سيميائية الشخصية في مسرحية " الطاغية " لمحمد غمري

The personality's semiotic in the "Taghia" play of Mohamed Ghomri

د/ معمري فواز

قسم اللغة والأدب العربي - جامعة الحاج لخضر- باتنة1 (الجزائر)
maamerifaouaz@gmail.com

تاريخ الإيداع: 2020/04/07 تاريخ القبول: 2020/07/08 تاريخ النشر: 2020/11/30

ملخص:

تهدف هذه الدراسة إلى الكشف عمّا تحمله الشَّخصية من مدلولات، ورموز وعلامات أيقونية تسهم في استكشاف وظائف الشخصية من جهة، وما تحمله من سمات وصفات تساعد على تحليل وفهم العوامل الشخصية من جهة أخرى، هذه الشخصية التي تعد عنصراً مهماً من عناصر العمل والتشكيل الفني. فهي تسهم من خلال أبعادها النفسية، والجسدية والاجتماعية في تغيير مجرى الأحداث. فكان التركيز في هذا البحث على التمييز بين كينونة الشخصيات وأفعالها أي بين المواصفات (الصفات)، والوظائف (الأفعال).

الكلمات المفتاحية: الشَّخصية؛العَوامل؛الحَدث؛الوظائف؛الأفعال؛الصِّراع.

Abstract:

This study aims to reveal what the personality holds of the meanings and symbols of icons that contribute to exploring the personality functions on the one hand and the features and characteristics that help to analyze and understand personal factors on the other hand.

This personality, which is an important element of work and artistic formation, as it contributes through its psychological, physical and social dimensions to changing the course of events. The focus of this research was on distinguishing between the entity of personality and their actions, i.e. between specifications (attributes) and functions (verbs).

Keywords: personality; factors; event; functions;Actions ; conflict.

تمهيد:

تعتبر الشخصية من أهم القضايا المهمة التي نالت اهتمام الكثير من الباحثين والدارسين بسبب اختلاف وجهات النظر حول مفهومها ومكوناتها، لذلك ظلت محور اشتغال الكثير من الدارسين. فالباحث في هذا الموضوع يواجه صعوبات معرفية متعددة؛ إذ تختلف المقاربات والنظريات حول المفهوم، وتصل إلى حد التضارب والتناقض، وذلك راجع إلى الصفات التي تحملها الشخصية سواء كانت داخلية أو خارجية." ففي النظريات السيكولوجية تتخذ الشخصية جوهرا سيكولوجيا وتصير فرداً، أي ببساطة كائنا إنسانيا. وفي المنظور الاجتماعي تتحول الشخصية إلى نمط اجتماعي يعبر عن واقع طبقي، يعكس وعياً إيديولوجياً. بخلاف ذلك لا يعامل التحليل البنيوي الشخصية باعتبارها جوهراً سيكولوجياً، ولا نمطاً اجتماعياً، وإنما باعتبارها علامة يتشكل مدلولها من وحدة الأفعال التي تنجزها في سياق السرد وليس خارجه"[1] فكان الاختلاف واضحاً بين هؤلاء الباحثين حول تحديد مفهوم وتعريف الشخصية.

1. مفهوم الشخصية عند السيميائيين:

- مفهوم الشخصية عند (فلاديمير بروب): لقد ركز على النموذج الوظيفي في فهم الشخصية وتصرفاتها؛ إذ ذهب إلى أن فهم الشخصية لا يتم إلا من خلال ما تنجزه من وظائف وأفعال، فهي وجدت لإنجاز "وظيفة ما بحجة تحولها وعدم استقرارها "[2]، فلا قيام- في نظره- للسرد إنَّ لم تجتمع فيه هذه الثنائية التقابلية: الاستقرار والحركة، الثبات والتحول.فالشخصية عنده تتلخص في إنجاز هذه الوظيفة دون أن تتدخل في إنتاج دلالتها، بل نجده يرفع من دور وقيمة الوظيفة "على حساب الشخصية جاعلا الوظيفة هي السبب في وجود الشخصية التي تولد، أو تكون السبب في وجود الفواعل أي الشخصيات، وليس العكس كما يبدو من خلال المعطى الظاهري للنص"[3]. فهي عنده وجدت لإنجاز وظائف وأفعال، فمن خلال هذه الوظائف يمكن فهم الشخصية وتصرفاتها.

- مفهوم الشخصية عند (ليفي شتراوس): يعد من الذين استفادوا من النتائج والدراسات التي قام بها(بروب) في مجال الدراسات اللغوية حول الشخصية؛ إذ يقر بما ذهب إليه بورب من تحول، وعدم ثبات الشخصية في أسمائها وأشكالها وسلوكياتها إلا أنه "يؤاخذ (يروب) في نموذجه الوظيفي، الذي اقتصر فيه على الجانب الشكلي دون الجانب الداخلي؛ أي الدلالي الذي تومئ إليه الشخصية"[4] فالشخصية في نظره تعد مكون أساسي في بناء العمل الفني، فهو لم يهتم بالجانب الوظيفي على حساب الشخصية بل اهتم بالجانبين (الشكل والمضمون).فسمة التحول وعدم الثبات في الشخصيات ميزة من شأنها " تنشيط الاشتغال الدلالي وإخصابه داخل النص السردي"[5].

- مفهوم الشخصية عند (غريماس) : استخدم النظام العاملي لفهم الشخصية،فالتفكير البشري حسب نظره" ينطلق من ملاحظات بسيطة ليصل إلى صوغ نظريات فكرية و ثقافية مركبة"[6]. ولكي يصل الذهن البشري إلى ذلك المستوى عليه أن يتجاوز المستوى السطحي إلى المستوى العميق، وذلك من خلال مقاربة الشخصية من خلال المسار التوليدي، وهو مسار تحكمه بنيتان أساسيتان: بنية عميقة وبنية سطحية، فالبنية العميقة تتألف من مستويين ينهض كل منهما على مكونين: دلالي و تركيبي وتتألف البنية الخطابية السطحية من مستوى واحد ينهض بدوره على مكونين دلالي وتركيبي. فالشخصية عنده هي مجرد دور ما يؤدي في الحكي بغض النظر عمن يؤديه.

- مفهوم الشخصية عند (تزفيتان تودوروف): يذهب إلى ربط الشخصية باللسانيات فهو يعتبرها قضية لسانية فالشخصيات لا وجود لها خارج الكلمات، فهي " ليست سوى كائنات من ورق وذلك أن الشخصيات تمثل الأشخاص فعلا ولكن وفق صياغات خاصة بالتخيل"[7].

- مفهوم الشخصية عند (فيليب هامون): يعتبر الشخصية علامة دلالية بكل ما تحمله من مواصفات داخلية وخارجية، إذ يرى أنها "وحدة دلالية قابلة للوصف والتحليل، ولا تولد إلا من خلال ما تقوله أو ما تفعله أو ما يقال عنها في النص"[8]. فهامون لم يكتفي بما تفعل الشخصية فحسب، بل بما يقول عنها، فهي في نظره علامة ايقونية يشارك فيها الكاتب والقارئ معاً؛ أي كدلالة سيميائية ووحدة دلالية قابلة للوصف والتحليل. لذلك نجده يصنف الشخصية إلى ثلاثة فئات هي: الشخصية المرجعية، الشخصية الإشارية، الشخصية الاستذكارية.

2. الوظيفة المرجعية لمسرحية " الطاغية":

من أهم القضايا التي عالجتها اللسانيات الحديثة في البحوث اللغوية قضية وظائف اللغة، إذ خاض فيها كثير من الباحثين في الميدان اللغوي، ولعل من أبرزهم (رومان جاكبسون) الذي يعد من أبرز المنظرين في هذا الباب، حيث جاء بما يسمى بالنموذج الوظيفي. ومادامت المسرحية تحيل إلى وقائع لها حضورها التاريخي، سنحاول في دراستها الاستفادة من النظرية السيميائية التواصلية لرومان جاكوبسون، هذا الأخير الذي اعتبرها "طرح لساني يقوم على ستة عناصر أساسية للتواصل الكلامي، وأهم هذه الوظائف نجد الوظيفة المرجعية، فهي أساس كل تواصل وهي تحدد العلاقات بين الرسالة "الخطاب" والشيء أو الغرض الذي ترجع إليه، وهي أكثر الوظائف اللسانية أهمية في عملية التواصل "[9].

وإذا كانت الوظيفة المرجعية هي الأهم في العملية التواصلية. فما هي الوظيفة المرجعية لمسرحية " الطاغية"؟

ترجع أحداث مسرحية "الطاغية" إلى القرن الأول بعد الميلاد، مع بداية حكم الأباطرة حيث تغيرت الأوضاع، وأصبح لروما نظام دستوري جديد، وانتقلت السلطة إلى الإمبراطور الذي أصبحت له الحرية المطلقة في تسيير شؤون البلاد. ومن الذين تداولوا على السلطة ووصلوا إلى عرش الإمبراطورية الرومانية في تلك الفترة نجد الإمبراطور الروماني(نيرون)، فهو يعد من الأباطرة الذين حكم روما في القرن الأول، وذلك بمساعدة مربيه الكاتب المسرحي والفيلسوف (سينياك) وكذلك رئيس الحرس البرايتروري (بروس). وهو شاب بل غلام مدلل ربته امرأة، يحكم إمبراطورية وعمره ستة عشر سنة، قام على تثقيفه فيلسوف عصره (سينياك) وهيأه بالفعل – خلال خمس سنوات متصلة منذ عام 49م –للقيام قدر المستطاع بأعباء الإمبراطورية داخلياً على الأقل هذا كله بالإضافة إلى أن أمه كانت متسلطة تريد أن تجمع كل الخيوط في أيديها هي، ولم تضع ابنها على العرش إلا صورة وغطاء يخفي ممارستها الفعلية"[10]. فماذا يمكن أن نتوقع من كل هذا التضارب في التأثير على شخصية غلام لم يكتمل نضوجه وليس لديه خبرة ؟

3. شخصيات مسرحية " الطاغية":

- نيرون (Nèron): وهو إمبراطور وقيصر روماني ولد سنة (37م) مات والده وهو في سن الثالثة فربته أمه (أغربينا)، ودفعت به إلى الحكم والسلطة وغرست فيه الأنانية والقتل والوحشية، دون شفقة ولا رحمة، وهو ابن (كلوديوس) بالتبني اتبع في المرحلة الأولى نصائح معلمه (سينيكا) لكن فيما بعد تغيرت نفسيته وأسلوبه فاتبع الأساليب الوحشية وأساليب التعذيب وذلك كله لفرض ذاته وهيبته، قتل أمه وعمره خمسة وعشرون عام ثم قتل زوجته (أكتافي) ثم زوجته الثانية "بوبي" وبعدها (سينيكا)، وختمها بحرق المسيحيين وهم أحياء، فكان واحداً من الحكام المجانين والطغاة المستبدين في العالم، وما يزيد في غرابة هذه الشخصية أنها تجمع بين الفن والسياسة حيث كان ممثلا وشاعراً وحاكماً، وهذا ما نلمسه في النص:

"مشهد عظيم يا مولاي لا يبصر به إلا شاعراً مثلكم تفتخر به روما وتعتز بوجوده"[11]وقوله كذلك: "جهزوا لي موكبا.. إني أغادر هذه الديار ولا أعود إليها إلا بعد تطهيرها تطهيرا كاملا ولو بالنار،نعم ولو بالنار"[12].

نجد أن الشخصية في هذا المقام عبرت عن نفسها من خلال ما تحمله من دلالات ومواصفات، كحب الذات، وإتباع سياسة القتل والتعذيب. فهذه المواصفات أن دلت على شيء إنما تدل على الشر الذي يكمن في داخل هذه الشخصية، هذا "الموقف يوضح لنا طبيعة النفس الإنسانية المريضة الراغبة في الشهرة أو السيادة على الآخرين، حتى ولو كان بالباطل"[13]. فكانت تسيطر على (نيرون) الشهوة والرغبة في تصرفاته وسلوكياته "في إشباع الغرائز دون تحكم

أو توجيه"[14]، وهذا ما جعل شخصيته ذات نفسية متذبذبة ومتوترة، تمثل كل الشر وفي أبشع صوره وأشكاله. فالقيصر(نيرون) كان يسعى بكل الطرق والوسائل، إلى السلطة، وفرض مكانته، يتخذ من قتل الآخرين وسيلة للترفيه واللهو تزداد صورته بشاعة يوما بعد يوم فكانت هذه الصفات متوارثة من أباطرة وقياصرة سبقوا هذا الطاغية في الحكم.

- أكتافي(Octavie): وهي ابنة الإمبراطور (اكلود) قامت (أغربينا) بتزويجها من (نيرون)، وذلك للوصول إلى السلطة والحكم، وتحقيق أهدافها، كانت تحت رحمة (نيرون)، وهي شخصية كما هو واضح في النص المسرحي تعاني القهر والتسلط والحرمان والظلم، وفراغاً نفسياً داخلياً، حيث ساءت حالتها بعد وفاة والدها (أكلود) ووجدت نفسها بين عشية وضحاها تحت رحمة هذا الطاغية وهو ما عبر عنه النص:

" أنت الذي جننت يا مغرور، يا فاقد الوعي، يا قليل الخير، أنسيت صنع أبي: علَّمك وكونك ووجهك وحماك وأعطاك مُلكاً عظيماً...آه...أينك يا أكلود ...لترى ما فعل الزنيم ...بابنتك"[15].

ويظهر من خلال هذه العبارات والكلمات أن هذه الشخصية تعانى سوء المعاملة من طرف هذا القيصر، فهي "تجمع بين المتناقضات من جهة، وتعمل على فرض وجودها بصفتها امرأة المجتمع الراقي، إلا أنها من جهة أخرى غبية وسليطة اللسان"[16]، فهي كانت تشعر وتحس بأنها أقل أهمية من الزوجة الثانية لنيرون "بوبي" وهذا الشعور هو الذي ولد فيها الحقد والحسد والغيرة وهذا ما يدل عليه النص:

" وتزعم أنك لم تكتم شيئا...غريب هذا الأمر ...ومن هي (بوبي) امرأة من مرتبة أدنى حقيرة دنيئة "[17].

ويرجع هذا الشعور بالمعاناة والألم إلى ما تتعرض له هذه الشخصية من تحولات نفسية من جهة، وما تتعرض له من محن وحوادث مؤلمة، و خيبات أمل من جهة أخرى، وهو ما جعلها مصابة بالهذيان والجنون جراء سوء المعاملة التي تتعرض لها من طرف زوجها (نيرون)، فكانت الجوانب السيئة هي المؤثرة في هذه الشخصية، فعكست لنا مدى قساوة هذا الطاغية، وتجبره وما تعانيه من مرارة العيش معه وخاصة بعد زواجه من (بوبي). مما سبب لها هزة نفسية كان لها الأثر الواضح على الجانب النفسي الداخلي والخارجي.

- تيجلين(Tidjline): وهو مستشار القيصر و معاونه، وتابعاً له يظهر في هذا النص المسرحي بشخصية شريرة، ومنافقة تقوم على الخيانة والنفاق والخداع، تعمل على إثارة المشاكل وإثارة الفوضى،وتحريض القيصر (نيرون) على القتل واستعمال العنف، فهي شخصية تتميز بالمكر والخداع، وبذلك تدخل هذه الشخصية في باب الشخصية الانفصامية، وهي التي

تظهر غير ما تبطن، فهي " تتعدد فيها الوجوه وتتباين حسب الموقف وهي من الشخصيات المرضية "[18]، التي تعمل كشخصية مساعدة للقيصر(نيرون) أي الشخصية الرئيسية، تبث سمومها من خلال تحريض ودفع القيصر إلى القتل والتخريب، وهذا ما يوضحه النص:

" أيها الذئب المراوغ.. هذه مجاملة كنت لا أنتظرها فاجأتني "[19].

فوصف تجلين في هذا النص بالذئب ما هو إلا دليلاً على سمة وصفة هذه الشخصية فهي تدل على المكر والخديعة والتوحش وترسم لنا بذلك أبعاد وأفعال وسلوك هذه الشخصية.

- سينياك: (Seneca): وهو فيلسوف ومفكر روماني" ولد في قرطبة واهتم في شبابه بالفلسفة عامة والمدارس الفكرية اليونانية خاصة، كما درس الفكر السياسي للإمبراطورية وتطوره واهتم به، وقد كان متناقضا في فلسفته السياسية ومبادئه الفكرية على الرغم من اهتمامه بالفلسفة في شبابه "[20]. فكانت هذه الشخصية لها أهمية عالية في المجتمع الروماني، وهذا ما جعلها تحتل مكانة لدى السياسة الحاكمة.

– الغريب (الداعية): تظهر هذه شخصية في النص المسرحي تقابل وتعارض شخصية (نيرون) تقف مع الفقراء والبسطاء في روما، تتعاطف معهم ، وتكره الظلم والظالمين تؤثر تأثيراً قوياً في غيرها؛ فالغريب في هذا النص يدعو إلى الأخلاق الحميدة، والنهي عن المنكرات، والابتعاد عن الفواحش والمحرمات، يقول الغريب :

" ألا تشرك به ...ألا تسيء إلى والديك ... ألا تسرق مال غيرك... ألا تزني ...ألا تقتل النفس ...ألا تضر "[21].

إن ما نلمسه من هذا القول أن شخصية (الداعية) شكلت حضورها الديني في النص المسرحي فنجد أن الألفاظ الواردة في هذا السياق (ألا تشرك بالله... ألا تسرق.... ألا تزني.... ألا تقتل النفس)، دلت وأشارت إلى البعد الديني لهذه الشخصية، ولا تتمثل أهميها في هذا فقط ولكن "أيضا كونها قد بنيت بشكل جعلها شخصية منسجمة مع نفسها في اكتمالها ووضوح معالمها، مما جعلها تبرز بصفتها شخصية قوية واضحة المعالم تفرض ذاتها ونفسها على الجميع "[22]، فهي تتمتع بشجاعة نادرة فهي لا تخاف أحداً تواجه الطاغية نيرون وأعوانه بقوة إيمانه الذي لا يتزعزع، يقول الغريب:

"الخوف من الله فقط..أنا لا أخشاهم لأنهم يمثلون الباطل "[23].

فالغريب يرفض ويعارض فكرة عبادة الأوثان وتعدد الآلهة، التي يعبدها الشعب الروماني وعلى رأسهم القيصر نيرون، مما جعل العلاقة بين الطرفين قائمة على القطيعة، والانفصال فأصبح الصراع قائماً بين طبقة البسطاء والفقراء يمثلهم الغريب، ورجال الدولة وعلى رأسهم (نيرون) هذا الصراع الذي راح ضحيته الكثير من الناس.

- فندكس (Vindex): وهو قائد الجيش الروماني وقائد الثورة ضد نيرون يقتل أثناء الهجوم على القيصر (نيرون)، فهو شخصية عسكرية مسئولة عن النظام والأمن في روما، وهي شخصية يحبها الشعب الروماني، ومحل ثقة، هذه المواصفات، والخصائص، جعلت منه شخصية لها مكانتها لدى الشعب الروماني.

- بوبي (Popey): وهي الزوجة الثانية لنيرون كانت زوجة(أطون) سابقا، وهي شخصية لها دورها في النص المسرحي، من مواصفاتها أنها خائنة الرجال وأنها امرأة من المراتب الدنيا ،حقيرة ودنيئة. وتظهر سلوكيات هذه الشخصية في النص منفعلة بسبب تصرف زوجها نيرون، مما أضفى عليها صفة وسمة القلق والاكتئاب والحزن والتشاؤم، فتحولت حياة هذه الشخصية من الراحة والسكينة إلى القلق والحيرة فأدى ذلك إلى تحول العلاقة بينهما من علاقة اتصال إلى علاقة انفصال، وهذا ما نجده في النص:

" كيف أمزح وأنوفنا انسدت برائحة الأجسام المشتعلة .. خربت عاصمتك يا نيرون وزرعت الشوك في طريق المستقبل وببطشك قطعت جسور الأمل"[24].

4. الأبعاد السيميائية لبنية الشخصية في المسرحية:

تعد دراسة البنية الشخصية، وبيان ماهيتها وأنماطها في أي عمل روائي من الموضوعات المهمة التي يرتكز عليها الباحث في دراسة بحثه وعمله الفني؛ لأن الشخصية هي مرتكز تلك العمل وأساس معماره الذي لا يمكن الاستغناء عنه، فطرق تقديمها وتوظيفها في المتن الروائي تختلف بحسب فعاليتها في الحدث. ولدراسة بنية الشخصية في مسرحية " الطاغية "، وما تحمله من دلالات وعلامات سيميائية تم التطرق إلى مجموعة من العناصر نذكر منها:

1.4طرق تقديم الشخصية ودلالات تميزها :

- التقديم المباشر: وهي الطريقة التي يتم بها تقديم الشخصية مباشرة؛ بمعنى"أن الشخصية تعرف نفسها بذاتها باستعمال ضمير المتكلم، فتقدم معرفة مباشرة عن ذاتها بدون وسيط من خلال جمل تتلفظ بها هي، أو من خلال الوصف الذاتي "[25]. ففي هذا النمط نجد أن الشخصية تقدم صفات ومعلومات عن نفسها؛ أي أن القارئ يتعرف على حالات وصفات الشخصية من خلال ذاتها دون وسيط. وهذا ما نجده في هذا المشهد:

" لا استطيع أن أتحمل أكثر مما تحملته منذ أن فقدت حريتي "[26].

في هذا المشهد عبرت الشخصية عن نفسها دون وسيط، لتكشفت لنا جانب مهم من كينونتها ودواخلها، وكل ما هو مرتبط بنفسيتها من مشاعر وأحاسيس وهموم كامنة داخل النفس. وكذلك قول القيصر في المشهد الثاني:

" متى رأيتني أعفو عن الضعفاء ... الدنيا للأقوياء اقتله" [27].

فقوله : (رأيتني، أعفو) إشارات وعلامات دلت على شخصية القيصر فهي كلمات صورة لنا شخصيته، و أعطت سماتها الأولية التي تتجسد في مظهره الداخلي والخارجي.

- التقديم غير المباشر: ويكون مصدر المعلومات عن الشخصية في هذه الطريقة هو " السارد، حيث يخبرنا عن طبائعها وأوصافها، أو يوكل ذلك إلى شخصية أخرى من شخصيات الرواية. ففي هذه الحالة يكون السارد وسيطا بين الشخصية والقارئ، أو تكون إحدى شخصيات الرواية وسيطاً بين الشخصية والقارئ "[28]. يقول (تجلين) في المشهد السابع:

" أنظر يا مولاي ... أنظر للمصارعين ...كيف يذهبون للموت من أجلكم لإرضائكم "[29].

نلاحظ أن الشخصية في هذا المشهد لم تقدم نفسها مباشرة بل قدمت بواسطة وسيط وهو المستشار تجلين. فالمتلقي في هذا الحوار ليس أمام معلومات جاهزة عن شخصية القيصر نيرون، بل هو بحاجة إلى تفكير وبحث من أجل الوصول إلى حقيقة الشخصية، التي تختبئ خلف كلمات الشخصيات في هذا المشهد، وهذا ما جعل الحوار بين شخصيات المسرحية أكثر وقعاً في نفس المتلقي، فالكلمات التي جاءت على ألسنة الشخصية قليلة ولكنها دالة تحمل معاني واسعة كما هو الشأن في هذا الحوار الذي دار بين (أكتافي) و (بوبي) في المشهد العاشر:

أكتافي:

" أنت الذي جننت يا مغرور، يا فاقد الوعي، يا قليل الخير، أنسيت صنع أبي: علَّمك وكونك ووجهك وحماك وأعطاك مُلكاً عظيماً ... "[30].

بوبي:

"أنقذني من مخالب الوحش قم من مرقدك... إني ظلمت "[31].

فاللافت للنظر في هذا المشهد أن الحوار بين الشخصيات كشف لنا أن المؤلف لا يقدم لنا المعلومات عن الشخصية جاهزة، بل ترك المجال للقارئ لمتابعة المشهد حتى يستطيع أن يصل إلى حقيقة الشخصية.

2.4 تصنيف الشخصيات في مسرحية " الطاغية" :

تختلف صفات ومعايير تحديد صفات الشخصية من باحث إلى أخر، فكل باحث يعطي معايير لتصنيف الشخصية حسب المفهوم الذي جاء به، وما يدخل في بنائها من عوامل داخلية وخارجية.

- الشخصيات الرئيسية:

- شخصية البطل : يبدو أن شخصية القصير (نيرون) في مسرحية "الطاغية " تتوفر على كل معايير التعقيد وإجراءات التفرد؛ أي على مجموعة من الخصائص البنيوية والسردية التي تتفرد بها، وتمنحها صفة الشخصية البطلة بالمقارنة مع الشخصيات الأخرى. فالبطل يقدم لنا

في هذا النص معلومات شاملة عن نفسه وطريقة حكمه وسياسته في الحكم، ومعلومات تخص الحياة الزوجية، ومعلومات تخص أفكاره وطموحاته وحالته النفسية. فقد هيمنت هذه الشخصية على معظم مشاهد المسرحية. وأما الشخصية الثانية التي تقارب الشخصية الرئيسية فهي شخصية المستشار (تجلين)، ويكمن دورها وفعلها من خلال ما تقوم به من أعمال ونصائح تقدم إلى القيصر، فكانت نسبة حضورها تقارب نسبة حضور شخصية البطل.

وما يدل على أن القيصر (نيرون) هو الشخصية البطلة في النص المسرحي هو تردد لفظة "مولاي " وكذلك كلمة " القيصر" في معظم مشاهد المسرحية، فنجد مثلاً قول الحارس في هذا المقطع :

الحارس: " مولاي القيصر .... "[32].

وكذلك قول تجلين: " مولاي طاب يومك... "[33].

وقول المصارع: " يعيش مولاي القيصر.... "[34].

كما تمثل شخصية المستشار (تلجين) في المسرحية الشخصية المحورية الثانية ، وهي صوت مواز لصوت القيصر (نيرون)، إذ اهتم الكاتب أيما اهتمام بتجسيد أعماقها الداخلية عن طريق ما تقوم به من أعمال وقربها من القيصر، وهذا ما جسده هذا المشهد:

القيصر:

" تجلين الصديق الوفي، دعه يدخل هو من المخلصين"[35].

فشخصية (تلجين) تظهر لنا في هذا المقطع كشخصية مضاعفة موازية للشخصية المحورية، حيث نصادفها في المسرحية بكل ثقلها ووظيفتها ودورها في توجيه الأحداث والمصائر.

فمن خلال هذا الطرح يتضح لنا أن شخصية (نيرون)، هي الشخصية الرئيسية في المسرحية فحضورها في المسرحية كان حضوراً قوياً وطاغياً، وهذا ما جعلها محل اهتمام الشخصيات الأخرى، وذلك راجع إلى مجموعة من الخصائص، والمميزات جعلتها تحتل هذه المكانة ككثافة العوامل السيكولوجية، وكذا تركيبها وتعقيدها. بينما الشخصيات الأخرى فهي مسطحة تفتقر إلى الكثافة السيكولوجية.

- الشخصيات الثانوية:

تقوم الشخصيات الثانوية بأدوار محدودة إذا ما قورنت بأدوار الشخصيات الرئيسية قد تكون صديقة الشخصية الرئيسية، أو إحدى الشخصيات التي تظهر في المشهد الروائي يكون دورها تكميلي مساعد للبطل أو معيق له، وهذا ما نجده في هذا النص. فشخصيات المسرحية مثل: (بوبي - كتافي - أطوان - الغريب - قلبه - فندكس - سينيكا)، هي شخصيات

ثانوية تقوم بأدوار تكميلية هامشية، إذ يستند عليها الكاتب غالبا كعوامل مساعدة أو عوامل معيقة، فكمية المعلومات المعطاة حولها ضئيلة جداً في المسرحية، فأكتافي مثلاً في هذا النص ما هي سوى زوجة مستبدلة ومطلقة : " وبوبي استبدلتني بها ..... "[36]. وكذلك نجد شخصية (بوبي) الزوجة الثانية : " أين أنت يابوبي .... "[37]، فهي لم تذكر في مشاهد المسرحية إلا مرة واحدة.

وكذا هو الشأن مع باقي الشخصيات الثانوية تظهر وتختفي على امتداد المسرحية، وهذا ما يفرضه توالد الأحداث.

3.4 أبعاد الشخصية:

تشكل الشخصية في العمل الفني تمثيلاً للكائن الحي لها أبعادها النفسية و الفزيولوجي والاجتماعية، هذه الأبعاد التي يمكن التعرف عليها من خلال ما توفره المسارات السَّردية الموجودة في النص.

ولعل الكاتب في هذا النص المسرحي لم يجهد نفسه في إبراز أبعاد الشخصيات، و ملامحها الخارجية والداخلية، لذلك نركز في تحليلنا هذا على الشخصيات التي حملت بعض الأبعاد واتسمت بالوضوح أكثر .

1- شخصيةنيرون (Nèron):

-البعد الفزيولوجي: ويتعلق بالمظاهر الخارجية للشخصية مثل: القامة، لون الشعر العينان، الوجه العمر، اللباس...

ونيرون في هذا النص شاب في مقتبل العمر عمره لا يتجاوز السادسة عشر،ذو قامة عادية، أسود الشعر، وقوي البنية، لباسه: قميص أحمر اللون يرتدي فوق رأسه تاج الإِمْبَرَاطُور وهي كلها دلالات وعلامات تدل قوة الشخصية.

-البعد النفسي: وهو يتعلق بكينونة الشخصية الداخلية كالأفكار والمشاعر والانفعالات والعواطف، وشخصية نيرون في هذا الموضع شخصية مضطربة نفسياً (عدم الاستقرار النفسي) انعدام الطمأنينة، ضائع بين الحقيقة والخيال، يجمع بين العديد من المتناقضات والحياة، يحب التسلط والسيطرة.

-البعد الاجتماعي: يخص هذا الجانب وضع الشخصية الاجتماعي، وإيديولوجيتها وعلاقاتها الاجتماعية. والبعد الاجتماعي لنيرون في هذا الموضع يكمن في أنه من الطبقة الأرستقراطية والبرجوازية، متزوج ليس له أولاد، وليس اجتماعي، كان ينفر كثيراً من مخالطة الناس.

2- أكتافي(Octavie):

-البعد الفزيولوجي: طويلة القامة ذات شعر أسود، ممتلئة الجسم، لباسها: فستان يميل إلى الصفرة.

-البعد النفسي: شخصية تعاني اضطرابات نفسية، غير مرتاح مع زوجها تتعرض للقهر والظلم، وهي علامات دال على مدى معانات هذه الشخصية، وعدم استقرارها.

-البعد الاجتماعي: أكتافي من الطبقة الأرستقراطية متزوجة، ليس لها أولاد.

3- تيجلين(Tidjline):

-البعد الفزيولوجي: ذُو قامة طويلة شديد البنية، يرتدي ملابس أنيقة، يضع قبعة سوداء فوق رأسه.

-البعد النفسي: تيجلين شخصية ذكية تتبع أسلوب المراوغة، تدل على النفاق والخيانة والخداع في هذا النص، تعمل على إثارة المشاكل، تتعدد فيها الوجوه، تتفاعل حسب الموقف والمصالح الذاتية.

-البعد الاجتماعي: تجلين من الطبقة البرجوازية ذات نفوذ، غير متزوج، يعيش وحده يحب المال والتقرب إلى القيصر.

4- سينياك: (Seneca):

-البعد الفزيولوجي: يظهر لنا في هذا النص بقامته العادية أصلع الرأس، يرتدي لباس أسود.

-البعد النفسي: شخصية مُتزنة في سلوكها رزينة مستقيمة، تتصف بالحكمة، وحسن التدبير والتسيير.

-البعد الاجتماعي: تعد هذه الشخصية من من أبرز الدعاة إلى الفلسفة الرواقية، وهي شخصية اجتماعية تحتك بالآخرين، لها وزنها وقيمتها الاجتماعية سواء كان ذلك على مستوى الطبقة الأرستقراطية أو الطبقة الفقيرة، تدعو إلى الأخوة والمحبة بين الناس.

5-الغريب (الداعية):

-البعد الفزيولوجي: ذُو لحية كثيفة تغطي كل وجهه تقريباً، يرتدي قميص هَش يضع عمامة على رأسه يحمل عصى في يده.

-البعد النفسي: شخصية قوية متزنة لا تخاف ولا تهاب منسجمة مع نفسها في اكتمالها ووضوح معالمها.

-البعد الاجتماعي: داعية إلى الحق ونبذ الباطل، تسعى إلى تحقيق العدالة تنتمي إلى الطبقة الفقيرة والبسيطة، تحب الفقراء والمساكين، وهي كلها معالم دلت دلال واضحة على مدى تمسك هذه الشخصية بجانبها الديني والدفاع عنه ضد الظالمين.

5. العلاقات بين الشخصيات:

تلعب العوامل النفسية والاجتماعية دوراً مهماً في تحديد علاقة الإفراد يبعضها البعض فهي تعمل على إبراز ما تحمله الشخصيات، وتفرزه من قيم ومواصفات تسهم في عملية التواصل وهذا

بدوره يؤدي إلى خلق نوع من التأثير المتبادل، وهذا التأثير قد يكون سلبي أو إيجابي ينعكس على تلك العلاقة.

وإذا تتبعنا نظام العلاقات بين الشخصيات في مسرحية "الطاغية" نجد أنها قائمة تارة على الاتصال وتارة على القطيعة. وهي كالآتي:

- القيصر (نيرون) تربطه صلة ثقة بالمستشار(تجلين) فهو خادمه المطيع والمساعد له، لذا كانت العلاقة بينهما علاقة اتصال.

- العلاقة بين القيصر (نيرون) وزوجته (أكتافي).علاقة قطيعة، كانت نتيجة المشاكل التي وقعت بينهم، والاضطرابات النفسية التي تعرضت لها (أكتافي).

- العلاقة بين (نيرون) وزوجته الثانية (بوبي) كانت القطيعة، وهذا بعدما كانت تتميز بالاستمرارية والاتصال، لكن الشجار الذي وقع بينهما جعل العلاقة لا تدوم، فكان الانفصال والقطيعة.

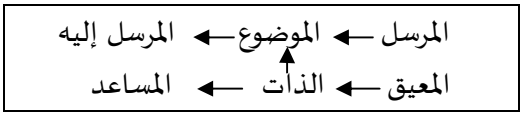
- العلاقة بين الغريب (الداعية) والفتى كانت علاقة اتصال، فالحوار والنقاش الذي دار بين الفتى والغريب، حول الدين الجديد أفرز نوع من المساندة والمساعدة من طرف الفتى.

- العلاقة بين القيصر (نيرون) و الداعية هي علاقة معارضة وإعاقة، حيث كان (نيرون) يعيق الغريب (الداعية) في نشر الدين الجديد، بينما كان الغريب يعارض (نيرون) في إقامة التماثيل وعبادتها.

6. البناء العاملي للمسرحية:

استفاد (غريماس) في تحديده لمفهوم العامل في الحكي من الدراسات الميثولوجية السابقة وخاصة أبحاث (فلاديمير بروب)، فقد رأى أن هذا الباحث أوضح مفهوم العوامل دون أن يضع بالضرورة المصطلح نفسه وخاصة عندما وزع "الوظائف المتعددة على سبع شخصيات أساسية وهي التي اعتبرها (غريماس) بمثابة عوامل تمتلك قانوناً "ميتا لسانياً "[38]. فغريماس استفاد من مصطلح العامل الذي أشار إليه (بروب) في أبحاثه، حيث قام بتطويره واستعماله في فهم

الشخصية، فالبناء العاملي عنده يهدف إلي الكشف عن "الوضعية التركيبية لكل واحد من العوامل الموزعة على المساحة النصية "[39]، وهو عنده يتكون من ستة عناصر أو عوامل هي: الذات/ الموضوع- المرسل/ المرسل إليه- المساعد/ المعارض، وهي على الشكل التالي:



إنَّ هذا النموذج العاملي أداة تحليلية تأخذ بعين الاعتبار" حكاية أية مسرحية كيفما كانت، بمعنى أن داخل الحكاية المسرحية يمكن أن نرصد اشتغالاً معيناً لهذه العوامل الستة بطريقة ما"[40].

من هذا المنظور ميز (غريماس) بين" الكفاءة باعتبارها وجوباً/ رغبة/ معرفة/ قدرة الفعل ولأداء باعتباره فعلا "[41].

وبعد هذا التوضيح سنحاول تقديم تحليل عاملي لمسرحية "الطاغية"، وذلك بتقسيمها إلى مقطعين:

المقطع الأول:

المرسل: الطاغية (نيرون) الذي قرر إرسال جنوده لحرق روما (روما السفلى)، وبناء روما جديدة.

الموضوع المرغوب فيه: بناء روما جديدة وقصورٍ جديدة، والقضاء على الأكواخ الموجودة وتهديمها.

المرسل إليه: الشعب الروماني.

الذات: يمثل هذا الدور(نيرون) لأنه يسعى من وراء إحراق روما و بناء روما جديدة.

المساعد: المستشار (تجلين)، والحراس.

المعارض : الداعية، ومن دخل معه في الدين الجديد.

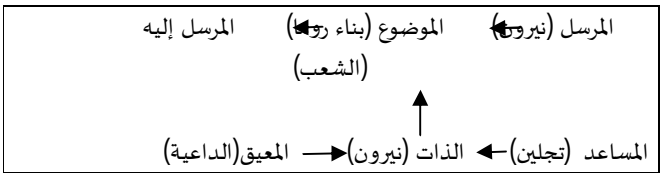
فنجد من خلال هذا الطرح، أن الطاغية نيرون كان يرغب في تحقيق موضوع، وهو بناء روما جديدة، والتخلص من الطبقة الفقيرة، فكان في حالة اتصال مع موضوعه، لكن فيما بعد تغيرت الأمور، وأصبح الموضوع المرغوب فيه في حالة انفصال، وذلك لوجود معارضين، مما صعب من تحقيق الهدف المطلوب، وهو بناء روما جديدة. فيكون ملفوظ الحالة كما يلي:

- المرحل الأولى: اتصال الحالة مع الموضوع المرغوب فيه، وذلك قبل اضطهاد المسيحيين من طرف القيصر (نيرون).

- المرحل الثانية: وهي مرحلة الانفصال مع الموضوع المرغوب فيه، فالمشاكل التي أحدثها (نيرون) أدت إلى الانفصال والقطيعة.

فحالة الذات في هذه الحالة منفصلة عن موضوعها، لأن (نيرون) لم يحقق هدفه المتمثل في بناء روما جديدة.

ويمثل لها بالبناء العاملي بالنموذج التالي:



فحالة الذات في هذه الحالة منفصلة عن موضوعها، لأن (نيرون) لم يحقق هدفه المتمثل في بناء روما جديدة.

المقطع الثاني:

المرسل: مجلس الشيوخ .

الموضوع المرغوب فيه : التحالف والتمرد على القيصر نيرون.

المرسل إليه : الشعب الروماني.

الذات: الرغبة في التخلص من الطاغية نيرون، ومن ظلمه .

المساعد: قائد الجيش الروماني فندكس .

المعارض: نيرون.

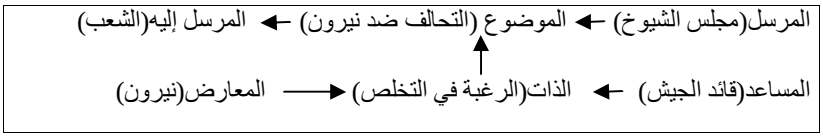
وعليه نجد أن مجلس الشيوخ، كان يرغب في تحقيق موضوع مهم بالنسبة لهم، وهو التمرد على نيرون والتخلص منه، وكان أعضاء مجلس الشيوخ في حالة انفصال عن موضوعهم فطلبوا من (فندكس) قائد الجيش الروماني، أن يقود هذا التحالف والتمرد ضد (نيرون) فتحقق ذلك فكان الاتصال بموضوعهم.

ويكون ملفوظ الحالة كالآتي :

- المرحل الأولى: كان مجلس الشيوخ في حالة انفصال مع الموضوع المرغوب فيه، وذلك قبل الاتفاق مع قائد الجيش الروماني (فنداكس) لخلع القيصر (نيرون).

- المرحل الثانية: و في هذه المرحلة أصبح مجلس الشيوخ في حالة اتصال مع الموضوع المرغوب فيه، وذلك راجع إلى اتفاق مجلس الشيوخ مع (فنداكس) قائد الجيش الروماني على خلع القيصر (نيرون).

فحالة الذات في هذه الحالة اتصال مع موضوعها؛ لأنه تم خلع الطاغية (نيرون) الذي انتحر فيما بعد. ويكون النموذج العاملي لهذه الحالة كما يلي:



يظهر لنا من خلال هذا البرنامج السردي أن (نيرون) فشل في تحقيق ما كان يصب إليه أي موضوع الرغبة (إنشاء روما جديدة)، هذه النتيجة السلبية كانت نتيجة لظهور العراقيل والمعارض سواء كانت من طرف فرد أو جماعة.

خاتمة:

انطلاقاً من مناقشتنا لعناصر المسرحية وتحليلنا لها أفصحت دراستنا عن جملة من النتائج نلخّصها في ما يلي:

- اختلاف المقاربات والنظريات حول مفهوم الشخصية اختلافا بلغ بها حد التضارب والتناقض، وكأنها ليست العنصر نفسه . ففي المدرسة الشكلانية الشخصية وجدت عندهم لإنجاز وظائف وفعال، وفي النظريات السيكولوجية تتخذ الشخصية جوهراً سيكولوجيا لتصبح " كائنا إنسانيا "، بينما ينظر إليها في المنظور الاجتماعي كنمط اجتماعي يعكس واقع إيديولوجياً. وهناك من اعتبرها علامة يتشكل مدلولها من وحدة الأفعال التي تنجزها في سياق السرد لا خارجه.

- شكلت الوظيفة المرجعية عنصراً مهماً وأساسياً في فهم أحداث المسرحية وجانبها التاريخي، فأهم ما يميز هذه الوظيفة عن الوظائف الخمس الأخرى كونها تضطلع بالوظيفة الأساسية في نظرية الإخبار والتواصل ألا وهي نقل الخبر إلى المتلقي. فكانت هذه الوظيفة بمثابة القاعدة الأساسية لكل أشكال التواصل.

- اختيار الأسماء ودلالتها في المسرحية، فالكاتب عندما عمد إلى اختيار أسماء شخصياته لم يكن اختياره عشوائياً أو اعتباطياً بل كان على درجة عالية من التفكير والوعي، فأحياناً كنا نرى الاسم منسجماً مع سلوك الشخصية نفسها، وأحياناً أخرى كنا نره مخالفاً لسلوكها، وهذا ما زاد من فنيتها.

- اعتماد الكاتب في تقديم شخصيات المسرحية على نمطين من أنماط تقديم الشخصيات هما: التقديم المباشر وفيه تقدم الشخصية معلومات عن نفسها، والتقديم الغير مباشر وفيه يتم تقديم الشخصية على لسان السارد.

- لعبت الشخصيات دوراً فعالاً في بناء المسرحية وتكاملها، وطريقة عرضها للأحداث، فهي المكلفة بدرجة أكبر عن بقية المكونات الأخرى في المسرحية. لذا نجد أن الشخصيات في مسرحية "الطاغية" تنوعت وتعددت بين شخصيات رئيسية تمثلت في شخصية البطل وشخصيات ثانوية تباينت طبائعها ومواقفها حسب مجريات الأحداث.

- ساهمت أبعاد الشخصية (النفسية و الفزيولوجي والاجتماعية) في بناء ورسم الشخصيات سواء كان ذلك من خلال أفعالها التي تقوم بها أو الصفات التي تتصف بها، لذلك عدت من أهم المقومات والمرتكزات الضرورية التي تدخل في فهم الشخصية.

- علاقة العوامل ببعضها البعض في المسرحية كشفت لنا عن الجوانب المتعلقة بسمات الشخصية وخصائصها الفزيولوجية من جهة، والصراع القائمة بين الشخصيات من جهة أخرى.

- ساعد النموذج العاملي في فهم وتتبع مسار الشخصيات في المسرحية، وذلك من خلال الارتكاز على الشخصيات وتوترها من جهة، وتحديد الأدوار العاملية، وتوزيع الوظائف على شخصياته من جهة أخرى، وهذا ما ساهم في إثراء الجانب السرد.

الهوامش

[1]- محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2010،ص 39.

[2]- محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ص40.

[3]- محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ص40.

[4]- باية غيبوبة، الشخصية الأنثبولوجية العجائبية في رواية " مئة عام من العزلة " لـ: غابرييل غارسيا ماركيز، أنماطها، مواصفاتها، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو، الجزائر، دط، 2012، ص 45.

[5]- باية غيبوبة، الشخصية الأنثبولوجية العجائبية في رواية " مئة عام من العزلة " لـ: غابرييل غارسيا ماركيز، أنماطها، مواصفاتها،ص46.

[6]- حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان،ط1991،1،ص33.

[7]- باية غيبوبة، الشخصية الأنثبولوجية العجائبية في رواية " مئة عام من العزلة، ص53

[8]- بايةغيبوبة، الشخصيةالأنثبولوجية العجائبية في رواية " مئة عام من العزلة، ص53.

[9]- دفة بلقاسم، بنية الخطاب السردي في "سورة يوسف" دراسة سيميائية، الملتقى الرابع، منشورات الجامعة، بسكرة، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع ـ عين مليلة ـ الجزائر، 2006، ص252.

[10]- محمد إبراهيم السعدني، تاريخ وحضارة الرومان، الدار الدولية للاستثمارات الثقافية، القاهر، ط1، 2007 ص176.

[11]- محمد غمري، مسرحية الطاغية، دار البعث للطباعة والنشر، الجزائر، ط 1، 1986، ص4.

[12]- محمد غمري، مسرحية الطاغية، ص34.

[13]- سعيد رياض، موسوعة علم النفس والعلاج النفسي من منظور إسلامي، دار ابن الجوزي، القاهرة، ط1، 2008، ص84.

[14]- سعيد رياض، موسوعة علم النفس والعلاج النفسي من منظور إسلامي،ص12.

[15]- محمد غمري، مسرحية الطاغية، ص6.

[16]- سعيد رياض،موسوعة علم النفس والعلاج النفسي من منظور إسلامي، ص170.

[17]- محمد غمري، مسرحية الطاغية، ص5.

[18]- عبد المجيد عمراني، محاضرات في تاريخ الفكر الفلسفي والسياسي، منشورات الحبر، الجزائر، ط1، 2008، ص49.

[19]- محمد غمري، مسرحية الطاغية، ص24.

[20]- مصطفى فاسي، دراسات في الرواية الجزائرية، دار القصبة، حيدرة، الجزائر،دط، 2000،ص114.

[21]- محمد غمري،مسرحية الطاغية، ص24.

[22]- مصطفى فاسي، دراسات في الرواية الجزائرية،ص116.

[23]- محمد غمري، مسرحية الطاغية، ص25.

[24]- محمد غمري، مسرحية الطاغية، ص41.

[25]- محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ص44.

[26]- محمد غمري، مسرحية الطاغية ص 8.

[27]- محمد غمري، مسرحية" الطاغيص 10.

[28]- محمد غمري، مسرحية الطاغية ص 44.

[29]- محمد غمري، مسرحية الطاغية ص 19.

[30]- محمد غمري: مسرحية الطاغية،ص5.

[31]- محمد غمري، مسرحية الطاغية ص 7.

[32]- محمد غمري، مسرحية الطاغية ص 8.

[33]- محمد غمري، مسرحية الطاغية ص 8.

[34]- محمد غمري، مسرحية الطاغية ص 14.

[35]- محمد غمري، مسرحية الطاغية ص 3.

[36]- محمد غمري، مسرحية الطاغية ص 6.

[37]- محمد غمري، مسرحية الطاغية ص 7.

[38]- حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص33.

[39]- رشيد بن مالك، مقدمة في السيميائية السردية، دار القصبة للنشر، الجزائر، دط، 2000،ص31.

[40]- حسن يوسفي، قراءة النص المسرحي، دراسة تطبيقية "شهرزاد"، مطابع أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، دط، 1995، ص26.

[41]- فاطمة ديلمي، بنى النص ووظائفه مقاربة سيميائية لنص" الأقوال" لعبد القادر علولة، دار كنعان، ط1،2005، ص23.

المصادر والمراجع المعتمدة:

1) باية غيبوبة، الشخصية الأنثبولوجية العجائبية في رواية " مئة عام من العزلة " لـ: غابرييل غارسيا ماركيز، أنماطها، مواصفاتها، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو، الجزائر، دط، 2012.

2) حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان،ط1991،1.

3) حسن يوسفي، قراءة النص المسرحي، دراسة تطبيقية "شهرزاد"، مطابع أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، دط، 1995.

4) دفة بلقاسم، بنية الخطاب السردي في "سورة يوسف" دراسة سيميائية، الملتقى الرابع، منشورات الجامعة، بسكرة، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع ـ عين مليلة ـ الجزائر.

5) رشيد بن مالك، مقدمة في السيميائية السردية، دار القصبة للنشر، الجزائر، دط، 2000.

6) سعيد رياض، موسوعة علم النفس والعلاج النفسي من منظور إسلامي، دار ابن الجوزي، القاهرة، ط1، 2008.

7) عبد المجيد عمراني، محاضرات في تاريخ الفكر الفلسفي والسياسي، منشورات الحبر، الجزائر، ط1، 2008.

8) فاطمة ديلمي، بنى النص ووظائفه مقاربة سيميائية لنص"الأقوال"لعبد القادر علولة، دار كنعان، ط1،2005.

9) محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2010.

10) محمد إبراهيم السعدني، تاريخ وحضارة الرومان، الدار الدولية للاستثمارات الثقافية، القاهر، ط1، 2007.

11) محمد غمري، مسرحية الطاغية، دار البعث للطباعة والنشر، الجزائر، ط 1، 1986.

12) مصطفى فاسي، دراسات في الرواية الجزائرية، دار القصبة، حيدرة، الجزائر،دط، 2000.