجبين هاتفين بمن فيهم كبير الوزراء .."

حتى أنه منحه ا ابنته اتخذها الزعيم خليلة"قدمت ابنتي الوحيدة ...فلذة كبدي التي لامثيل لها في المدينة كلها ..قربانا لرضاه (يقصد الزعيم)" ،تميزت أيضا بالجبن والخوف والكذب. " يرتفع صوت قائد العسكر فيسري الخوف في نفس كبير الوزراء _ أرجوك سيدي أخفض صوتك للجدران آذان للسقوف آذان ..."[1]، " يندفع كبير الوزراء يغلق فم قائد العسكر صائحا _المجد للزعيم ..المجد للزعيم "

سخرت الشخصيات منه :"يقترب قائد العسكر من كبير الوزراء، يمر يده قريبا من عينه فلا يطرف لها جفن _ أحسنت أيها المخلص إنك تقدن الولاء ولاء العبادة يا كبير الوزراء ."

" ينظر قائد الشرطة ....._ كالقطيع دون راع يا كبير الوزراء."

" يا سلام تقفون أسودا؟ وهل ترانا هنا فئرانا كلنا يقف في جبهة

[1] المصدر نفسه ، ص86

_ لعلك تدعي أنكم زاهدون...."

سخرت العديد من الشخصيات من شخصية كبير الوزراء، يرجع هذا لثقل إدراكها للأمور،وطاعة الزعيم في كل شيء والخوف منه،فالهزء كان من نصيب هذه الشخصية .

قائد الشرطة:ظهرت 12 مرة في مشهدين اثنين ثم قتلها الزعيم لم تغير شيء، غير أنها تنبأت بطوفان قادم، وبثورة في الأفق وجعلت من الجميع يعيد حساباته .

استخدمت أسلوب التهكم كأداة لإيقاظ القادة من سباتهم :

"هل ستبقى أيضا عند الباب كالكلاب؟"

" سبحان الله أحدثك عن طوفان الشعب تحدثني عن طوفان بطنك؟

" ألهذا الحد عقولكم سخيفة ؟

" يا لعقولكم السخيفة "

عالم الأمة: عدد ظهورها 5 مرات وتعد شخصية هامشية غير مؤثرة، ومسطحة

الشاعر: ظهر في 3 مشاهد و7 مرات، تميزت بالأحادية

الشيخ: ظهرت في عدة مشاهد وعدد ظهورها 27 مرة، وتعد شخصية ثانوية مساعدة للشباب وموجهة للتغيير يوحي شكله الخارجي بسبب تسميته، فقد كان شيخا كبيرا عاصر حكماء قبل هذا الطاغية "

أما نفسيا فكان واعظا محبا للحكمة، وارشاد الناس متسامح وصادق القول ومريحا في حديثه إذ أنه أول من لاق العروسين وحدثهما عن جمال بلاده وعن ما حلَّ بها.

تطورت هذه الشخصية من كونها غير مؤثرة إلى وعظها وإرشادها للشباب بحكم تجربتها في الحياة

فوجه الشباب الثورين أصحاب الحماس الزائد وحاول الترشيد وكبح الجماح بحكم سنه وتجربته وعقلانيته، وفطنته .

واستفاد الشيخ أيضا من حماسة هؤلاء الشباب فمن غير الممكن أن يتغير النظام من دونهم.

المرأة:ظهرت في مشهد 1 حوالي 8 مرات هامشية وحضورها عابر. هذه الشخصية هي أم فتاة لم عشرينية " هي ابنتها الوحيدة ."

الشباب: مشاركتهم كانت حوالي 18 مرة، غيروا الوضع، استهان الزعيم بقوتهم،لكن إصرارهم وعزيمتهم وحماسهم قادهم لنيل المبتغى .

يظهر لنا من التسمية أنهم في مقتبل العمر ، إذ تعبر هذه الفترة من الأفضل في العمر، فهو عماد حضارة الإنسان وسر نهضتها و، فبهم ينهض المجتمع ويتطور، حماستهم ورغبتهم في التغير صنعوا بها ثورة الأحرار فالشباب صناع الثورات وحاملو لواء البذل والعطاء، أصحاب الحماس وأهله.

واتخذهم هزؤا كما هو واضح:

"كمشه من الرعاع أشبه بالكلاب النابحة تخيف أبطالي الميامين "

" أيتها الجرذان ستزحف عليكم جيوشي"

أطلق الشباب الثوار عبارات التحقير،والتذليل :

" الموت للطاغية الموت للطاغية اللعين الموت للمتوحش والمتوحشين

الموت للطاغية اللعين ...الموت للطاغية ..."

المطلب الخامس: سيميائية المكان:

مفهوم المكان: يعتبر المكان من العناصر السردية المهمة، فهو وعاء الذي تقع فيه مجمع الأحداث

أورد ابن منظور في معجمه :" المكان الموضع والجمع أمكنة وأقذلة وأماكن . قال ثعلب: يبطل أن يكون مكانا فعلا، لأن العرب تقول كن مكانك، وقم مكانك، واقعد مكانك، فقد دل على أنه مصدر من كان أو موضع منه "[1]

_اصطلاحا:" يمثل المكان مكونا محوريا في بنية السرد، بحيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان فلا وجود لأحداث خارج المكان، ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد وزمن معين [2]

فكما هو واضح ل ايمكننا عزل المكان عن جميع المكونات السردية الأخرى للمسرحية، إذ يعد البيئة الحية للأحداث،أو الحيز الجغرافي التي تقام فيه مجموعة الأحداث، فلا وجود للأحداث بدون الأماكن التي تحدث فيها، فالعلاقة بينها ترابطية،فالمكان مرتبط بالجانب الاجتماعي وسلوكيات الفرد.

تتعدد الأمكنة وتختلف، ففرق شاسع بينها " أما أماكن الانتقال فتكون مسرحا لحركة الشخصيات وتنقلاتها، وتمثل الفضاءات التي تجد فيها الشخصيات نفسها كلما غادرت أماكن إقامتها الثابتة "[3]

تختلف أماكن الإقامة وأماكن الانتقال، فأماكن الإقامة تكون إما جبرية أو مختارة، وأما أماكن الانتقال فتكون مثل القهوة والسنيما

_أنواع الأماكن:

تكون الأماكن إما مغلقة أو مفتوحة، والمفتوحة هي " حيز مكاني خارجي لا تحده حدود ضيقة يشكل فضاءا رحبا وغالبا ما يكون لوحة طبيعية في الهواء الطلق[1]

[1] ابن منظور: معجم لسان العرب، ط1 ،ص 83

[2] محمد بوعزة : تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم) ،ص 99

[3] المرجع نفسه ، ص104

الأماكن المغلقة: فهي أماكن العيش والسكن، فيؤوي الإنسان له فترات طويلة.

الأماكن في مسردية أحلام الغول الكبير: لم تحتوي على أماكن كثيرة:

1_ إيوان الزعيم: (تطل شرفته على ساحة يجتمع الناس فيها)

غرفة كبيرة واسعة تكون عادة للاجتماعات، يتوسطها العرش يقف إلى جانبه حارسان مدججان بالأسلحة، تدبر داخل هذه القاعة المكائد للناس وكذلك للحاكم، فقد شهدت مدى جنونه ومدى تسلطه وجبروته وكذلك سُخرية حاشيته المقربة منه ومن بعضهم البعض :"يلافا قائد العسكر يمنة ويسرة ويهمس في أذن حافظ الأسرار _ ياللأحمق شريط واحد يعيده علينا كل يوم يلتفت قائد العسكر إلى حافظ الأسرار _عليه اللعنة، أنانية البشر كلها ونرجسيتهم ركبتا فيه ."[2]

"ينظر قائد الشرطة في سخرية، وقد علا ضحكه _سلامتك يا سيدي...أرجو أن لا تمطر، يا حافظ الأسرار ."

يا صاحبي أنت ميت لامحالة .. الزعيم سيقتلك بألف عذر... أقلها عصيان الأوامر ..التخلف عن الواجب ..التآمر لقلب الحكم ...أم تظن أن الزعيم المفدى لم يسمع ماكنت تهذي به "

نجد هنا القادة يستخدمون أسلوب الهزء والتحقير من الزعيم، الذي لا تبدو عليه علامات رجوح العقل .

"_لا يخاف من النار إلا من في بطنه تبن، يضحك حافظ الأسرار، يمد يده فيداعب بطن قائد العسكر المنتفخة _يا قائدنا في بطنك كل تبن الدنيا "

" يبتسم كبير الوزراء في سخرية يا سلام _تقفون أسودا ؟ وهل ترانا هنا فئرانا كلنا يقف في وجبهة المعركة.

[1] أوريدة عبود :المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية ، دراسة بنيوية لنفوس ثائرة،دار الأمل للطباعة ،الجزائر، ص51

[2] مسردية أحلام الغول الكبير لعز الدين الجلاوجي : ص21

_لا تكلمني بهذه اللهجة وإلا شلخت رأسك المتقيحة "

استخدم القادة أسلوب التهكم على بعضهما البعض، وهذا لإثارة الضحك في وضع لا يدعو لها البتة.

العرش: مكان الحكم ومكان الحاكم، ومطمع الجميع وسعيُّ الجميع نحوه أكسبه هيبته، وما هيبته إلا في التملك والديكتاتورية وتحقيق المطامع الشخصية، عبده الزعيم، وجعل حوله حارسان مدججان بالأسلحة يحرسانه خوفا من فقده.

في معجم المعاني الجامع :العَرشُ: سرير الملك، استوى الملك إلى عرشه : تمكن من سلطة الملك.

" يبتعد الزعيم عن عرشه قليلا، وبسرعة يهرع إليه، ويتشبث في جانبيه بشدة "

" يمسك بجانبيه كأنما يخشى فراره "

"أولاد الكلب إلا أنتم لا ثقة فيكم، وإلا هذا الكرسي لا تفريط فيه"

"يخرج العرش بهدوء، كأنما يمارس طقوس العبادة أمام الآله الجبار"

يسخر الراوي من الزعيم وقادته، بأسلوب فُكاهي يدعو إلى الضحك ليبن بذلك مدى تعلقهم بالعرش، وبالتالي بالسلطة والتجبر وفعل ما يحلو لهم بالرعية .

ساحة المدينة :مكان يجتمع الناس فيه، مكان الذي بدأت منه الأصوات الرافضة للحكم، أو أول مكان انطلقت منها أول شرارات الثورة، وتعد هذه الساحة مكان إلقاء الخطب في الناس وحثهم على دين الملك وموالاته، وطاعته الواجبة .

نجد هنا سخرية الغول مستخدما أسلوب التحقير والتذليل، حين قال :"إن لم تقتله الليلة يجب أن أراك معلقا في ساحة الرعاع "[1]، والمحزنة في نفس الوقت، فالمفروض في ساحة المدينة أنها مكان تجمع الناس وتبادلهم لأخبارهم السعيدة، وأيضا تقام فيها عادة حفلات الأعياد وغيرها لكن الغول قال عن أهلها أنه رعاع وهذا مظهر من مظاهر التجبر والتكبر والطغيان .

إلا أنها من الأماكن التي بسط الغول الكبير نفوذه عليها وضيقَّ الخناق على أهل المدينة .

"_يندفع الناس إلى الساحة وحدانا وزرافات، تسمع لهم همهمات تضيع مع وقع خطواتهم، يتجمهرون في مكان واحد، وقد بدأت أصواتهم ترتفع حتى تغدو مسموعة أحيانا، تظهر السخط الشديد.[2] إنهم كالأمواج الرعاع

سوق المدينة : تعتبر السوق من الأماكن التي يجتمع فيها الناس، فهي رحبة ومفتوحة غالبا ما تتوسط المدن الكبيرة، وهناك تنشأ علاقات بين التجار والناس جراء الحوار بين مختلف فئات المجتمع، فهو فضاء مفتوح و تعد بعض الأسواق منتدى أدبي كسوق عكاظ. فالسوق في مدينة الزعيم يختلف وطبيعة الأسواق، " سوق شعبية عامة الناس صمتا مطبقا ...تجللهم سحائب من حزن ....

وسطها تقف مشنقة خشبية تتدلى منها حبال غليظة .سلع قليلة مغيرة متناثرة هنا وهناك.[3]

_الوجوه عابسة ..مقطبة بائسة

تختلف حال هذا السوق لأن طبيعة الأسواق تجمع بين الناس، فيتبادلون أحوال المجتمع المختلفة

[1] المسردية أحلام الغول الكبير لعزالدين الجلاوجي ، ص31

[2] المسردية أحلام الغول الكبير لعز الدين جلاوجي :ص75

[3] المصدر نفسه :ص 38

وأخبارهم، وسميت سوقُ لقيام الناس على ساق فيها ، لا يسمح الجو العام لهذا السوق بوجود الجو السائد في الأسواق الأخرى، وأكبر دليل هو وجود المشنقة وسيلة الموت، فهو تهديد واضح لمن يخرج عن الحاكم وحكمه، في هذا السوق قُتل قائد الشرطة وكان عبرة لمن يخرج عن الزعيم .

المطلب السادس: سيميائية الزمن

مفهوم الزمن: يربط الزمن بين الأحداث والأمكنة داخل البنية السردية، فكل نص له نمط زمني وقيم زمنية خاصة به، فالزمن مرتبط بكل ما حولنا إذن فهو مرتبط بالإنسان وبحياته اليومية

لغة: قال تعالى: " قَالَ فَإِنَّهَا مُحَرَّمَةٌ عَلَيْهِمْ ۛ أَرْبَعِينَ سَنَةً ۛ يَتِيهُونَ فِي الْأَرْضِ ۗ فَلَا تَأْسَ عَلَى الْقَوْمِ الْفَاسِقِينَ "

ووردت ألفاظ في القرآن الكريم تدل على الزمن:

وفي معجم الوجيز: "الزمان هو الوقت قليله وكثيره، ومدة الدنيا كلها، ج أزمنة وأزمن"[1]

اصطلاحا: "جميع الفلاسفة والمتكلمين قسموا الزمان إلى متقدم ومتأخر، حيث يحصل الأول أ ويحصل الثاني ولا يمكن أن يجتمعا بتاتا، فإن بطل الأول، فلا يجمع مع ما بعده، ولا يمكن إعادة ما انعدم لأن ما يكون في الزمن الثاني . لهذا اعتقد السهرودي أن القسم الذي لا يصح ثباته إلا على سبيل التجدد هو الزمان، فهو واحد متصل يتجزأ إلى أجزاء متمايزة لا تجمع الأعيان[2]

"أفضت دراسة بنفنيست إلى تقسيمه أقساما ثلاثة متعمدا على علاقة المتكلم بالزمن:

[1] مجمع اللغة العربية :معجم الوجيز، جمهورية مصر العربية ، طبهة خاصة بوزارة التعليم ،دط،1994،ص292

[2] نوال بنبراهيم :جمالية الإقتراض من أجل نظرية للإبداع المسرحي ، منشورات دار الأمان ،دط،2009، ص 189

1/الزمن الطبيعي: يحس به الإنسان ويدركه في حياته يختلف انقضاؤه من بيئة لأخرى.

2/الزمن التاريخي: يمثل الإنسان جزءا لا يتجزأ من البيئة التي ينتمي إليها، وما دام كائنا حينا تأت به مجموعة من الأحداث يمكنه أن يؤرخ لحياته من بدايتها إلى نهايتها أو العكس.

الزمن مرتبط بحياة الإنسان وخاصة المتعلق بالذاكرة التي تعمل بشكل كبير في عملية الاسترجاع والتذكر

3/ زمن الحدث: الزمن اللغوي أو ما يدعوه بنفنيست بزمن الحديث أو زمن الخطاب حسب تودوروف ".[1]

إن صيرورة الأحداث المتتابعة تعتمد على التتابع والتواتر بغيت التعبير عن الواقع، وذلك من خلال الديمومة الزمنية .

سنحاول تتبع أحداث المسرحية زمنيا:

لم يحدد الفترة الزمنية التاريخية فلم يعطينا أي رقم يمثل زمنا لأحداث هذه المسردية، سوى بعض الإشارات التي دلت على أنها في حديثة فقول الزعيم في لحظة جنون العظمة "أخبروني..

_من هو العظيم الأعظم؟..

_ مولانا العظيم ..مولانا الأعظم..

_ ولا فرعون؟

_ولا فرعون...

_ولا نمرود؟

[1] ذهيبة حمو الحاج :لسانيات التلفظ وتداولية الخطاب، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع ،دط 2005، ص 105

ـ ولا نمرود..

ـولا ذو القرنين؟

ـ ولا ذو القرنين..

ـ ولا هارون الرشيد؟

ـولا هارون الرشيد...

ولا هتلر؟

ـولا هتلر..."[1]

نجد هذه الإشارات تدل على أن المسردية جرت أحداثها في العصر الحديث لأنه انتهى في تشبيه نفسه بهتلر أحد القادة الديكتاتورين في العصر الحديث.

أما مجموعة الأحداث وزمن طرح هذا العمل ترتبط زمنيا مجموعة الأحداث التي جرت في العالم العربي تحت ما يسمى " الربيع العربي"، فالعمل يتناول إحدى الدول العربية التي حكمها ديكتاتوري ولم يبين في طرحها من هي الدولة فقط اكتفى بالتلميح والإشارات.

ـتتوزع بين ثلاث فترات زمنية (صباح، مساء) ولهذا سنلخصها في المخطط التالي:

الزمن	المكان	الشخصيات	المشهد
نهار	القصر/قاعة الإيوان	الزعيم، قائد العسكر حافظ الأسرار، قائد الشرطة، كبير الوزراء، الشاعر عالم الأمة	1
النهار	السوق / شوارع المدينة	الشيخ، العروسين، بائع الورود	2
النهار/مساء	إيوان الزعيم/الشارع	الزعيم، قائد العسكر، حافظ الأسرار، كبير الوزراء، الحراس	3

[1] المسردية : ص 19

النهار/المساء	ساحة المدينة/	الشيخ، الشباب، المرأة،	4
النهار/صباح	ديوان الزعيم/خارج غرفة العرش	قائد العسكر، حافظ الأسرار، الزعيم، كبير الوزراء، الحراس	5
الصباح الباكر/ المساء	ساحة المدينة،	قائد العسكر، حافظ الأسرار، كبير الوزراء، الشباب	6
النهار	القصر	الزعيم، الحراس،	7
النهار	القصر	الحراس، القادة، الزعيم الشاعر، عالم الأمة	8
الصباح/ المساء	القصر، قاعة المدينة	قائد العسكر، الشباب، حافظ الأسرار	9

من خلال هذا الجدول نستخلص:

مؤشرات عديدة تدل أنها تطورت زمنيا من بينها حركة الشخصيات من مكان لآخر، وانجازها لأفعال ومواقف معينة.

فالوحدة الزمنية الأولى في أوقات الصباح الباكر، في المشهدين الخامس والسادس

تتطور الأحداث، والتفاعلات بين الشخصيات التهكمات والسخرية والتمازج فيما بينها نجد في المشهد السادس"_ يجب أن نبدأ، ماذا تنتظران أيها الأحمقان؟

_ وماذا تريدنا أن نفعل ؟

_الذي جئنا لأجله أيها الغبي....

_هل أنت موافق على تنفيذ ما أمر به..؟

_ وهل لك خيار؟"

نجد هنا أسلوباً تهكميا ممزوج بالفكاهة والمزاح بين القادة .

والوحدة الزمنية الثانية تجري أحداثها خلال النهار، في المشهدين الأول والثاني والسابع والثامن

_" يدور لحظات في حيرة وقلق ظاهر

لكم الويل إن أبت ...لكم الويل جميعا ..

والوحدة الزمنية الثالثة تدور أحداثها ما بين فترة الصباح إلى المساء في المشهدين التاسع والرابع

إن ما يلاحظ على هذه الأفعال، أنها ساهمت في تحريك الأحداث وتطورها وإبراز لأحداث

الخاتمة

الخاتمة :

ها قد وصلت إلى صفحة النهاية في بحثي المتواضع، لقد حاولت في هذا البحث عن أخد نظرة على معنى المسردية هذا المصطلح الجديد في فن المسرح، وكذا استخراج أساليب السخرية المحتوية عليها، وأيضا التعرف على مدى فعالية التحليل السيميائي في تحليل هذا الفن الجديد

فكان أهم ما خلصت إليه :

_ المسردية فن جديد ولكنه مصطلح ينقسم إلى قسمين :هما السرد والمسرح واجتماعهما شكل لنا فناً، وهدف الكاتب من هذا هو إلقاء الأضواء على فن المسرح ونصوصه المهملة وجعلها نصوصا متاحا للتمتع بها والغوص في أعماق لاستكشاف مدلولاتها العميقة، وما تحتويه من فن وأدب

_للسيميائية قدرة كبيرة على استجلاء أساليب السخرية، باعتبارها منهجا يحلل ويستخرج كل مكنونات النص إلى غاية الوصول إلى مدلوله النهائي، وأهم ما خلصت إليه في هذا العمل هو : لا حكم إلا للشعب والجبروت والحكم والقوة لله ولا إله غيره في السموات والأرض.

_ شكل الغلاف والعنوا ن لوحة إبداعية وفنية لا تقل أهمية عن إبداعية النص ذاته، وعلاقة بين المتلقي والنص، فدلالة الغلاف أفضت وبينت السالة التي تحملها بين دفتيها

وكذا العنوان الذي شكل مضمونه مضمون المسردية بأكملها .

_ تعددت أنواع الشخصيات والأمكنة والأزمنة في المسردية، تعرضت الشخصيات لأنواع القهر والتذليل والترهيب والتقتيل من الزعيم المتجبر، مما جعلها تعاني .

_ فالشخصية الرئيسية المسيطرة شخصية الزعيم التي أثرت في مسار المسردية، وكذا تأثيرها الواضح في الشخصيات ممن حولها فحاولوا نهج منهجها والاستيلاء على العرش

وفي الأخير إن محاولتي في هذا البحث المتواضع بتأكيد تحتاج إلى الزيادات والتصحيحات والإضافات

فبما أن المصطلح جديد فالباب يتسع للباحثين والدارسين للبحث في سبله، فهذا عملي فأن أصبت فمن الله وحده وإن أخطأت فمن نفسي ومن الشيطان، والحمد لله على توفيقه ومنه وعطائه .

القرآن الكريم

المصادر:

- عز الدين جلاوجي، مسردية احلام الغول الكبير، منشورات المنتهى ،السداسي الاول،2016 (ردمك) 987_9931_610_21_2.

المراجع :

- ابراهيم قلاني: قصة الإعراب كتاب في النحو والصرف لجميع المراحل التعليمية، دار الهدى والطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر ،دط، 2012.
- ابن منظور ابو الفضل جمال الدين بن مكرم، لسان العرب، دار الفكر للطباعة والنشر، مج4 (د،ت).
- ابو بكر محمد الرازي، مختار الصحاح تحقيق محمود عقيل دار الجيل بيروت لبنان (د،ط) 2001.
- ابو نصر اسماعيل بن حمتد الجوهري الصحاح_ تاج اللغة وصحاح العربية راجعه واعتنى به د/محمد محمد التامر وانس الشامي وزكرياء لجابر احمد ،دار الحديث القاهرة، 1430هـ_2009م.
- ابو نصر اسماعيل بن حمتد الجوهري الصحاح، تاج اللغة وصحاح العربية راجعه واعتنى به د/محمد محمد التامر وانس الشامي وزكرياء لجابر احمد ،دار الحديث القاهرة، 1430هـ_2009م.
- احمد بيوض: المسرح الجزائري،
- احمد رضا حوحو ،الأعمال الكاملة، 1_ قصص رابطة كتاب الإختلافين ، ديسمبر 2001.
- أوريدة عبود :المكان في القصة القصيرة الجزئرية الثورية ، دراسة بنوية لنفوس ثائرة،دار الأمل للطباعة، الجزائر،
- باية غيبوبة: الشخصية الأمثبولوجية العجائبية في رواية "مائة عام من العزلة" لغابريال غرسيا ماركيز، أنماطها مواصفاتها ، دار الأمل لطباعة والنشر والتوزيع تيزي وزو، الجزائر دط، 2012،

- بلقاسم دقة، التحليل السميائي للبنى السردية رواية" حمامة سلام" لنجيب الكيلاني أنموذجا ، الملتقى الوطني الثاني لمنشورات الجامعة ،بسكرة دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع عين ميلة . الجزائر، 2002،
- بوحجام محمد ناصر السخرية في الادب الجزائري الحديث مطبعة العربية (د.ط)2004.
- جاب الله أحمد: العلامة والعمل المسرحي ، الملتقى الثالث ، منشورات الجامعة ، بسكرة، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين ميلة الجزائر ، 2002، ص 134.
- جوزيف نعمة : الرتب العسكرية ودلالاتها في اللغة العربية، منشورات مجلة الجيش ، العدد330_كانون الأول 2012.
- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء ،الزمن ، الشخصية)،ط1المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان .
- حسن عباس: خصائص الحروف العربية و معانيها ، منشورات اتحاد الكتاب العرب 1998، دط، .
- حسن عبيد محيسن المعموري، حذف الخبر وجوبا ،شبكة جامعة بابل ،كلية الدراسات القرآنية ، قسم اللغة العربية.
- حميد الحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء، ط3، 2003،
- د/علي الراعي ،المسرح في الوطن العربي، صدرت السلسلة في يناير 1987 باشراف احمد المشاري العدواني ،دار المعرفة
- ذهيبة حمو الحاج، لسانيات التلفظ وتداولية الخطاب، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، دط 2005.
- روبرت شولز، السمياء والتأويل، تر: سعيد الغانمي، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1994،.

- سامية مشتوب: تجليات السخرية في مسرحية التاعس والناعس ، ص1.
- سعيد يقطين: الكلام والخبر مقدمة السرد العربي، ط1، المركز الثقافي بيروت، 1997، ص19.
- السميائيات السردية، سعيد بنكراد "مدخل نظري"، منشورات الزمن، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ص 4.
- شوقي ضيف، الفكاهة في مصر نقلا عن الفكاهة في الادب العربي ،لابي عيسى فتحي محمد عوض، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع (دط) 1969.
- طارق ثابث: الشخصية المدنية في شعر الطيب معاش كقارية سيميائية، دار أسامة للطباعة والنشر والتوزيع ، ط1، 2009.
- طامر أنوال ،المسرح والمناهج النقدية الحديثة ، نماذج من المسرح الجزائري والعالمي .
- عبد الحميد السيد :دراسات في اللسانيات العربية (المشاكلة_التنغيم _ رؤية تحليلية)، ج1، دار الحامد للنشر والتوزيع، ط1، 2004.
- عبد الرحيم الكردي: البنية السردية في القصة القصيرة، مكتبة الآداب، ط3، دت
- عبد الفتاح الحموز: سميائية التواصل والتفاهم في الثرت العربي القديم ،دار جرير للنشر والتوزيع ،عمان الاردن، ط2009،1 ،.
- عبد الله ابراهيم: موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1 ،2005.
- عبد المالك مرتاض: نظرية النص الادبي،ط2 ، دار هومة، الجزائر، 2010م،.
- عثمان عمرو بن الجاحظ: البيان والتبين ،تح :عبد السلام محمد هارون، ط7، ج1 مكتبة الخانجي، مصر، 1988م.
- عدد من المؤلفين: سيمياء يراغ ، ترجمة أمبرتو إيكو، منشورات الثقافة، دط، 1997.
- عمر الدسوقي، المسرحية ونشاتها وتاريخها واصولها ،دار الفكر العربي،ط5،.
- فؤاد منصور، حوار هع جوليا كريستيفا، مجلة الفكر العربي، ع: 18، س 1982، بيروت.

- فريناند دي سوسير: محاضرات الألسنية العامة، تر: يوسف غازي، مجيد نصر، دط، المؤسسة الجزائرية للطباعة، 1986.
- فيصل الاحمر، معجم السميائيات، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2010.
- لوكيوس أبوليوس: المار الذهبي، أول رواية في تاريخ الإنسانية، ترجمة أبو العيد دودو، نشر مشترك: رايطة كتاب الإختلاف، الجزائر / الدار العربية للعلوم، بيروت.
- مجمع اللغة العربية :معجم الوجيز، جمهورية مصر العربية، طبعة خاصة بوزارة التعليم ، دط، 1994،
- محفوظ كيحول: الاجناس الادبية النثرية والشعرية، دار النوميديا للنشر والتوزيع قسنطينة، دط،2007،
- محمد السعران: علم اللغة مقدمة القارئ العربي، دار الفكر العربي، ط2، 1997.
- محمد بازي: العنوان في الثقافة العربية التشكيل ومسائل التأويل ،الدار العربية للعلوم ناشرون، لبيروت لبنان، ط1، 2012.
- محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت لبنان، ط1، 2010
- محمد قاسم بوحجام السخرية في الادب الجزائري الحديث.
- محمد مرتضى الزبيدي ،تاج العروس ،دار صادر، بيروت لبنان (د،ط) (د،ت)، ج2 ،.
- مزوز دليلة، يسميائية الحرف العربي قراءة في الشكل والدلالة ، الملتقى الثالث ، منشورات الجامعة، بسكرة، دار الهندي للطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة الجزائر 2004.
- ميساء سليمان: البنية السردية في كتاب الامتاع والمؤانسة، متشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دط، 2011.
- ميشال اريفيه وآخرون: السميائية أصولها وقواعدها، تر: رشيد بن مالك، دط، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2002م.

- نعمان محمد أمين طه، السخرية في الادب العربي.
- نوال بن براهيم :جمالية الإقتراض من أجل نظرية للإبداع المسرحي ، منشورات دار الأمان ، دط، 2009.
- نور الإسلام محرر القبس الإلكتروني: الشياي عماد الأمة وسر نهضتها، مجلة القبس الإلمترونية، 29 يونيو 2017.
- نور الدين عمرون، المسار المسرحي الجزائري إلى سنة 2000.
- ياسم قطوس: سيميائية العنوان، طبع بدعم من وزارة الثقافة الأردن، ط 1، 2001.

المجلات والمواقع الإلكترونية :

- زبيدة بوغواص: مقالات النقد الادبي، الملتقى الدولي عبد الحميد بم هدوقة للرواية ال15.

سامية مشتوب :تجليات السخرية في مسرحية التاعس والناعس لعز الدين الجلاوجي، جامعة مولود معمري ــ تيزيوزو

- شرقي عبد الباسط، مقال بعنوان: من المسردية إلى مسرح اللحظة: الأديب الجزائري عز الدين جلاوجي، جريدة أصوات ،20يونيو 2017، 16:06.
- شبكة موضوع: موقع على الشبكة العنكبوتية : التاريخ 2018/02/24 ، الساعة 15:20.
- جميل حمداوي، مج، الجمعة 14 يوليو، العدد

– الملخص

– إن دراسة موضوع " أساليب السخرية في مسردية أحلام الغول الكبير دراسة سيميائية تهدف إلى الكشف عن أساليب السخرية في هذه المسردية وعن مفهوم المسردية هذا المصطلح الجديد.

– اعتمدنا على الدراسة السيميائية، في دراسة المسردية فكان بحثي في فصلين، الأول نظري يتحدث عن فن المسردية والثاني تطبيقي دراسة المسردية سيميائيا (العنوان والأسماء والشخصيات)

– و استجلاء أساليب السخرية منها، وأنهيت بحثي بخاتمة تحتوي على النتائج المتوصل إليها.

فهرس الموضوعات

العنوان	رقم الصفحة
الإهداء	-
مقدمة	أ
مدخل: السخرية تعريفها لغة واصطلاحا لغة السخرية، اساليب السخرية السخرية في الأدب العربي والجزائري	هـ
الفصل الأول: فن المسردية	14
المبحث الأول: المسرح	17
المطلب الأول: المسرح لغة واصطلاحا	17
المطلب الثاني: المسرح العالمي، العربي، المغربي	18
المبحث الثاني: السرد ومكوناته	26
المطلب الأول: السرد لغة واصطلاحا ومكوناته	26
المطلب الثاني: رأي بعض الأدباء في هذا الفن	30
الفصل الثاني: دراسة تطبيقية	31
تمهيد : علاقة المسردية بالسيميائية	33
المبحث الأول: سيميائية العتبات النصية	34
المطلب الأول: سيميائية العنوان	34
المطلب الثاني: سيميائية الغلاف	46

المطلب الثالث: سيميائية الأسماء	51
المطلب الرابع: سيميائية الشخصيات	55
المطلب الخامس: سيميائية المكان	68
المطلب السادس: سيميائية الزمان	72
خاتمة	77
قائمة المصادر والمراجع	88
فهرس الآيات	-
ملخص	-

الملاحق :

_نبذة عن حياة عز الدين جلاوجي وأهم أعماله وأهم ما قيل عنه :

"عز الدي جلاوجي أستاذ محاضر بجامعة العلامة محمد البشير الإبراهيمي بمدينة برج بوعريريج، دكتوراه أدب حديث ومعاصر، مهتم بالمسرح إبداعا ونقدا وتدريسا إضافة إلى تدريس مقاييس نظرية الرواية، والسرد العربي.

بدأ نشاطه الأدبي في سن مبكرة، ونشر أعماله الأولى في الثمانينيات عبر الصحف الوطنية والعربية، صدرت له مجموعته القصصية الأولى سنة 1994 بعنوان "لمن تهتف الحناجر؟"، له حضور قوي في المشهد الثقافي والإبداعي، حاصل على دكتوراه العلوم من جامعة قسنطينة، يشتغل أستاذا محاضرا، قدم للمكتبة العربي 33 كتابا في النقد والرواية والمسرح والقصة وأدب الأطفال، يعمل على أن يؤسس لنفسه عالمه الخاص من خلال جملة من المعالم أهمها: الاشتغال على التجريب، وعلى اللغة التي تشكل للكاتب هاجسا كبيرا، استحضار الموروث، التنوع في الأشكال التعبيرية، حيث ظل الأديب يحلق في عوالم مختلف ومتنوعة، كالنقد والقصة والمسرح والرواية والشعر وأدب الأطفال، الإيمان برسالة الأدب المنحصرة في ثلاثية الخير والحب والجمال، قدمت عن أعماله وطنيا وعربيا مئات المقالات والبحوث والدراسات الأكاديمية منها 25 رسالة دكتوراه.

صدرت له الأعمال الآتية:

في الرواية:

1- الفراشات والغيلان وقد ترجمت روايته الفراشات والغيلان إلى الإسبانية.

2- سرادق الحلم والفجيعة.

3- رأس المحنه 1+1=0

4- الرماد الذي غسل الماء.

5- حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر.

6-العشق المقدس.

7-حائط المبكى.

8-الحب ليلا في حضرة الأعور الدجال..

في المسرحية- المسردية والمسرحية:

1-البحث عن الشمس

2-أحلام الغول الكبير

3-هستيريا الدم

في النقد:

1-النص المسرحي في الأدب الجزائري

2-شطحات في عرس عازف الناي

في أدب الأطفال:

1-أربعون مسرحية للأطفال

2-ست قصص للأطفال

نقد ودراسات عن الروائي:

قدمت عن الروائي عشرات المقالات والبحوث الأكاديمية، المنشورة في كثير من المجلات والصحف الجزائرية والعربية، ودرس في كتب خاصة منها:

1-سلطان النص مجموعة من الباحثين

2-تجربة جزائرية بعيون مغربية دراسات في روايات عزالدين جلاوجي مجموعة من الباحثين المغاربة

3-سيميولوجيا النص السردي. مقاربة سيميائية لرواية الفراشات والغيلان، الزبير ذوبيي

4-مجلة الخطاب عدد خاص بأعمال اليوم الدراسي حول الأديب عز الدين جلاوجي، جامعة تيزي وزو 2012.

5-من النص إلى التناص، حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر لعز الدين جلاوجي أنموذجا، للباحثة ريمة جيدل.

6-صورة الأرض في روايات عز الدين جلاوجي لجبالي مريم أنيسة

عرفت بعض مسرحياته طريقها إلى الخشبة ومنها:

1-البحث عن الشمس.

2-ملحمة أم الشهداء.

مما قيل عنه"

✓ **الأستاذ الدكتور الأديب يوسف وغليسي:** عز الدين جلاوجي واحد من أبرز كتاب الجزائر المعاصرة، خلال العقود الثلاثة الأخيرة، وهو من أغزرهم نتاجا إن لم يكن الأغزر على الإطلاق (فهو قطعا – الوحيد من أبناء جيله الذي تجاوزت إصداراته العشرين كتابا، بمعدل أكثر من كتاب واحد في العام .. (فضلا عن كونه من أكثرهم موسوعية، وأشدهم تمددا في الأجناس وامتدادا في الأنواع الأدبية المختلفة، وهو أيضا من أوفر الكتاب الجزائريين حظا من الدراسة والنقد .مارس الكتابة القصصية والروائية والمسرحية والنقدية .. كتب للصغار والكبار.. فكان له في كل مكرمة مجال.

✓ **عَطِيَّةُ الوِيشي (مصر):** (هذه الرواية) ارْتَسَمَتْ بِمِدادِ عِزِّ الدِّينِ جلاوجي وَهُوَ يُشِيرُ إلى أَنَّهُ فِي أَزْمِنَةِ الجِراحِ ... يا لِجَمالِ وَرَوْعَةِ وَجَلالِ إبداعٍ قَدْ تَفَوَّقَ عَلَى نَفْسِهِ فِي غَيْرِ لَقْطَةٍ وَمَشْهَدٍ وَمَوقِفٍ!... فَعَلى الرَّغْمِ مِنْ الإيقاعِ الدِّرامِي الحَزِينِ لِلرّوايَةِ... بَيْدَ أنَّ تِقَنِيَّةِ العَمَلِ الرِّوائيِّ لَمْ تَرْتَكِزْ عَلَى الحُزْنِ كَبُعْدٍ فَنِّيٍّ وَحِيدٍ، كَلاَّ، فإنَّ سِيمفُونِيَّةَ السَّرْدِ كانَتْ مَلْحَمِيَّةً... تُسْلِمُنا مَشاهِدُها وَمَواقِفُها وأحداثُها إلى بَعْضِها دُونَ إرادَةٍ مِنّا، وَدُونَ أنْ يَظْفَرَ مِنّا المَلَلُ بِالْتِفاتَةٍ واحِدَةٍ!... إنْ هِيَ إلاَّ تَنْهِيدَةٌ بِإثْرِ تَنْهِيدَةٍ... فَما يَكادُ المرءُ يَنْتَهِزُ فُرْصَةً لالْتِقاطِ أنفاسِهِ حَتَّى يأخُذُ نَفَسًا طَوِيلاً عَساهُ يَمْتَدُّ بِه إلى مَدًى أبْعَدَ مِنَ ذَلِكَ السِّياقِ الَّذِي أدْمَنَ القارِئُ الاسْتِغراقَ فِيهِ بِتَحَبُّبٍ وَتَوَدُّدٍ أمَلاً ألاَّ تَنْفَدَ كَلِماتُهُ!... حَتَّى لَقَدْ صارَتْ تِلْكَ الكَلِماتُ بِمَثابَةِ المُفْرَدَاتِ الفَنِّيَّةِ الَّتِي تَتَأَلَّفُ مِنْها سِيمفُونِيَّةُ الحَياةِ وَأُنْشُودَةِ لِلأجيالِ... تُرَدِّدُها فِي أمَلٍ وَثِقَةٍ وَثَباتٍ..."[1]

[1] عز الدين الجلاوجي :ترجمة موجزة عن حياة عز الدين جلاوجي