سيميائية الشخصيات في مسرحية الغول لـ ممدوح عدوان

م.د. رغد عبد الحسين مسعد
raghad.massad@uobasrah.edu.iq
جامعة البصرة/ كلية الفنون الجميلة

الملخص

الشخصية في الفضاء النصي كائنات من ورق تتشكل في ذهن المتلقي وفق معطيات النص، ووفق الأبعاد المكونة لها، من اختلاط، وتفاصيل، و هي الاداة التي تؤدي الاحداث الدرامية، لذا كانت محط عناية الكثير من الدراسات لأنها الملموس الحي الذي يراه المتلقي ويتابع بواسطتها السلوك والانفعالات والحوارات ويحشد فيها المؤلف جملة من الرموز والاشارات والشفرات ومن هنا جاءت هذه الدراسة لـ " سيميائية الشخصيات في مسرحية الغول لـ ممدوح عدوان " لتحاول أن تظهر ما في هذه الشخصيات من بواطنَ ومعانٍ مستغلقة.

الكلمات المفتاحية : سيميائية، الشخصية، مسرحية.

The semiotics of the characters in the play Al-Ghoul by Mamdouh Adwan

Dr. Raghad Abdul hussain Massad
University of Basrah \ College of Fine Arts

Abstract

Personal in the textual space objects of paper formed in the mind of the recipient according to the data of the text, and according to the dimensions of its constituent, of mixing, and details, and is the tool that leads dramatic events, so it was the focus of attention of many studies because it is tangible living that the recipient sees and follows through the behavior, emotions and dialogues and mobilizes the author a set of symbols, signals and codes, hence this study of "semiotics of characters in the play Ghoul Mamdouh Adwan" to try to show what is in These characters are from closed interiors and meanings.

Keywords: semiotics, character, play.

الفصل الأول ـ الإطار المنهجي

أولاً ـ مشكلة البحث :

النصُّ المسرحيُّ نصٌّ واسع الدلالة، يحتمل وجوهًا من القراءة والتأويل، وما أن يتأمل المتلقي في النصوص الدلالية حتى تنهال الدلالات المختلفة التي ما كان لها أن تكتشف لولا الاعتماد على هذه الممارسة النقدية. ، فالنصُّ الأدبي يمتلك معنى إجماليًا يمكن أن يعد بمثابة معناه الحقيقي، على الرغم من أنه لا يختلف أحيانا إلا بقدرٍ ضئيلٍ عن معاني نصوص أخرى تشترك معه في الشكل، وهذا المعنى قد يكون غائبًا وعميقًا، تحاول القراءة السيميائية كشفها؛ لأنَّ السيميائية لا تبحث عن دلالات جاهزة، أو معطاة بشكل سابق على الممارسة الإنسانية، السيميائيات بحثٌ في شروط الانتاج، والتداول، والاستهلاك، مع كل ما يترتب على ذلك من تصنيفات تطال الدلالة كما تطال السلوك الانساني ذاته، فما يستهوي النشاط السيميائي ليس المعنى المجرد والمعطى من حيث هو تحققات متنوعة ميزتها التمنع والاستعصاء على الضبط. والكاتب العربي السوري (ممدوح عدوان) من الأدباء المهمين وكثيري الانتاج، فهو قبل أن يكون مسرحيا شاعر ومترجم وروائي وكاتب دراما، ومع هذه الغزارة الانتاجية يكتب المسرح وقد استفاد من باقي الفنون وأخذ من التاريخ لكتابة مسرحياته. "، ومن خلال ماتقدم تحاول هذه الدراسة الإجابة على التساؤل الآتي : هل شخصيات الكاتب (ممدوح عدوان) وفي مسرحيته (الغول) تحديداً حملت إشارات وحمولات دلالية ومعانٍ مغلقة ؟

ثانياً ـ أهمية البحث والحاجة إليه :

تكمن اهمية البحث في :

ـ معرفة الملامح العامة لسيميائية الشخصيات في مسرحية الغول لـ ممدوح عدوان.

ـ يفيد الطلبة والباحثين والمتخصصين في مجال الادب والنقد المسرحي.

ثالثاً ـ هدف البحث :

يهدف البحث الى الكشف عن سيميائية الشخصيات في مسرحية الغول لـ ممدوح عدوان.

رابعاً ـ حدود البحث :

الحدود المكانية : سوريا

الحدود الزمانية : (١٩٩٦)

الحدود الموضوعية : دراسة سيميائية الشخصية في مسرحية الغول لـ ممدوح عدوان.

خامساً ـ تحديد المصطلحات :

السيمياء / لغة

١ ـ **السيمياء** " تعني العلامة وهي مشتقة من الفعل (سام) الذي هو مقلوب (وسم)، ويقولون السومة والسيمة والسيمياء، وهي العلامة التي يعرف بها الخير من الشر والسومة بالضم

العلامة على الشاة في الحرب وجمعها السيم وقيل الخيل المسمومة هي التي عليها السيما أي العلامة "[١] وفي معنى semiology :" السيميولوجيا اسم مؤنث مشتق من كلمة semion، علامة و logos خطاب وهو مجال في الطب يعني بعلامات المرض أو أعراض المرض، وفي معنى كلمة semiotique في المنطق الرياضي نظرية العلامات وفي مجال الأدب: نظرية العلامات الثقافية "[٢].

السيمياء/ إصطلاحاً : تشير معظم الدراسات اللغوية الى أن اصل كلمة semiotique يعود الى العصر اليوناني semion الذي يعني علامة و logos الذي يعني الخطاب ، فالسيميولوجيا هي علم من العلامات كما ورد هذا المصطلح السيماء و السيمياء بياء زائدة لفظان مترادفان لمعنى واحد"[٣].

٢ . الشخصية :

في (اللغة) يشير معجم لسان العرب لابن منظور إلى دلالة لفظة شخصية من خلال مادة (شخص) وهي تعني : «جماعة شخص الإنسان وغيره، مذكره والجمع أشخاص وشخوص وشخاص»[٤].

و " الشخص سواء الإنسان رأيته من بعيد، وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه "[٥] .

الشخصية / إصطلاحاً :

وردت كلمة الشخصية في المعاجم الاصطلاحية على أنها " أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة أو المسرحية "[٦]

والشخصية " تشير الشخصية إلى الصفات الخلقية والجسمية والمعايير والمبادئ الأخلاقية ولها في الأدب معاني نوعية أخرى، وعلى الأخص ما يتعلق بشخص تمثله رواية أو قصة "[٧].

الفصل الثاني (الاطار النظري)

المبحث الأول ـ السيميائية : مدخل مفاهيمي :

يطلق على السيميائية أكثر من مصطلح في الدرس النقدي العربي، منهم من يسميها السيميائية، ومنهم السيميولجية، ومنهم علم العلامة، ومنهم السيميطوقيا، فهم يتوزعون على ثلاثة اتجاهات، بعضهم يؤثر مصطلح (سيميولجيا) وله مبرراته في ذلك لمحاولة القرب من مصادر الفكر النقدي الحديث لصناعة مصطلحاتها طبقًا للتقاليد العربية القديمة لابتلاع الاشارات اللغوية وتمثلاتها..، كلمة السيميوطيقيا، ولا سيما أنها تمضي على النسق نفسه الذي كانت تمضي عليه عمليات التعريب..، أما الاتجاه الثالث فهو يبحث في التراث العربي ذاته على الكلمات المناظرة والتي يمكن أن تؤدي بشكلٍ تقريبيٍّ الدلالة اللغوية المطلوبة في العلم الحديث ويقع على السيمياء ويشتق منها مصطلح السيميائية.[٨]

إذا تركنا التسمية في النقد العربي ونحونا إلى المصطلح فنجد تعريفها عند دي سوسير: "العلم الذي يدرس حياة العلامات من داخل الحياة الاجتماعية".[٩] وهي عند إمبرتو إيكو: "كل ما يمكن اعتباره اشارة".[١٠] ويعرفها من العرب الدكتور صلاح فضل رحمه الله قائلًا: "هي العلم الذي يدرس الأنظمة الرمزية في كل الإشارات الاشارات الدالة، وكيفية هذه الدلالة".[١١]

فهي دراسةٌ للعلامات والشفرات والرموز الذي يحملها النصُّ الأدبي بمختلف توجهاته وأجناسه، فما من نصٍّ إلا ويحملُ مقصديةً يريد الكاتب إيصالها، عبر تعانق الدال والمدلول، "فالسيمياء هي دراسة الاشارات والشفرات التي هي في النهاية انظمة دقيقة تمكن الانسان من فهم الاحداث بوصفها علامات تستهدفه لإنتاج علامات كثـــيرة محملة بدوال مختلفة التي تتباين فـــي درجة قدرتها على الوصـول الى الفعــل المستهدف
بالخطاب بحسب مجموعة من الضوابط الاجتماعية المعرفية". [١٢]

ولأن أي نصّ أدبيٍّ مبنيٌّ على اللغة المحملة بالانزياحات والتحولات الدلالية، فإن النص المسرحي هو جزء من هذه النصوص التي تتعرض لمقاربة سيميائية تريد المعنى العميق الذي لا يظهرُ لأوَّل وهلةٍ، إنما بعد التتبع والاستقراء.

- **سيميائية العنونة وعلاقتها بالشخصية:**

لا شك أن العنونة من الموضوعات المهمة التي تكشف بنية النص ودلالته، والتحليل الذي يتجّه نحو سيميائية العنونة في الدرس النقدي الحديث من ابرز القضايا التي أفرزتها المنهجيات الحديثة، ولاسيما السيميائية، "كونه ظاهرة فنية وثقافية تتوفر على ثراء بنيوي بما يثيره من اشكالات وقضايا جمالية ووظيفية لفتت انتباه النقاد والمنظرين إلى حد أن وضعوا له علماً خاصاً مستقلاً، هو علم النترولوجيا" [١٣] لما تتمتع به تسمية العنونة من حضور سيميائي مهم يمكن بوساطته تسهيل مهمة القراءة في ولوج المتن الأدبي، وربما يكون الفن الشعري من أكثر الفنون استجابة لتوظيف الطاقة السيميائية في عتبة العنوان، وذلك لأن عتبة العنوان هي عتبة إشارية تناسب طبيعة الطاقة العلامية التي يختزنها النص الأدبي.

ومن هنا ندرك مدى الأهمية والعناية التي يتمتع بها العنوان، إذ أصبح مماثلا للنص الأدبي، لتبقى أي دراسة نقدية للنص الإبداعي ناقصة من دون معاينة للعنوان والنظر إليه بجدية توازي النظر إلى النص[١٤] تنظر إليه بوصفه كياناً نصياً موازياً لا يمكن تجاوزه، إذ أن "قراءة العنوان هو إنتاج الدلالة لتؤدي حتماً إلى التشخيص المطلوب أو المرسوم في ذهن المتلقي بل في تأويله وفي نموه وتعدد قراءاته باكتشاف الدلالات المخبوءة في نسيج العنوان"[١٥] وربط هذه النتائج بالمتن النصي بحيث تتكامل الرؤية إلى النص عموماً"الى كون رؤية السيميائيين للنص تنطلق من كونه عبارة عن شبكة من الشفرات يقوم القارئ بفكها والعلامة ليست إلاّ علامة بشيء آخر، ولا يمكن فهمها بدون فهم استمرار تحولاتها من عنصر الى شبكة ما"[١٦] أشار تودوروف

إلى أنَّ الشخصية "موضوع القضية السردية" [١٧]، ولأنَّ النصَّ "هو حقل من العلامات اللسانية التي تأخذ سيميائيتها من خلال إيحاءاتها الاجتماعية والنفسية التي تتلبَّسُ بها داخل نسيج العلاقات المؤسسة للنص"[١٨] وكل علامة تشير "الى موضوعات وأشياء ملموسة ادنى من التجريد لأنَّ المدلول عليه بعلامة، ادنى من المدلول عليه بالرمز، وكل علامة بشكل دالاً ومدلولاً لنقل دلالة وايصال معلومة"[١٩].

ثانيًا ـ شخصية البطل

يعتمد الكاتب المسرحي على شخصية البطل الرئيسة في اضفاء الحيوية على المسرحية، لا يتوقف عليها ادارة دفتها نحو الاتجاه الذي يريده الكاتب إذ انها تنشئ الصراع وتجعل المسرحية تتحرك إلى أمام، إذ يعرف البطل ماذا يريد ولا يقف عند مجرد الرغبة في الشيء بل تحركه رغبة جامحة للوصول إلى الهدف المنشود، كما تؤدي شخصية البطل نوعاً من الانفعال والتفاعل مع الظروف فيكون رد فعلها قويا باتجاه الحدث، وبهذا تكون شخصية البطل شخصية ال لأن "طبيعة الشخصيات وقدراتها بوجه عام تأتي بالمقدار الذي يتطلبه الحدث" [٢٠] فكرة الرئيسة للمسرحية.[٢١] "اذا كان انتاج التعبير بين في القصة والرواية شحيحاً فهو من خشبة المسرح خصب شديد الخصوبة، انه يتبع كذلك من خيبة امل في المدينة الكبيرة، والشوق للعثور على الانسان وسط ضجيج الحروب والالات"[٢٢].

"وعندئذ تعتمد وحدة السرد على شخصية البطل الذي يربط – بوصفه النواة الشخصية المركزية– بين العناصر
المتفرقة" [٢٣].

ولأنَّ بناء شخصية مميزة ومتفردة النصّ المسرحي يعتمدُ بالدرجة الأساس على وضعها في إطار "قصصي محدد: اجتماعي وحضاري وسيكولوجي ما"[٢٤]،
والشخصية جوهر المسرح والمقياس الذي تقاس بواسطته قدرة الكاتب على إنجاز عمل فني .
لذا صارت عملية بنائها بصورة فنية مهمة شاقة وحساسة، ولاسيّما للكاتب التاريخي الذي يكتب عن شخصيات بعيدة عن عصره؛ إذ يجب أن تكون الشخصيات التي يخترعها متلائمة مع الحقبة التاريخية التي يتخذها ميداناً لمسرحيته، ومتوافقة مع العوامل التاريخية ، والحضارية، والاجتماعية، والنفسية لذلك العصر[٢٥]. ميز يثير القارئ ويحمله على العناية به بحسب تعبير اليزابيث بوين [٢٦]

فيجعل من كل فقرة رمزًا، باعتبار أن الانسان "غابة من الرموز ...، له مدلوله الوجداني وهدفه السوسيولوجي والاستيطيقي ومداه الوجودي"[٢٧].

ثالثًا: الشخصية الثانوية :

يكون موقعها في النص السردي مسانداً للشخصيات المحورية الرئيسة ومصاحبا لها، لكن نسبة ظهورها في المتن السردي أقلَّ من الرئيسة، إذ تكون محددةً إذ ما قارناها بالشخصية المحورية فهي رفيق الشخصية أو معاون لها، وتزيد من الحركة والفعل داخل المتن السردي، فلا يمكن للعمل القصصي أن يبقى كله أبطالا. فأحياناً تأتي بهيئة ثانوية مساعدة للشخصية المحورية الرئيسة، أو المعارضة لها، فكاتب النصِّ السردي يولي عنايته كله على الشخصية المحورية ويعطيها المساحة الأكبر من حيث الاهتمام، والتفكير، والحوارات، ووصفها للأمكنة، إلاّ أنّه في الوقت ذاته يخلق شخصيات ثانوية تشارك وتتفاعل مع الأحداث وتضيف لها المرونة والحياة، فكأنّه يصور لنا مجتمعاً متكاملًا من الشخصيات والأحداث والزمان والمكان، مستعينا باللغة حتى يظهره لنا(٢٨).

وهذه الشخصيات "يعوزها عنصر المفاجأة إذ من السّهل معرفة نواحيها ازاء الأحداث أو الشخصيات الاخرى ... هذا النوع أيسر تصويراً و أضعف فناً لأنّ تفاعلها مع الأحداث قائم على أساس بسيط"(٢٩).

"ومن هنا نجد أن نص المسرحي، يخضع لمفاتيح متعددة لاستقراء غوره، ولعل أبرز هذه المفاتيح، المقاربة السيميائية التي حددت الخطوط العريضة لولوج عمق النص."(٣٠).

المبحث الثاني ـ الشخصية المسرحية

الشخصية في الفضاء النصي كائنات من ورق تتشكل في ذهن المتلقي وفق معطيات النص، ووفق الأبعاد المكونة لها، من اختلاط، وتفاصيل، فـ"الشخصية هذا العالم المعقد الشديد التركيب والأيدلوجيات والثقافات والحضارات والهواجس والطبائع البشرية"،(٣١) وتتكون عبر مسارها ضمن الإطار الدرامي الذي يحدد علاقاتها بالشخصيات الأخرى، ويحدد مسارها وفق الأحداث التي ستؤديها. وقد حظيت الشخصية في المسرح باهتمام النقاد والمنظرين والمؤلفين منذ أن وضع قوانينها أرسطو في المسرح اليوناني في كتابه (فن الشعر). فوضع قوانين لبناء الشخصية في المأساة والملهاة ووضعت كذلك التيارات المسرحية قوانين للشخصية فيها، فشخصية المذهب التعبيري تختلف عن الشخصية في مسرح العبث أو المسرح الملحمي. وتتبني الشخصية في المسرح وفق أبعادها الجسمية النفسية الاجتماعية، الأيدلوجية، لكن تقديمها في المسرح يختلف عن تقديمها في الفنون السردية الأخرى بسبب طبيعة بناء النص المسرحي الذي يعتمد على الحوار بين الشخصيات، فلا مجال للوصف والسرد، ايجاز شديد في الحوار وتكثيف للأحداث ولذلك تظهر أبعاد الشخصية عبر التعليمات المسرحية قبل البداية وداخل الحوارات في مواضع التعليمات بين الأقواس، تبرز ملامحها أو مظهرها أو تشكلها النفسي أو الاجتماعي بإشارات تكفي لوجودها(٣٢).

ومفردة (الشخصية) تقترن بالمسرحِ منذ العصور السالفة، ففي الثقافة اليونانية الشخصية مأخوذة من عالم المسرح، فالشخصية "كلمة لاتينية (persona) : معناها القناع أو الوجه المستعار الذي يضعه الممثل على وجهه من أجل التنكر وعدم معرفته من قبل الآخرين ، ولكي يمثل دوره المطلوب في المسرحية فيما بعد. وقد شاع هذا الاستعمال عند الرومان إذ استعملوا مفهوم الشخصية، وهي تعني الشخص كما يظهر بالنسبة للآخرين وليس كما هو حقيقة ، على اعتبار أن الممثل يؤثر على عقلية المشاهدين من خلال ادائهِ الدور المنوط بهِ وليس ما يتصف بهِ ذاتياً . ومن مضمون هذا المعنى (persona) يمكن لنا فهم تأثير السلوك الشخصي على الآخرين ، وحقيقة الأمر أنَّ الشخصية ليست شيئاً منعزلاً عن الشخص ، فهي ظاهرة وباطنة وتعد المحطة النهائية لسلوكهِ بكل ابعاده الوراثية والبيئية"[٣٣] .

وإذا تحدثنا عن الشخصية في المسرح، دون غيره من الفنون الأدبية نجد أن الشخصيات في الأدب المسرحي، تعد الأداة التي تؤدي الأحداث الدرامية؛ لذا كانت محط عناية الكثير من الدراسات؛ لأنّها الملموس الحي الذي يراه المشاهد أو القارئ، ويتابع بواسطتها السلوك والانفعالات والحوارات وكل المعاني التي يحملها الحدث المسرحي، فهي أهم عناصر المسرحية وأقدرها على اثارة اهتمام المشاهدين، ومن ثمة فهي عنصر فعال، تتجسد ملامحها من خلال الأوصاف التي يسميها المؤلف. وعليه فالشخصية هي وظيفة ايديولوجية وبنيوية وبناء سيكولوجي، سوسيولوجي، فيزيولوجي، تمثل مواقف خاصة بالمكانة والطبقة الاجتماعية، وتتم دراسة شخصيات العمل الدرامي برسم خصائصها ومميزاتها الجنسية النوعية وتقسيمها ووضعها الاجتماعي وتكوينها الجسمي[٣٤].

ما أسفر عنه الإطار النظري

١. النص المسرحي هو نص ذو معان متعددة ويمكن تفسيره وتأويله بطرق مختلفة من قبل المتلقين.

٢. يعد العنوان أحد أهم القضايا التي أنتجتها المنهجيات الحديثة ، فهو يعد من الموضوعات البارزة التي تكشف عن تركيب النص ومعانيه.

٣. تحمل الشخصيات المسرحية العديد من الرموز والشفرات والإشارات التي يرغب المؤلف في نقلها الى المتلقين.

٤. تظهر الشخصيات الثانوية في النص المسرحي لدعم الشخصيات الرئيسة وتحمل هي أيضا" شأنها شأن الشخصيات الرئيسة رموز وإشارات وشفرات دلالية تتوارى خلف المعاني الظاهرة.

الفصل الثالث (اجراءات البحث)

مجتمع البحث: يتكون مجتمع البحث من نص مسرحي واحد والداخل من ضمن حدود البحث من الناحية الزمنية والمكانية.

عينة البحث: تم اختيار عينة البحث قصدياً من مجتمع البحث، وذلك لوفرتها وسهولة الحصول عليها وملائمتها لمشكلة البحث وللحدود الزمانية والمكانية.

اسم المسرحية	تأليف	السنة
الغول	ممدوح عدوان	١٩٩٦

أداة البحث: استخدمت الباحثة في عينة بحثها الأدوات الآتية:-

- ما أسفر عنه الإطار النظري من مؤشرات تمثل معياراً في التحليل.
- الوثائق المنشورة من كتب ومجلات وصحف وأطاريح ورسائل.

منهج البحث: اعتمدت الباحثة على المنهج الوصفي التحليلي في دراستها لتحليل العينة.

تحليل العينة: مسرحية الغول

تأليف : ممدوح عدوان

لو تأملنا عنوان المسرحية (الغول) وهو العنوان الرئيس، ثم تحته عنوان ثانوي (جمال باشا السفاح)، إذ اعتمدُ الكاتبُ على أبسط طريقة في كتابة العنوان، من دون مواربة أو مجازات، بل سماه على أسماء الشخصية الرئيسة، وعلى الرغم من البساطة في التسمية والاختيار والوضوح إلا أنها تكشف جملةً من الرموز والدلائل السيميائية، فالغول معروف في المدونات العربية، كائن خرافيٌّ يرد ذكره في القصص الشعبية والحكايات التراثية، ويتصف هذا الكائن بالبشاعة والوحشية والضخامة، وغالبا ما يتم إخافة الناس بقصصه. وهو أحد المستحيلات الثلاثة عند أهل الجزيرة العربية. في الجاهلية، لم تسافر العرب بسبب الغول، كما أن للغول بعدًا أسطورية، فقد ورد في الثقافات القديمة، مثل السومرية، فالكاتب ممدوح عدوان جعل عنوا مسرحيته يتقاطع مع تسمية تراثية وأسطورية مخيفة دموية، هذا التقاطع واستحضار الموروث نكتشف أنه اسم لجمال باشا الوالي العثماني الظالم، ويفرح جمال باشا عندما يطلق عليه هذه التسمية من دون خجلٍ أو تردد، يعكس ما في نفسية الشخصية من دمويةٍ، هذا الدفق الدلالي في العنونة يجعل المتلقي يربط بين الشخصية الرئيسة/ جمال باشا والاحداث التي ستنهمر، فالعنوان يكشف دلالة الوحشية التي تملأ المسرحية وقتله للشخصيات الكثيرة التي ستتابع على الحكي.

تمثل شخصية (جمال باشا السفاح) هي الشخصية البطلة ذات الحضور الطاغي وعلى مدارها تجري الأحداث، ففكرة القتل والدموية وصراع الظالم والمظلوم مع هيمنةٍ مطلقة للظلم يمثلها الباشا، الذي تجري الأحداث في دائرته، فشخصية (جمال) هي الشخصية التي تجري في فلكها الأحداث وتدور حولها المسرحية، فهي بنيةٌ تامة وحدها، يسيطر على البناء المسرحي،

لقد سعى ممدوح عدوان لجعل من شخصية الباشا ركنًا رئيسًا في المسرحية، تعجُ بالعلامات والإشارات ومعه باقي الشخصيات، إنه يخيل أبطاله يحسون ويتكلمون ويتحركون، وتبدأ ملامحهم بالاتضاح له، وكثيراً ما يستعير عدوان نماذج شخصيَّاته من الواقع المعاصر لشخصية الباشا، فهي شخصيات تعرضت للظلم والسفك منه، ويمزجها بملامح أخرى من خياله، وحين يتخيل الكاتب شخصيَّات المسرحية، يبدأ بفتح ملف كل شخصيَّة يصفها وصفاً دقيقاً باعتبارها شخصيّة حقيقية، ويضع لها سيرة وتاريخاً، ونسباً ولا يفوته شيئاً من الوصف الخارجي بما في ذلك البيئة التي عاش فيها والمدارس التي تلقى تعليمه بها.

أول ما نتبه عليه في شخصية الباشا هو الارتباك والخوف من حلم مزعجٍ، ما يشير للظلم الذي يمارسه، ولكنه في الضفة الأخرى يظهر لنا الباشا على فراشه، وفي لحظات خوفه:

"يقفزُ مذعورًا، "ابتعدوا عني" يختفي عناصر الجوقة وهو يتابع انفجاره "ابتعدوا عني ابتعدوا أيها الوحوش" يصرخ "يا حرس" يدخل حارس" أين بقية الحراس؟ أين رئيس الحرس؟ كيف تسمحون للغرباء بالدخول عليَّ وأنا نائم؟ ألا أستطيع أن أثق حتى بحرسي؟"(٣٥).

نتابع النص أعلاه فنرى الشخصية حافلة بالعلامات الدلالية التي يريد المؤلف إيصالها إلى المتلقي، فعلى الرغم من أن المشهد فيه شخصيتان، رئيسة وهي شخصية الباشا، وثانوية وهي شخصية الحارس، إلا أن ظهور الحارس مع شخصية البطل هي التي أضفت مسحة الجنون على الباشا وجعلت ما شاهده كان متخيلًا، ما يعزز صورة الظالم وكيف يعيش حياة كسيفة من غير راحة حتى في مخدعه، فقد قفز مذعورًا، وهذا القفز يشير إلى لحظة فارقة في شخصية البطل، إذ تجرد من طبيعته الاستبدادية، وتحول إلى شخصيةٍ خائفة تلاحقها أحلام الضحايا الذين سيتمثلون في (الجوقة). يتابع الباشا صراخه ويطلب منهم الابتعاد عنه، ويسميهم (الوحوش)، فهو اختار اسمًا وهميًا لا وجود له إل في العقل المتخيل، الذي يتخيل الوحش حيوانا في غرفته يريد أكله. ثم يجري مع الحارس الذي هو الآخر يدخلُ خائفًا من هول الصراخ ويصدم بتفكير الباشا، هذه الطريقة صورت للمتلقي مدى عاقبة الظلم والقتل، أن لا يعيش الانسان في راحةٍ أو دعة ويتحول إلى إنسان خائف.

ثم أن هذه اللحظات الخائفة لا تنتهي، تبقى تلاحقه في مناماته وتحيله إلى إنسان مرعوب:

"يستيقظ مذعورًا فينسحبون "هل سأجنُّ؟ هل يعقل أني خائفٌ إلى هذا الحد؟" يعلو صوته "جبابرة بني عثمان الذين كانت الدنيا ترتعد تحت أقدامهم ينتهون هذه النهاية؟ يتراكضون بحثا عن مخابئ لهم"؟(٣٦)

تختلط التقنيات الحوارية في المشهد هذا؛ هل كنت شخصية الباشا في النص تتحدثُ بصوتٍ عالٍ أول الأمر أم هو صوتٌ داخلي يجري في أعماقه؟ تتملكنا الحيرة ونحن نرى هذا التداخل في التعبير، وما هذه إلا علامة تكشف عن الغموض وعدم الوضوح في الشخصية

لتصور لنا حالة الارتباك التي تملكت الشخصية، ثم تأتي مفردة (يعلو صوته..) لتجعل من الحوار خارجيًا، يحاكي نفسه بمختلف المستويات ليصور لنا اضراب الشخصية أقرب إلى الجنون، ثم يسرد بصوته تساؤلاته: (جبابرة بني عثمان..)، وهذه الجملة تحتوي على علامتين هامتين، ولأننا ندرس المنهج السيميائي الذي يشير فإن مفردة الجبابرة تدل على الظلم والتسلط على الخلق، ثم تأتي العلامة الثانية (بني عثمان) وهو مسند إليه، فقد اسند التجبر لبني عثمان، ما يفسر موقف الكاتب من الدولة العثمانية التي جعلها رمز للظلم والطغيان، ويسميها صراحةً من دون مواربة أو تردد، ما يعكس النقمة على هذه الدولة حتى جعلها رمزًا للظلم، ويحشد الكاتب كل الصيغ والعبارات التي توصله إلى هذه الصورة، وحتى وإن كان المقصود منه رمز لطاغية معاصر، فإن العلامة بدأت تكشفُ هذه المقصدية التي يحفلُ بها النص.

لذلك تجري كل التفاصيل في النص المسرحي على لسان الشخصية، وما تحمل من دوالٍ وحمولات تأويلية، سرعان ما تبسط شخصية الباشا، ويمضي في الحديث عن نفسه مع ضحاياه في محاكمة متخيلة يصنعها المؤلف، وعلى غرار الطغاة؛ يمضي ممدوح عدوان في صناعة صورة الباشا وكيف يجعل من نفسه بطلًا، يريد الناسُ قتله:

"كنتُ انتظر دائما أن أنني سأموت مقتولا... أنت تعرف كثيرون يريدون قتلي عرب وإنكليز وفرنسيون وأكراد وروس وأرمن وألمان وحتى الأتراك"(٣٧).

يحاول الباشا أن يجعل لنفسه قيمة لا تُجارى، يرفع نفسه حتى يخيل له أنَّ الكلَّ قاتلُهُ، الجميع ينتظرون زواله في الوقت القريب، ثم يعدد الفئات التي أوغل فيها فهم ينتظرون سقوطه، من عرب وأجانبَ، وفي هذا يحاول الباشا أن يجعل من نفسه بطلًا قوميًا، يدافع عن الدولة حتى صار محور الكون في العداء. ثم أن هذا الاستشراف "سأموت مقتولًا" لا يعدُّ من قبيل التكهن، إنما الانتباه لصيروة السفح الذي مارسه الباشا طويلًا.

ننتبه إلى النص الآتي الحواري وكيف توحي بجملة من العلامات التي من شأنها أن تكشف عن كوامن الشخصية وتفاصيلها:

"جوقة: نحن؟ من نحن؟ من تقصد؟

جمال: صحيح من أنتم ؟ إن كنت قد قتلت ، كما تقولون ، فمن أنتم ؟ ملائكة الحساب؟

جوقة : نحن الذين قتلوا في عهدك.

جمال : "يتأملهم وهو يتهم " أذكر أني قتلت أكثر من هذا العدد بكثير ولكن ما الذي تريدونه الآن ؟

جوفة: نريد أن نصفي الحساب معك" (٣٨).

هنا تظهر شخصيتين تتحاوران وهما الذي سيبنى عليهما النص المسرحي، الباشا والجوقة، والجوقة هي مجموعة ضحايا الباشا، وخصومه الذين قضى عليهم في حياته، فنلاحظ في هذا

الحوار تفصيل لفكرة المسرحية وحدثها، وهو تصفية الحساب، لحدث رئيس في حياة الباشا، قتل الخصوم، إذ تقيم الشخصية علاقات وطيدة مع بقية العناصر السردية، إذ ترتبط بالحدث ارتباطاً وثيقًا ولصيقًا؛ ، يسأل الباشا: "من أنتم، ملائكة الحساب"؟ هذا السؤال يحيلنا إلى علامة دلالية، وهي قدرة الباشا على التجبر حتى في هذه اللحظات، فلا يخطر لأحد أن يحاسبه سوى ملائكة الحساب، وهنا يحاول الكاتب يشكل شخصية البطل بما استطاع من طغيان ورفض المألوف، فهو يرفع رأسه عاليا، لدرجة أن يظن لن يحاسبه أحد سوى الله وملائكته، يتأملهم، يقول لهم ويقول أن الذين قتلهم أكثر من هذا العدد. فيجيبون بأنهم آتون للحساب.

ثم يعرض الكاتب أفكار الباشا، مثله مثل كل الطغاة الذين ينصبون أنفسهم حماةً للدين والوطن:

"المثال واضح صرت أفكر في دولة على مقاس العصر؛ لأنَّ الحشرات كانت تقرض أطراف الامبراطورية وهي عاجزة عن الدفاع عن نفسها، انفصلت اليونان ثم كريميا ثم البلقان ثم البوسنة أخذ الانكليز قبرص ومصر وصاروا يطالبون بفلسطين والعراق. ويقيمون تحالفات مع العشائر والمشايخ والقبائل على شواطئ الخليج وجنوب الجزيرة العربية الطليان أخذوا ليبيا والفرنسيون أخذوا شمال أفريقيا وأظهروا أطماعهم في سورية ولبنان ولكل من هؤلاء حلفاء في الداخل للانكليز المشايخ والقبائل واليهود والأشراف والفرنسيين الموارنة. وللروس الأرمن. هذا غير السعي اليهودي لأخذ فلسطين" (٣٩) .

يبدو النصّ للوهلة الأولى تشريحٌ لأسباب الهزيمة وانكسار الدولة العثمانية التي ينتمي إليها، وكأنه عرض تاريخي يحتوي على اسماء مدنٍ وبلدان انفصلت على الدولة العثمانية، ولكن إذا تأملنا النص في ضوء علم الاشارة نرى هذا العرض التاريخي ينطوي على أبعادٍ إشارية، فلم يذكر الدولة العثمانية وإنما (امبراطورية) وما تحمل هذه اللفظة من نزعة التسلط في العقل العربي، وقد وصف معارض الدولة بأنهم حشرات، هذه التسمية التي تقنص من الآخر وتسميه تسميةً حقيرةً تحطُّ من شأنه، يحمل دلالة الطغاة وكيف ينظرون إلى الخصوم، وهو لا يستثني أحدًا، من شيوخٍ وأجانب ويهود، ويعرج على القضية الفلسطينية، كأن النصَّ شاملٌ للقضايا العربية، فهو لا يقف عند الحدود التاريخية للنص/ زمن الحكي، إنما يتجاوز هذه الأطر التاريخية ليكون ملامسًا للحقيقة العصرية وفكرة ممدوح عدوان من هذه القضايا، وهذه إشارات وعلامات، ونرى الكاتب يفند كل ما هو وطنيٌّ حتى يخلق من صورة الباشا ذلك الشخص المنزوع من كل قيمٍ، ولاسيما ونحو نرى الباشا يميل نحو النساء الجميلات والتي ستتبين لاحقا أنها جاسوسة:

"جوقة: هل لاحظتم أنه قال لها أسرار الحرب كلها؟ كام محاطًا بالنساء دائمًا. وكان بينهن جاسوسات.

جمال: "ضاحكاً " ولتكن جاسوسة أليست جميلة؟ أليست أفضل من الوطنيات الشريفات القبيحات ؟"(٤٠)

هنا يظهر بشكل مبطن الجسد بوصفه رمزًا للانتهاك، انتهاك الباشا له، فالباشا منزوع من كل القيم، لدرجة أنه خاضع للجميلات وإن كنَّ جاسوسات، فلا قيم وطنية تتحكم به، ولا يرى بأسًا أو شرًا في أن يصاحب نساءً، ويشربُ خمرةً، ويقيم علاقات محرمة، هذه المشاهد كلها ترمز إلى شخصية الطاغية الذي لا يحده خلقٌ أو أي رادع، فهو يصف الوطنيات الشريفات بـ"القبيحات"، وهذه اللفظة لم تأتِ عفوًا وإن كانت موالمة سياقيًّا، إنما تحمل إشارة، وهي كل ما هو وطني قبيح في أعين الطغاة، فهنا تحمل دالًا، تتجاوز المعنى الظاهر للنص، وتعبر إلى عمقٍ، وسواء كانت الدال النصي اشارة ام علامة ام رمز، فأن من واجبات العرض والنص المسرحي أن يعبر عن سيميولوجيا ليس باللغة المنظومة الحسية فقط، بل باللغات ذات التقنيات العالية التي يختص بها العرض ويتميز بها.

وهكذا تتحول الشخصية في النص المسرحي إلى مركز استقطاب لكل العناصر، من شخصيات أُخرى، وأشياء وعوالم نفسية واجتماعية، ورموز فنية، وتاريخية وأسطورية تحيل عليها وتتحدد بها، نقرأ النص الآتي فنلمح كيف تفكر شخصية الغول/ الباشا السفاح:

"اسمع أنا لا يعنيني كثيراً أن تعتقلوهم ثم أمر بإعدامهم . أريد أن أفهم . لكي يعرف الجميع أنه ليس هناك رأس كبير في سورية الجميع تحت رحمتي . وتحت حذائي . يجب أن يسمع في الشوارع صراخ هؤلاء الزعماء المحترمين عند الشعب واستغاثاتهم"(٤١).

تظهر معالم الشخصية المستبدة، وكيف أنه يحاول أن يفني الناس أجمع، إلا من خضع لسلطته، ويذكر أن لا رأس كبير في "سورية" وذكر اسم بلده يحيل إلى علامةٍ، ويرمز إلى طاغيته الذي يعيش في عصر الكاتب واستبد على غرار الباشا، ويذكر أنه تحت حذائه، وهذا الحذاء هو أيضا محدد في تصوير أبعاد الشخصية، ثم نراه يستمتع في تعذيبهم وصراخهم والسخرية منهم، فكأنما ليس في الكون سواه، فهذه جملة من العلامات تستحوذ على النص، وهذا شرط ومطلب حيوي ينبغي مراعاته من المسرحي التاريخي وغير التاريخي؛ ويقول الباشا وبواسطة قوله تنهمر العوامل التاريخية التي بناها المؤلف:**"لا أحد يموت أو يعيش إلا بإذني. أنا أقرر الموت والحياة . أنا . ولا أحد غيري. يجب إنقاذ القوتلي لكي لا يموت إلا بإذني . أنا أنقذه لكي أعدمه حين أريد . حتى الانتحار يجب أن يكون بأمري. حين أريد لشخص ما أن ينتحر أنا أعطيه أمراً بذلك . أنا حاكم هذا الشعب"**(٤٢).

هنا يأخذ الباشا دور الآلهة، هو من يقرر الموت والحياة، ويذكر شخصية بارزة في تاريخ سورية وعاصرت الباشا "القوتلي"، وضع هذه الشخصية وذكرها جعل من النص المسرحي

إقناعيًا، بالنسبة للقارئ، أقنعنا أنَّ النصَّ تاريخي متأتٍ من زمن مضى، فهو يأتي بما يناسب، ويرمز للمرحلة التاريخية بما يوالمها، إذ تشيع في تلك الحقب الفوضى والاضطراب والاغتيالات.

ويتمثل القتل وضحايا الباشا الذي صاروا "الجوقة" الشخصيات الثانوية في مسرحية "الغول"، ومعه شخصيات أخرى تحمل إشارات وتساهم في تقدم الحدث، فنجد الملك فيصل، ملك العراق، يظهر على الساحة ويندب حظه مثله مثل الباشا، كل واحد يقصُّ خيبته على الآخر:

"جمال: لا حاجة للتوتر يا باشا أنا هنا مثلك أنا أيضاً لا أستطيع النوم . أنت ضيعت حلمك. أما أنا فقد ضيعت حلمي وأحلام الناس.

جمال: وماذا يهمك ؟ أخرجت من سورية النصير ملكا على العراق وأخوك عبد الله على الأردن وعلي في الحجاز.

فيصل: كأنك لا تعرف بما جرى.

جمال: أياً كان ما جرى فقد انتهيتم ملوكاً.

فيصل : ما من شيء في الدنيا يمكن أن يعوضك عن إحساسك بغدر الآخرين وخداعهم"[٤٣]

تظهر هذه الشخصية "فيصل" على أنها مشاكلة لشخصية الباشا، تحمل في تضاعيفها همًا، فهو أيضا لا يستطيع النوم على غرار السفاح، فقد جاءت الشخصية الثانوية لتضيء مساحة في النص المسرحي، وتصوير الشخصية على أنها مؤرقة، باعتبار أن كل ظالم سينتهي نهاية الباشا، عدم الراحة والطمأنينة والأحلام المزعجة التي تؤرق ليلهم، ويضيء مرحلة تاريخية وما جرى من أحداث، لكن مشكلة هذه الشخصية أنها واضحة المعالم، شأنها شأن الكثير من الشخصيات الثانية، وتظهر شخصية لورنس وهو يتحدث عن الباشا في المحاكمة الموضع المتخيل في المسرحية بلا خوفٍ:

"جمال: ولماذا أزعل ؟ قل على ماذا تدل عباراتي في خطبي ؟

لورنس: بصراحة ؟ تدل على تفاهة باطنه وقد تبين أنه قائد عادي متوسط الذكاء، وأنه إداري ماهر نشيط وسياسي لين الجانب وسريع الانخداع.

جمال: لم يخدعني أحد إلا الأمير فيصل.

لورانس: يكمل وحين يثور غضبه ، وكثيراً ما كان يثور ، يصبح مخلوقاً فظاً لا يتورع عن شيء.

جمال: " يضحك سعيداً" كانوا يسمونني الغول"[٤٤].

تأتي الشخصية الثانوية لتعبر عن مساحات جديدة في النص لا يمكن أن تصور إلا عبر شخصية أخرى تعاضد شخصية البطل، فهذه الشخصية الثانوية مثلت لسان الجميع، من دون أي تورع، فقد وصف الباشا بعادي الذكاء، وذكر بأنه تافه الباطن، ولفظة تافه هذه مفتاح سيميائي رأى المؤلف أنها أصدق تعبيرًا في هذا الموقف المحتدم.

النتائج والإستنتاجات

١- المقاربة السيميائية من أهم المناهج النقدية وأكثرها ثراءً واقربها للنص المسرحي، فهي تبحثُ في الاشارات والرموز والشفرات، وتحاول أن تظهر ما فيها من بواطنَ ومعانٍ مستغلقة، تستنطق عبر هذا المنهج.

٢- يعد الكاتب ممدوح عدوان من المسرحيين الذين وظفوا التراث والتاريخ في نصوصهم، وما ذلك إلا لقدرة التاريخ على تصوير الواقع ولكن بطريقةٍ ملغزة محفوفة بالرموز والإشارات، فهو يكتب عن طاغيته ولكن يجعل له قناعًا تاريخيًا يتخفى وراءه، بعدا عن المسائلة التي تعرضه له الكتابة المباشرة.

٣- عتبة العنوان تحمل مفاتيح تأويلية كثيرة، فهي تشكل سقفًا يندرج تحته النص، وتشكلُ جزءًا كبيرًا منه، فالغول يحيل إلى حيوان مفترس ومفترض في المخيال العربي، يدل على الخوف بالنسبة للمتلقي، ويذكر في العنوان عنوانا فرعيًا، اسم الشخصية، جمال باشا السفاح، لما في هذه الشخصية من سطوة فتكون دلالة قوية.

٤- شخصية البطل/ جمال باشا محملة بدلالات كثيرة، سعى الكاتب إلى تصويرها تصويرًا دقيقًا، وحشد فيها جملة من الرموز والإشارات والشفرات، وأغلب هذه الرموز تختزل في فكرة الطاغية، وما يحيط بهذه الشخصية من ظروف اجتماعية وسياسية، وهي بوجه أو باخر تعبر عن عصر الكاتب وطاغيته لكنه بلباس تاريخي.

٥- تأتي الشخصيات الثاني لتمم دور الشخصية الرئيسة، شخصية البطل، وتكون مساعدة وأقل حضورًا في النص، لكنها لم تخلُ من جوانب دلالية تسير مع النص المسرحي.

الهوامش

(١) إبن منظور، لسان العرب، ط٤ ، (القاهرة : دار المعارف ، دت) ص ٣٠٨.

(٢) محمد بن يعقوب الفيروز آبادي ، القاموس المحيط ، ط١ ، (القاهرة ، القدس للنشر والتوزيع ، ٢٠٠٩) ص ١٦٧.

(٣) فيصل الاحمر ، معجم السيميائيات ، ط١ ، (بيروت : الدار العربية للعلوم ، ٢٠١٠) ص ١٢.

(٤) إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، (تونس : دار محمد على الحامي للنشر، ١٩٨٨) ص ١٩٥.

(٥) الخليل بن أحمد الفراهيدي، معجم العين ، ط١ ، (بيروت : دار الكتب العلمية ، ٢٠٠٣) ص ١٢٣.

(٦) مجدي وهبة ، وكامل المهندس ، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، (بيروت : مكتبة لبنان ، ١٩٨٤) ص ٢٠٨.

(٧) إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، (تونس : دار محمد على الحامي للنشر، ١٩٨٨) ص ١٩٥.

(٨) ينظر: صلاح فضل ، مناهج النقد المعاصر، ط١ ، (القاهرة : ميرت للمعلومات والنشر ، ٢٠٠٢) ص١٢١-١٢٢.

(٩) فرديناند دي سوسير: محاضرات في علم اللسان العام ، ترجمة: عبد القادر قنيني، ط١، (المغرب : أفريقيا الشرق، ١٩٧٨) ص ٨٨.

(١٠) دانيال تشاندلر: أسس السيميائية ، ترجمة: طلال وهبة، ط١،(بيروت : بيت النهضة ،٢٠٠٢) ص ٢٨.

(١١) مصدر سابق ، مناهج النقد المعاصر، ص١٢١.

(١٢) ينظر: وصال عباس عبدالحسين ، التحليل السيميائي لنص من المسرح الشعري – خزعل الماجدي أنموذجاً، (بحث) كلية الفنون الجميلة ـ جامعة بابل ، ص ٣.

(٢) مجموعة مؤلفين : السيمياء والنص الأدبي ، ط١ ، (جامعة الجزائر: منشورات جامعة محمد خضير بسكره ، ٢٠٠٠) ص ٢٩٦.

(١٤) محمد صابر عبيد: إشكالية العنونة، بين القصيدة وجمالية التلقي، ، مجلة الموقف الثقافي، ع٤، تموز– اب، ٢٠٠٢، ص ٤٩

(١٥) سمير الخليل ،عنوان الحداثية وتشطياتها الدلالية: قراءة في بنية العنوان ، الأديب، ع ٣٦، ٢٥ آب ٢٠٠٤.

(١) أمجد مجدوب رشيد: السرد الأنساق السيميائية والتخييل ، ط٢، (المغرب : دار وراقة بلال للطبع ، ٢٠١٩) ص٢٥.

(٢) تزفيتان تودوروف : مفاهيم سردية ، ترجمة: عبدالرحمن مزبان، ط١ ، (الجزائر : منشورات الاختلاف، ٢٠٠٥) ص ٧٣.

(١٨) عبد الملك ضيف : سيميائية النص الشعري الجزائري الحديث ، جامعة محمد بو ضياف ، المسيلة ، الجزائر ، ص ١١٩.

(١٩) وصال عباس عبد الحسين : خصائص الحوار في النصوص المسرحية المقدمة لجمهور الاطفال وحسب فئاتهم العمرية، رسالة ماجستير مقدمة الى مجلس جامعة بابل ـ كلية الفنون الجميلة ـ التربية الفنية ، ٢٠٠٢. ٧٦-٧٧.

(٢٠) أودين موير: بناء الرواية ، ترجمة : إبراهيم الصيرفي، (القاهرة : دار الجيل، د.ت) ص ١٦.

(٦) ينظر: يوسف ثروت، نموذج الشخصية المحورية في مسرحنا المعاصر ، مجلة الأديب المعاصر، بغداد، م٣، العدد١١، ١٩٧٥، ص ١٥٥.

١. عبدالغفار مكاوي ، التعبيرية في الشعر والقصة والمسرح ، (القاهرة : الهيئة المصرية العامة للتأليف النشر، ١٩٧١) ص ٨١.

٢. عز الدين إسماعيل : الأدب وفنونه ، ط١، (بيروت : دار الفكر العربي،) ص١٠٥.

٣. فاضل ثامر : مدارات نقدية في إشكالية النقد والحداثة والإبداع، (بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة، ١٩٨٧) ص ٣٤٥.

٤. أحمد العدواني: بداية النص الروائي : مقاربة لآليات تشكل الدلالة ، ط١ (المغرب : النادي الأدبي بالرياض والمركز الثقافي العربي، ٢٠١١) ص ١٥١.

٥. يُنظر: اليزابيث بوين: الشخصية في صناعة الرواية ، ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة، مجلة الآداب، شباط ، ١٩٥٧، ص ٣٣.

٦. مصدر سابق ، خصائص الحوار في النصوص المسرحية المقدمة لجمهور الاطفال وحسب فئاتهم العمرية ، ص ٧٧.

١. ينظر: لمى عبد العظيم رشيد العباسي: بناء الشخصية في روايات برهان شاوي، رسالة مقدمة إلى مجلس كلية التربية للبنات ـ جامعة بغداد، وهي جزء من متطلبات نيل شهادة ماجستير تربية في اللغة العربية، ٢٠١٨ ، ص ٧٠-٧٥.

٢. محمد غينمي هلال: النقد الادبي الحديث ، (بيروت : دار العودة ، ٢٠١٤) ص٥٢٩.

٣. أحمد بلخيري : سيميائيات المسرح ، ط١ ، (المغرب : مطبعة النجاح الجديدة، ، ٢٠١٠) ص ٢٢.

١. عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية ، (الكويت : سلسلة عالم المعرفة،) ص٧٣.

([٣٢]) ينظر: هلالة الحارثي: تشكيل البناء الدرامي في نصوص مسرح الطفل في السعودية ، مجلة كلية اللغة العربية بالمنوفية، ع٣٨، ديسمبر ٢٠٢٣، ص٩٧٩.

([٣٣]) ينظر : عبد المنعم الحفني، الموسوعة النفسية علم النفس والطب النفسي ، ط٢ ، (القاهرة : مكتبة مدبولي ، ٢٠٠٣) ص ٤٨١ وما بعدها .

([٣٤]) ينظر: ابراهيم حمادة ، معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية ،(القاهرة : دار الشعر ، القاهرة، ١٩٧٠) ص١٠٢ .

١. ممدوح عدوان: الغول، ط١، (دمشق : اتحاد الكتاب العرب، ١٩٩٧) ص ١٠-١١.

٢. الغول: ص ١٣-١٤.

([٣٧]) الغول، ١٧ص.

([٣٨]) الغول: ص٢٢.

([٣٩]) الغول: ٢٥ص.

([٤٠])الغول: ص٧٥.

([٤١])الغول: ص٢١١.

([٤٢])الغول: ص ٢٢٤.

([٤٣])الغول: ص٢٦.

([٤٤])الغول: ٥٣ص.

المصادر والمراجع

١.إبن منظور، لسان العرب، ط٤ ، القاهرة : دار المعارف ، د.ت .

٢.الأحمر ، فيصل ، معجم السيميائيات ، ط١ ، بيروت : الدار العربية للعلوم ، ٢٠١٠.

٣.إسماعيل ، عز الدين : الأدب وفنونه ، ط١، بيروت : دار الفكر العربي،٢٠١٣ .

٤.بلخيري ، أحمد ، سيميائيات المسرح ، ط١ ، المغرب : مطبعة النجاح الجديدة، ، ٢٠١٠ .

٥.بوين ، اليزابيث: الشخصية في صناعة الرواية ، ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة، مجلة الآداب، شباط ، ١٩٥٧.

٦.تشاندلر ، دانيال : أسس السيميائية ، ترجمة: طلال وهبة، ط١، بيروت : بيت النهضة ،٢٠٠٢.

٧.تودوروف ، تزفيتان: مفاهيم سردية ، ترجمة: عبدالرحمن مزبان، ط١ ، الجزائر : منشورات الاختلاف، ٢٠٠٥ .

٨.ثامر، فاضل : مدارات نقدية في إشكالية النقد والحداثة والإبداع ، بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة، ١٩٨٧.

٩.ثروت ، يوسف ، نموذج الشخصية المحورية في مسرحنا المعاصر ، مجلة الأديب المعاصر، بغداد، م٣، العدد١١، ١٩٧٥.

١٠. الحارثي ، هلالة ، تشكيل البناء الدرامي في نصوص مسرح الطفل في السعودية ، مجلة كلية اللغة العربية بالمنوفية، ع٣٨، ديسمبر ٢٠٢٣.

١١. الحفني ، عبد المنعم ، الموسوعة النفسية علم النفس والطب النفسي ، ط٢ ، القاهرة : مكتبة مدبولي ، ٢٠٠٣.

١٢. حمادة ، ابراهيم ، معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية ، القاهرة : دار الشعر ، القاهرة ، ١٩٧٠.

١٣. دي سوسير ، فرديناند: محاضرات في علم اللسان العام ، ترجمة: عبد القادر قنيني، ط١، (المغرب : أفريقيا الشرق، ١٩٧٨)

١٤. سماح ، فريال' رسم الشخصية في روايات حنا مينة ، ط١ ، بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ١٩٩٩ .

١٥. سمير الخليل : عنوان الحداثية وتشظياتها الدلالية : قراءة في بنية العنوان ، مجلة الأديب، ع ٣٦، ٢٥ آب ٢٠٠٤.

١٦. صابر عبيد ، محمد : إشكالية العنونة، بين القصيدة وجمالية التلقي، ، مجلة الموقف الثقافي، ع٤، تموز – اب، ٢٠٠٢.

١٧. ضيف ، عبد الملك : سيميائية النص الشعري الجزائري الحديث ، جامعة محمد بو ضياف ، المسيلة ، الجزائر .

١٨. عباس عبد الحسين ، وصال: خصائص الحوار في النصوص المسرحية المقدمة لجمهور الاطفال وحسب فئاتهم العمرية، رسالة ماجستير مقدمة الى مجلس جامعة بابل ـ كلية الفنون الجميلة ـ التربية الفنية ، ٢٠٠٢.

١٩. عباس عبدالحسين ، وصال ، التحليل السيميائي لنص من المسرح الشعري – خزعل الماجدي أنموذجاً، (بحث) كلية الفنون الجميلة ـ جامعة بابل .

٢٠. العباسي ، لمى عبد العظيم رشيد: بناء الشخصية في روايات برهان شاوي، رسالة مقدمة إلى مجلس كلية التربية للبنات ـ جامعة بغداد، وهي جزء من متطلبات نيل شهادة ماجستير تربية في اللغة العربية، ٢٠١٨ .

٢١. عدوان ، ممدوح ، الغول، ط١، دمشق : اتحاد الكتاب العرب، ١٩٩٧.

٢٢. العدواني ، أحمد: بداية النص الروائي : مقاربة لآليات تشكل الدلالة ، ط١ ، المغرب : النادي الأدبي بالرياض والمركز الثقافي العربي، ٢٠١١.

٢٣. فتحي ، إبراهيم ، معجم المصطلحات الأدبية، تونس : دار محمد على الحامي للنشر، ١٩٨٨.

٢٤. الفراهيدي ، الخليل بن أحمد ، معجم العين ، ط١ ، بيروت : دار الكتب العلمية ، ٢٠٠٣.

٢٥. فضل ، صلاح : مناهج النقد المعاصر، ط١ ، القاهرة : ميرت للمعلومات والنشر ، ٢٠٠٢ .

٢٦. الفيروز آبادي ، محمد بن يعقوب ، القاموس المحيط ، ط١ ، القاهرة ، القدس للنشر والتوزيع ، ٢٠٠٩ .

٢٧. مجدوب رشيد ، أمجد: السرد الأنساق السيميائية والتخييل ، ط٢، المغرب : دار وراقة بلال للطبع ، ٢٠١٩ .

٢٨. مجموعة مؤلفين : السيمياء والنص الأدبي ، ط١ ، جامعة الجزائر: منشورات جامعة محمد خضير بسكره ، ٢٠٠٠.

٢٩. محمدٰ غينمي هلال ، النقد الادبي الحديث ، بيروت : دار العودة ، ٢٠١٤ .

٣٠. مرتاض ، عبد الملكٰ في نظرية الرواية ، الكويت : سلسلة عالم المعرفة ،١٩٧٠ .

٣١. مكاوي ، عبدالغفار ، التعبيرية في الشعر والقصة والمسرح ، القاهرة : الهيئة المصرية العامة للتأليف النشر، ١٩٧١ .

٣٢. موير ، أودين: بناء الرواية ، ترجمة : إبراهيم الصيرفي، القاهرة : دار الجيل، د.ت .

٣٣. وهبة ، مجدي ، وكامل المهندس ، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، بيروت : مكتبة لبنان ، ١٩٨٤ .